

Tentation du suicide, résilience et happy end dans le roman grec

Nom, prénom : Müller-Tragin Christine

Lieu d'origine : Zihlschlacht-Sitterdorf (TG/CH), double nationalité suisse et française

Année : 2020

Thèse de doctorat présentée à la Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université de Fribourg (Suisse)

Approuvée par la Faculté des lettres sur proposition des professeurs Thomas Schmidt (premier rapporteur), Karin Schlapbach (deuxième rapporteur-e) et Danielle van Mal-Maeder (troisième rapporteur-e). Fribourg, le 6 mai 2021. La Doyenne Bernadette Charlier.

Préface	7
Introduction	9
1. La tentation de suicide : un thème primordial	17
1. 1. Différence entre tentation de suicide et tentative de suicide.....	17
1. 2. De nombreux personnages concernés par la tentation de suicide.....	18
1.2.1. Longs et fréquents passages portant sur la tentation de suicide.....	18
1.2.2. Des individus essentiellement.....	28
1.2.3. Personnages principaux : tous les jeunes couples d'amoureux	29
1.2.4. Beaucoup de personnages secondaires : brève typologie	29
1.2.5. Plusieurs personnages craignant qu'un autre ne se suicide	32
1.2.6. Genre : hommes, femmes et l'attitude face à la tentation du suicide	34
1.3. Des états dépressifs marqués menant à la tentation de suicide	35
1.3.1. Définition de l'état dépressif.....	35
1.3.2. Le découragement et le sentiment de l'échec	38
1.3.3. Des émotions fortes en concomitance avec la dépression	40
1.3.4. Expression de la dépression : variété des caractérisations.....	44
1.4. Quels déclencheurs pour la tentation de suicide ?	48
1.4.1. Déclencheurs indirects de la tentation de suicide	48
1.4.2. Déclencheurs immédiats : divers aspects de l'amour	54
1.4.3. Déclencheur immédiat : les séparations.....	65
1.4.4. Déclencheur immédiat : les violences	71
1.4.5. Déclencheur immédiat : l'accumulation des soucis et des angoisses	77
1.4.6. Déclencheurs immédiats moins fréquents, mais remarquables	83
1.5. Passages à l'acte, substituts, chantage, tentatives de suicide échouées	90
1.5.1. Des suicides effectifs peu nombreux	91
1.5.2. Substituts et suicide « élargi » : avortement, meurtre, désir de mort.....	98
1.5.3. Le chantage au suicide : menace réelle ou pure pression ?.....	104
1.5.4. Tentatives de suicide : toutes échouent.....	108
1.6. Techniques narratives : mise en valeur de la tentation de suicide.....	115

1.6.1. Un vocabulaire riche et varié	116
1.6.2. Nature du lien entre la tentation du suicide et l'action des romans	119
1.6.3. L'emploi systématique du discours direct : plus près de la psyché	132
1.6.4. Cas particulier du discours direct : le monologue délibératif dépressif.....	138
1.6.5. Résumés du vécu et paroxysme de la tentation du suicide	144
1.6.6. Tentation du suicide et... humour ?.....	147
1.6.7. Tentation du suicide et intertextualité.....	149
2. Entre dépression suicidaire et sursaut	163
2.1. Des concepts de vie ambigus	163
2.1.1. Le suicide par amour : lâcheté ou courage ?.....	163
2.1.2. Le rôle de la Tyché	166
2.1.3. Le dieu Eros et sa mère Aphrodite : positifs et négatifs	169
2.1.4. L'espoir, une valeur à double face.....	172
2.2. Pas de tentation de suicide, mais psychisme accablé : zones grises	179
2.2.1. Rester en vie sous le signe du malheur	179
2.2.2. Survivre : « Je suis obligé de vivre »	182
2.3. Médiocres solutions pour graves problèmes : quelques pis-aller.....	186
2.3.1. Maigres consolations : être enterrés ensemble et autres morbidités	187
2.3.2. La fuite au lieu du suicide.....	194
2.3.3. « Débrouillardise » ou pragmatisme dans les gros ennuis.....	195
2.3.4. Cas particulier : suicide au service d'une cause et « character shift ».....	197
2.3.5. Autres types de consolation	202
3. Qu'est-ce qui sauve les personnages ? La logique du happy end.....	205
3.1. Manifestations du happy end.....	208
3.1.1. A la fin des romans : la réalisation d'un amour profond	209
3.1.2. Enfants adoptés : découverte résiliente de leurs origines	215
3.1.3. Réconciliation avec diverses divinités	219
3.2. Signes prémonitoires, mais indistincts, de bonheur futur	227
3.2.1. Oracles, prédictions, présages positifs sur le destin des personnages	228

3.2.2. Rêves éveillés, rêves nocturnes finissant bien, sommeil	232
3.3. Le salut offert et gratuit : heureux hasards, coups de théâtre, religion	240
3.3.1. Les changements brusques de situation : hasard, coups de théâtre.....	240
3.3.2. Cas particulier : l'interdiction religieuse du suicide citée par Chariclès	245
3.3.3. Refus du suicide et influence chrétienne plus ou moins marquée	247
3.4. Définition de la résilience	250
3.4.1. Diverses définitions tirées de dictionnaires ou d'articles	251
3.4.2. Définition choisie et préliminaires.....	252
3.4.3. La psychologie et ses limites dans le roman grec	254
3.5. Résilience : moyens exogènes.....	257
3.5.1. Soutien ou présence de la personne aimée ou des conjoints.....	258
3.5.2. Le rôle des amis proches.....	268
3.5.3. Autres soutiens sociaux (membres de la famille, serviteurs, autres amis) .	282
3.5.4. Autres facteurs externes de résilience	290
3.6. Résilience : moyens endogènes	292
3.6.1. Le bébé de Callirhoé	293
3.6.2. Agir, se battre contre ses ennemis.....	294
3.6.3. Les bons souvenirs et divers objets pour les représenter	296
3.6.4. L'énergie endogène, l'intelligence émotionnelle.....	299
3.7. Techniques narratives de mise en valeur du bonheur final.....	307
3.7.1. Vocabulaire du sursaut vital : παραμυθία, ἀνενεγκών et la joie	307
3.7.2. Narrateur extra-diégétique annonçant la fin heureuse ; autres techniques .	319
3.7.3. Le style direct et l'expression de la résilience	322
3.7.4. Cas particulier du style direct : le monologue délibératif résilient	329
3.7.5. Quel lien entre la résilience psychologique et l'action dans les romans ?..	331
3.7.6. Happy end et intertextualité	339
3.8. Jugements de valeur et interprétations du happy end	340
3.8.1. Technique de lecture : d'abord la fin, puis le déroulement des aventures..	341
3.8.2. Réception positive ou les qualités de la séquence happy end.....	341

3.8.3. Réception négative ou les défauts de la séquence happy end	343
3.8.4. Un cas particulier : le « générique » de <i>Daphnis et Chloé</i>	344
3.8.5. Le happy end : salut religieux ou identité sociale retrouvée ?	345
3.8.6. Le happy end ou la clôture sur un idéal de perfection esthétique grecque .	347
3.8.7. Et si le happy end n'était pas l'essentiel ?	348
3.8.8. Le happy end : tout simplement l'amour qui réussit	349
4. Comparaison entre les cinq romans sur la tentation de suicide et le happy end.....	353
4.1. Le point sur la chronologie des romans	353
4.2. Concepts communs aux 5 romans : contraste avec autres tentations de suicide.	354
4.3. Différences entre les cinq romans	361
4.3.1. Deux groupes de situations maritales	361
4.3.2. Emotions de suicide chez Chariton et Xénophon d'Ephèse	362
4.3.3. Chariton ou la dépression surmontée	365
4.3.4. Moins de densité suicidaire : Longus, Achille Tatius et Héliodore	366
4.3.5. Romans hellénistiques et romans sophistiques : classification confirmée .	368
4.4. Comparaison sous l'angle des techniques narratives.	369
4.4.1. Intertextualité : réflexion sur la théorie littéraire	369
4.4.2. Comparaison des techniques narratives pour la tentation de suicide.....	372
4.4.3. Comparaison des techniques narratives pour la résilience	375
Conclusion.....	381
Bibliographie.....	389
Annexe : texte grec des occurrences	401

Préface

La situation qui est à la base de cette thèse présentée en Suisse à l'Université de Fribourg repose sur des éléments autobiographiques et sur un problème de société. Ayant obtenu en France une maîtrise et le CAPES de Lettres Classiques, j'ai toujours souhaité développer mes connaissances de grec ancien, malgré un environnement professionnel globalement peu favorable à cela. Or, en 2009, le suicide d'un beau-frère artiste peintre-graveur, Martin Müller-Reinhart, a endeuillé ma belle-famille, ce drame étant suivi en 2010 d'un double suicide médicalement assisté, celui de mon beau-père, le Professeur de médecine émérite de l'Université de Berne Paul Müller-Reinhart, et de ma belle-mère. On laisse à penser les conséquences psychiques de ces choix pour l'entourage. Dans les années qui ont suivi cette situation familiale, j'ai pris conscience que le roman de Chariton, abordé dans ma jeunesse à l'Université de Rouen, présentait de nombreux cas de tentation de suicide et j'ai désiré approfondir ce thème. Ce sont donc des éléments autobiographiques mêlés au désir de lire de mieux en mieux le grec qui ont représenté l'amorce de ce travail.

Un effet positif de la littérature est qu'elle peut permettre parfois d'assimiler le vécu ou, comme l'exprime justement la langue allemande, de *verarbeiten* des traumatismes, et cela de façon discrète, non invasive, non stigmatisante. Cet effet quasiment thérapeutique peut certes paraître faible au regard de moyens médicaux plus puissants. Du moins la pertinence pour la société du thème, également littéraire, de la tentation de suicide a-t-elle été mise en valeur récemment, car l'OMS (Organisation Mondiale de la Santé) soutient désormais les stratégies nationales de prévention du suicide, prenant place par définition en amont des suicides effectifs.¹ Dans cette voie, peu après le début de ma recherche, la Suisse, affirmant qu'il ne suffit plus d'enregistrer les cas pour lesquels il est trop tard, a lancé un plan d'action pour la prévention, dans le but de diminuer d'un quart ce type de décès d'ici à 2030.² Si donc, tout en approfondissant notre compréhension et notre connaissance des romans grecs, ce travail pouvait contribuer, dans la mesure où la littérature le peut, à la prévention de suicides dans la société et à donner un sens supplémentaire à la lecture des romans grecs, il aurait atteint un but important.

¹https://www.who.int/mental_health/suicide-prevention/fr/

²<https://www.bag.admin.ch/bag/de/home/strategie-und-politik/politische-auftraege-und-aktionsplaene/aktionsplan-suizidpraevention.html>

Je remercie le Prof. Dr. Thomas Schmidt de l'Université de Fribourg, pour ses conseils portant sur la méthode de recherche, largement reprise, ainsi que pour l'orientation dans la vaste bibliographie et dans la démarche de thèse ; la Prof. Dr. C. Wolff de l'Université d'Avignon, pour ses conseils et pour sa présence amicale depuis bientôt quarante ans ; Marie-Paule Häfliger, Lic. Psy., pour son coaching d'ergonomie des thèses à l'Université de Fribourg ; le service informatique Support-Student de l'Université de Fribourg et en particulier Julien Clément pour le formatage des citations grecques ; Christoph Müller-Tragin, Dr. Jur., pour sa patience et son intérêt à m'entendre parler plusieurs années durant de la tentation de suicide et du happy end dans le roman grec.

Même si cela remonte à une date plus ancienne, mes remerciements vont aussi aux enseignants qui m'ont donné le goût du grec, entre autres à Mme Jeanne Magne au Lycée Raymond Naves de Toulouse, fille de M. Magnien (raison pour laquelle nous utilisons le dictionnaire Magnien-Lacroix), à M. Vintrou dans la CPGE du Lycée Pierre-de-Fermat de Toulouse et à M. Cuvigny à l'Université de Rouen.

Cette thèse est dédiée à mes petits-enfants Emilia Gärtner (née en 2015), Maël Gärtner (né en 2018), Léo Parlamenti (né en 2020) et Amalya Wagner (née en 2020) ainsi qu'à ceux qui pourraient naître encore, avec tous mes vœux pour une belle vie et afin que, lors des difficultés sans doute inévitables de la vie, ils affrontent les obstacles en rencontrant des forces résilientes dans la perspective d'un happy end.

Introduction

Comment bien lire les romans grecs ou même, plus modestement, seulement un aspect de ceux-ci ? Au 20^{ème} siècle, dans les dernières décennies, les considérations théoriques portant sur la littérature et la nature des textes, modernes ou anciens, se sont énormément développées en nombre et en variété : se sont succédé et portent des fruits encore de nos jours les mouvements du formalisme russe et de Bakhtine, du structuralisme, de la narratologie et, dans son sillage, celui de l'intertextualité, les approches de la recherche en réception, de la déconstruction, du féminisme ou des études genre...³ Ces recherches ont produit de riches résultats, ce qui devient même problématique pour une recherche en études classiques, car on peut avoir l'impression que tout a été déjà dit et bien dit, du moins en comparaison avec d'autres domaines. Quant au roman grec à proprement parler, la seule bibliographie à ce sujet représente plusieurs dizaines, si ce n'est plusieurs centaines de pages. Après des éditions relativement anciennes,⁴ de nouvelles éditions paraissent encore de nos jours,⁵ sans compter des éditions savantes, mais destinées à un public plus large,⁶ avec l'idée d'accompagner celui-ci.⁷ Une série de colloques et de réflexions entamée depuis plus de vingt ans continue.⁸ Etant donné l'ampleur de la tâche et l'impossibilité d'approfondir toutes ces approches et ces philosophies de la littérature, on pourrait renoncer au commentaire public que représente une thèse et lui préférer la lecture privée et directe des textes grecs pour le plaisir assumé d'une interprétation personnelle et subjective. On interroge même parfois la littérature en général sur sa pertinence en lui cherchant des justifications.⁹ Si nous avons tenté cependant ce travail, nous en reconnaissons d'avance les limites : mettant toujours au centre une réflexion personnelle portant directement sur la lecture des textes et sans jamais perdre celle-ci de vue, nous nous appuyons sur des éléments empruntés à divers mouvements de théories du roman sans être totalement adepte de l'un d'entre eux. Certes, nous aboutissons ainsi à un certain éclectisme sur le plan théorique, mais nous éviterons le défaut du dogmatisme.

Pour que cinq exemplaires du roman grec se soient maintenus jusqu'à nos jours, même si ce chiffre est peu élevé par rapport au nombre d'œuvres éventuellement perdues, pour qu'ils

³ SCHMITZ (2002).

⁴ GRIMAL (1958).

⁵ BRETHES, GUEZ, MERY, van MAL-MAEDER, KASPRZYK (2016).

⁶ WERNER MUELLER (2006).

⁷ WHITMARSH (2008).

⁸ BIRAUD, BRIAND (2017).

⁹ COMPAGNON (2007).

aient été recopiés à la main au Moyen-Age, transmis soigneusement sur des manuscrits difficiles à réaliser, puis plus largement publiés aux débuts de l'imprimerie, on peut supposer que leur lecture a intéressé les lecteurs de divers siècles par d'autres aspects que la connaissance purement scientifique et historique du cadre dans lequel ils sont apparus et autrement que comme objet d'études savantes. Ces œuvres ont probablement intéressé par des aspects qui concernent la vie émotionnelle du lecteur ; sans doute ces romans ont-ils touché des lecteurs et lectrices qui, dans l'acte de lecture, ont certes adhéré au texte pour ses côtés intellectuels, mais qui aussi ont aimé les personnages et ce qui leur advient, ont été touchés dans leur propre affectivité. C'est la perspective que nous tâcherons de prendre par la suite. Même si l'idée n'est pas neuve, certains évoquent à ce sujet une valeur thérapeutique et non pas seulement divertissante de la littérature.¹⁰ Chaque roman grec possède une logique interne qui nous interpelle et que nous aimerions approfondir sur un point précis qui en fait une œuvre artistique capable d'émouvoir lecteurs et lectrices : de quelle façon les personnages passent-ils de tentations de suicide si souvent répétées à des happy ends systématiques ?

Le thème des émotions dans le roman grec a déjà été soulevé positivement il y a une vingtaine d'années : Lambin y avait noté la tendance hellénistique d'un repli sur soi et de valeurs modestes autour du couple.¹¹ Et actuellement, une tendance se fait d'ailleurs jour qui porte sur l'étude des émotions transmises par l'œuvre d'art en général et l'œuvre littéraire en particulier, parce qu'à l'heure où l'intelligence artificielle se développe, on cherche par contraste à mettre en relief ce que les robots ne peuvent pas faire¹² ou parce que la narratologie rencontre ses limites¹³ et que sa place s'est fragilisée.¹⁴ C'est peut-être ce courant qui est le plus proche de nos intérêts. Certainement, le sujet qui est le nôtre n'est pas un sujet facile à aborder sur le plan émotionnel, comme nous l'ont fait remarquer divers commentateurs d'un poster présentant la thèse lors du colloque « Les sciences de l'Antiquité face au 21^{ème} siècle » en 2019 à Fribourg en Suisse : on a mentionné un « sujet dur » et un « sujet tabou ». En fait, la critique et la littérature secondaire, depuis Rohde jusqu'à nos jours, ont depuis longtemps remarqué la fréquence de la tentation de suicide dans le roman grec. Mais elles ont porté la plupart du temps un jugement négatif à ce sujet. Pour Rohde, la tentation de suicide faisait partie de la « Weichlichkeit »,¹⁵ d'une faiblesse des personnages contribuant à faire des romans grecs des

¹⁰ OUAKNIN (1994).

¹¹ LAMBIN (1999).

¹² Remarque orale de Prof. K. Schlapbach lors du colloque « Etudes classiques face au 21^{ème} siècle », Fribourg, 2019.

¹³ BARONI (2016).

¹⁴ SCHMITT (2017).

¹⁵ ROHDE (1876), p. 495.

œuvres de niveau médiocre dont il écrit qu'il ne comprenait pas le succès qu'elles ont pu avoir dans la réception au cours des siècles, par exemple auprès d'écrivains comme Cervantès, le Tasse ou des romanciers français du 17^{ème} siècle.¹⁶ Des jugements dépréciatifs sur le manque de psychologie présenté par les personnages apparaissent aussi dans l'édition de référence française CUF pour le texte grec.¹⁷ Plus tard, dans le sillage des études sur les stéréotypes du roman grec,¹⁸ la tentation de suicide dans ces oeuvres a été définie avant tout comme un lieu commun rhétorique, un topos ou passage obligatoire de ce type d'œuvre,¹⁹ en suivant Weil pour une définition du topos.²⁰ Dans ce cas, elle ne serait pas à prendre à la lettre, mais elle serait plutôt de type déclamatoire, en général artificielle et d'assez mauvais goût. Ce procédé, peut-être un peu ridicule et parfois parodique, pourrait même amener le lecteur à sourire plutôt qu'autre chose. Parfois cependant, de façon plus valorisante pour le roman grec, l'importance de la douleur morale en tant que thème à part entière a été reconnue. Ainsi Braginskaia, tentant de faire connaître les travaux de Freidenberg, écrit :²¹ « Freidenberg became conscious of suffering as the essential motif of the novel rather than the love of a young couple ». Certes, cette expression semble exagérée, car le rôle de l'amour reste quand même prépondérant dans le roman grec. Mais, d'autre part, la situation des personnages est de fait souvent proche de ce que nous appelons dépression en psychologie moderne, ce qui les pousse à désirer la mort. Il est donc exact que la souffrance morale est un des thèmes majeurs des romans grecs. Cependant, une nuance est à apporter concernant notre sujet : la tentation de suicide proprement dite, quoique répétée et fréquente, ne forme pas le sujet unique ni principal de chaque roman et n'est qu'un des aspects de la souffrance morale des personnages.

Or, malgré le nombre élevé de tentations de suicide dans le roman grec, aucun des personnages principaux ne commet le geste fatal : la tentation de suicide reste presque toujours en suspens. D'un autre côté, la fin des romans grecs offre systématiquement un happy end, phénomène qui a été également relevé et commenté à diverses reprises du Moyen-Age à nos jours, comme nous le constaterons.²² Remarquons qu'on nous a signalé qu'il faudrait parler, en bon anglais, de *happy ending*. Tout en prenant note de cette précision, nous emploierons le terme de « happy end », parce qu'il est devenu courant en français. Le happy end a été très

¹⁶ *Ibid.*, p. 1.

¹⁷ RATTENBURY, Rév. LUMB, MAILLON (2011), p. XCII.

¹⁸ LÉTOUBLON (1993).

¹⁹ LÉTOUBLON (2006), p. 263-279.

²⁰ WEIL (1990).

²¹ BRAGINSKAIA (2003), p. 67.

²² Voir nos remarques en 3.8. : jugements de valeur et interprétations du happy end, p. 340.

diversement interprété, puisque certaines interprétations sont louangeuses pour ce choix, tandis que d'autres sont des critiques plus ou moins sévères. Mais en général on constate de toute façon que la fin en happy end a été commentée pour elle-même et donc séparément de la tentation de suicide présente chez de nombreux personnages.

Ajoutons que, plus que probablement, pour un lecteur ou un auditeur de l'Antiquité comme pour un lecteur de notre temps, la lecture ou l'audition du texte ne peut pas être la même selon le vécu et le ressenti de ce lecteur ou de cet auditeur. En effet, si le suicide et la tentation de suicide sont des réalités très éloignées de sa vie, si elles restent pour ainsi dire théoriques pour lui, presque inexistantes dans son entourage heureux de vivre et dans sa vision du monde sans gros souci, il lui sera plus facile de les tenir à distance et de n'y voir que des inventions ou des figures de style mises dans la bouche de personnages jugés larmoyants et pleurnicheurs ou même au final plutôt amusants. Il est possible aussi au contraire que la gravité du thème occasionne chez nombre de lecteurs des mécanismes de défense, du type de la résistance, de la dénégaration ou de l'intellectualisation, ce que l'on respectera, car on ne peut pas attendre que tous soient sereins et à leur aise devant un problème comme la tentation de suicide. Mais si, au contraire, un ou des suicides ont eu lieu dans l'entourage du lecteur, si des proches ont envisagé ou envisagent même actuellement de mettre fin à leur vie ou si lui-même se pose la question de sa survie ou de sa mort volontaire, la lecture de cet aspect des romans grecs pourrait être tout autrement significative et prendre un relief qui reste incompris dans l'autre cas.

Mais quoi qu'il en soit de la situation personnelle du lecteur, il existe un fort contraste dans les romans grecs entre la fréquente tentation du suicide et la fin en happy end. Il semble intéressant d'y regarder de plus près et de rechercher si nous avons seulement affaire à des lieux communs somme toute un peu décevants ou si les romans grecs présentent une logique psychologique, théologique, narrative ou autre expliquant ce passage du désespoir au happy end systématique. Par exemple, peut-on parler de dépression pour les personnages du roman grec ou les personnages sont-ils trop schématiques pour cela ? De quelle manière, selon quelle logique, avec quelle aide les personnages parviennent-ils à sortir des problèmes, étant donné qu'ils aboutissent à un happy end final ? Le plus souvent le lien n'a pas été établi entre la tentation de suicide et la fin en happy end, même si, dans une lecture bakhtinienne, le travail de MacAlister avait commencé à dessiner ce rapport entre les deux aspects.²³ De façon générale, on pourrait aborder le thème du suicide et de la tentation du suicide dans le roman grec sous divers angles : sous l'angle historique, sous l'angle sociologique, sous l'angle psychologique,

²³ MACALISTER (1996), p. 22.

sous l'angle littéraire... Nous nous attacherons plus spécifiquement au point d'attaque psychologique et au point d'attaque littéraire, mais il vaudra parfois la peine de citer les études réalisées sur les aspects historiques et sociologiques de la question du suicide dans l'Antiquité, lorsqu'elles présentent des points de recoupement avec les aspects choisis pour notre travail. Cependant, il faut insister sur le fait que ce qui nous intéresse est moins le suicide des personnages à proprement parler que l'évolution, le passage, la transition depuis leurs tentations de suicide jusqu'au happy end qu'ils connaissent à la fin. C'est essentiellement ce processus émotionnel et parfois cognitif des personnages qui sera étudié, en gardant comme perspective la structure d'ensemble du roman du début à sa fin et dans son évolution. Notre intérêt ne porte donc pas sur le suicide en général dans le roman grec ni sur les modes de suicide qui seront seulement mentionnés rapidement.

Le corpus sur lequel porte la thèse est formé des cinq romans grecs qui nous sont parvenus quasiment dans leur intégralité : *Chairéas et Callirhoé* de Chariton, *Les Ephésiaques* de Xénophon d'Ephèse, *Les Pastorales* ou *Daphnis et Chloé* de Longus, *Le roman de Leucippé et Clitophon* d'Achille Tatius et *Les Ethiopiques* ou *Théagène et Chariclée* d'Héliodore. Etant donné l'ampleur de la tâche, nous avons renoncé à y inclure les romans latins ainsi que les romans byzantins, ceux d'Eustathe Macrembolite,²⁴ de Théodore Prodrome, de Nicéas Eugénianus et les fragments de Constantin Manasses déjà nommés par Rohde.²⁵ Pour les cinq romans grecs, l'édition de référence, c'est-à-dire celle qui est à la base de notre lecture et de nos citations, est la Collection des Universités de France (CUF) Les Belles Lettres, communément appelée Budé. Dans le cas où un texte ancien qui nous était nécessaire n'existe pas dans cette collection, nous avons eu recours à d'autres éditions, allemandes ou anglaises, dont le lecteur trouvera les indications dans les sources primaires de la bibliographie générale.

Les traductions du grec en français ou beaucoup plus rarement du latin en français sont systématiquement les nôtres. Les abréviations suivantes des noms d'auteurs, lorsqu'elles sont employées, sont empruntées au dictionnaire LSJ : Ach. Tat. pour Achille Tatius, Hld. pour Héliodore, et X. Eph. pour Xénophon d'Ephèse, tandis que Chariton et Longus sont cités sans abréviation. Les citations grecques choisies, empruntées au site des Hodoi elektronikai,²⁶ mais toujours corrigées par la comparaison avec les éditions de référence sur papier, commencent par une minuscule pour indiquer qu'elles sont prises au milieu d'une phrase grecque, tandis qu'une majuscule signale qu'elles correspondent, dans Les Belles Lettres, au début d'une

²⁴ MARCOVICH (2001).

²⁵ ROHDE (1876), p. 523, 528, 531, 533.

²⁶ <http://hodoi.fltr.ucl.ac.be/concordances/intro.htm>

phrase. Dans ces citations, les guillemets ont été conservés afin de mettre le discours direct en valeur, lorsque l'édition qui fait foi emploie des guillemets pour des prises de parole brèves. L'emploi des guillemets pose problème pour les œuvres d'Ach. Tat. et d'Hld. : logiquement, le récit à la première personne demanderait systématiquement ces signes typographiques, mais, étant donné qu'ils se trouveraient très loin de la prise de parole initiale au début ou au cours du roman, nous ne les avons pas employés dans ces cas. Enfin, de nos jours se pose la question de l'écriture inclusive. Afin de ne pas alourdir le texte de la thèse, le genre masculin traditionnellement employé pour représenter aussi le féminin a été adopté lors de la rédaction pour faciliter la lecture aux endroits où un mot épïcène n'est pas courant, mais il est clair que la thèse s'adresse aussi bien à des hommes qu'à des femmes ou l'inverse : nous souhaitons surtout le plus de lecteurs et lectrices possible !

En ce qui concerne la méthode utilisée, le point de départ n'a pas été la constatation, sur la base initiale de la bibliographie sur le roman grec, d'un point d'études qui manquerait dans la recherche sur ces textes, constatation qui aurait été suivie de la décision de combler cette lacune pour compléter le paysage des connaissances sur le roman grec. Au contraire, le point de départ a été la lecture directe du roman de Chariton en premier lieu. Lors de cette lecture personnelle et de ce contact, la fréquence du thème de la tentation de suicide nous a frappée. De là a suivi l'idée de l'étudier de plus près en approfondissant le sujet. En même temps, dans le but de rédiger une thèse de doctorat, la recherche a été étendue aux quatre autres romans grecs, afin de réaliser un travail d'ampleur plus consistante et de mettre le roman de Chariton dans la perspective de l'ensemble des œuvres appelées « roman grec » qui nous sont parvenues.

Une première lecture des cinq romans a permis de relever, dans la marge de l'édition papier CUF, les occurrences du thème de la tentation de suicide ou du suicide et de les numérotter par une double numérotation : un numéro a été attribué à chaque occurrence dans chaque œuvre et un numéro à chaque occurrence dans l'ensemble des cinq romans, par exemple « X. Eph. I, 15, 1 : occurrence n°5-n°65 ». Par la suite, nous avons effectué à plusieurs reprises une lecture intégrale en grec ancien des cinq romans, afin de contextualiser et de mettre dans un ensemble les occurrences de la tentation de suicide pour éviter de les étudier comme des entités isolées du reste du roman, cette lecture intégrale se faisant en particulier dans la perspective de comprendre le passage progressif à un happy end. En effet, l'usage d'outils informatisés actuels, s'il permet de repérer avec efficacité la récurrence d'un mot ou d'une notion, d'établir diverses statistiques et de mettre en évidence des structures ou de faire des découvertes intertextuelles, ne donne pas – ou pas encore – d'interprétation à une notion dans l'ensemble d'une œuvre ni son sens pour un lecteur. Or, c'est ce sens qui nous importe le plus.

Après le relevé manuel des occurrences, une seconde étape a constitué à établir, pour chaque occurrence, une fiche sous forme de document Word, dans laquelle une série d'une vingtaine de questions interrogeait chaque occurrence sous divers aspects. Ces questions portaient aussi bien sur des points de forme, comme par exemple la longueur du passage évoquant une tentation de suicide, que sur des points de signification, comme l'effet produit sur le lecteur.

A l'aide des réponses à ces questions, il a été possible d'établir, dans un troisième temps, un fichier thématique. Dans la mesure où la réponse à une question du fichier analytique était fructueuse pour plusieurs occurrences, un thème se cristallisait qui était conservé pour le plan de rédaction, alors que si la réponse à une question du fichier analytique n'était pas productive, elle n'était pas reprise dans le fichier thématique.

Le plan adopte la forme suivante qui est celle d'un triptyque évolutif. Il est fait de trois chapitres principaux : le premier donne de nombreuses informations sur la tentation de suicide et ses caractéristiques dans le roman grec ; le deuxième met en évidence l'existence d'une zone intermédiaire dans laquelle survivent les personnages et qui n'est ni la solution extrême représentée par la tentation de suicide ni pourtant une vie satisfaisante, mais une sorte de marasme existentiel ; le troisième chapitre expose les raisons diverses pour lesquelles les personnages, au lieu de se supprimer, choisissent finalement la vie ou sont conduits à un happy end. Cette forme de l'ensemble du plan se veut évolutive et calquée sur le sens, car elle cherche à expliciter comment se fait le passage de nombreux personnages du désespoir le plus grand au happy end attendu par les lecteurs. Elle correspond donc au vécu des personnages. L'intertextualité a été abordée, mais elle n'est pas approfondie, car de premiers éléments de recherche ont montré que les liens avec la littérature précédant le roman grec existent, mais qu'ils sont même trop nombreux pour ce travail. En revanche, des éléments de narratologie sont inclus dans les chapitres portant sur la dépression et sur la résilience ainsi que dans la synthèse comparative des romans.

1. La tentation de suicide : un thème primordial

1. 1. Différence entre tentation de suicide et tentative de suicide

Pour préciser notre perspective et éviter des confusions sémantiques, il est utile de délimiter le sens des termes souvent employés dans ce travail. Pour cela, le recours à l'étymologie représente souvent une aide. Les mots tentation et tentative sont des mots de la même famille. Ils viennent du latin *temptare* ou *tentare*. Ce sont des paronymes et, comme tous les paronymes, il est nécessaire de distinguer. Selon le dictionnaire étymologique de la langue française,²⁷ le mot « tentation », attesté dès 1120, est un dérivé formé sur la base du latin ecclésiastique « temptator », « qui se disait en parlant du démon, déjà employé en latin classique au sens de « séducteur ». Cette notion comporte l'idée d'avoir envie de quelque chose, alors qu'on ne le devrait pas. En outre, un élément important est que, lors d'une tentation de suicide, les personnages ont avant tout des « pensées » de suicide : ils sont tentés par la mort, sans nécessairement entreprendre des actes concrets pour réaliser ce désir. Lors de la tentation de suicide, l'important se déroule dans la tête et dans le cœur de la personne ou du personnage.

Par ailleurs, au contraire de la tentation de suicide, la tentative de suicide n'est pas un désir, mais c'est un acte : il s'agit d'entreprendre un geste afin de se tuer. Faire une tentative de suicide signifie donc passer à l'acte, par exemple, se procurer une arme et l'utiliser. Le terme de « tentative » de suicide implique aussi un échec de cette tentative, c'est-à-dire que la personne n'est pas parvenue à se tuer. Sinon, on ne saurait parler de tentative de suicide et il s'agirait d'un suicide effectif.

Cette thèse porte beaucoup plus largement sur la tentation du suicide que sur les tentatives de suicide. Etudier la tentation du suicide signifiera par conséquent étudier les pensées des personnages qui sont tentés par le suicide. Cet examen concernera donc des idées, des sentiments, des fantasmes ou des représentations qu'ont les personnages, exprimés en mots par l'auteur, mais abordera seulement de façon marginale des actes.

La différence entre tentation du suicide et tentative de suicide est importante pour ce travail, puisqu'on tentera d'y étudier comment il se fait que les personnages passent de pensées

²⁷ BLOCH, WARTBURG (1932/2008), *Dictionnaire étymologique de la langue française*. Paris.

déprimées et souvent suicidaires à un bonheur final. Le passage d'un état psychique à un autre et particulièrement le passage d'un état psychique négatif à un état psychique positif font l'objet de l'étude. C'est précisément ce développement mental et affectif des personnages et la logique de ce développement qui attirent notre intérêt. Nous n'étudierons pas la place du suicide dans l'Antiquité ni les actes de suicide en tant qu'actions et nous renvoyons les personnes intéressées par ces aspects aux travaux de Garriſson,²⁸ de Grisé²⁹ et plus récemment à ceux de Van Hooff³⁰ et de MacAlister.³¹

1. 2. De nombreux personnages concernés par la tentation de suicide

1.2.1. Longs et fréquents passages portant sur la tentation de suicide

La tentation de suicide est un thème fréquent dans les romans grecs. Afin d'apporter des preuves de son importance, une partie quantitative qui en montre l'ampleur, la richesse et la variété dans la structure des textes des romans s'avère nécessaire. On constatera ainsi que, loin d'être un détail isolé, ce sujet occupe une place importante dans les romans. Nous passerons donc en revue le nombre absolu d'occurrences dans chaque roman, la longueur de chacune des occurrences rencontrées, la fréquence ou densité des mentions de tentation du suicide par auteur, ainsi que la répartition des occurrences classées par personnage pour chaque auteur.

On compte environ cent vingt occurrences de tentation de suicide dans l'ensemble des cinq romans, dont presque la moitié, une soixantaine, se trouve chez Chariton, comme le montre le diagramme suivant. Il n'est pas toujours facile de délimiter où commence et où finit une occurrence de tentation de suicide dans un texte littéraire, puisqu'il ne s'agit pas d'un fait ponctuel ni d'un chiffre, mais d'un discours des personnages tissé dans la narration. De façon générale, nous appelons « occurrence » l'apparition dans le texte et donc la communication au lecteur du désir de se tuer de la part d'un personnage. Le lecteur curieux des limites que nous avons données à chaque occurrence trouvera celles-ci dans l'annexe.³²

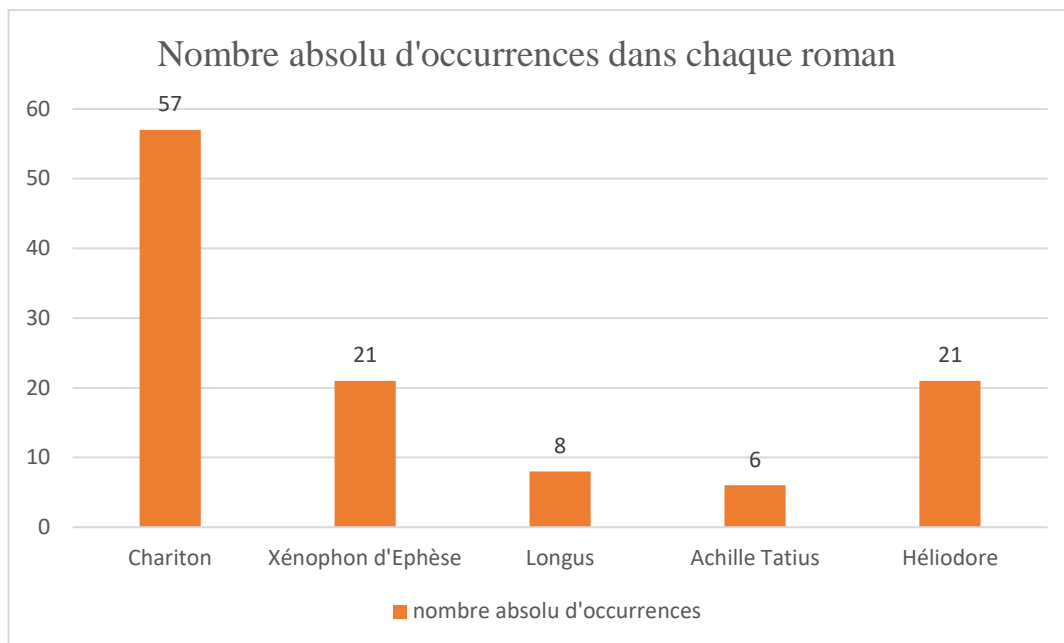
²⁸ GARRISSON (1885).

²⁹ GRISÉ (1982).

³⁰ VAN HOOFF (1990).

³¹ MACALISTER (1996).

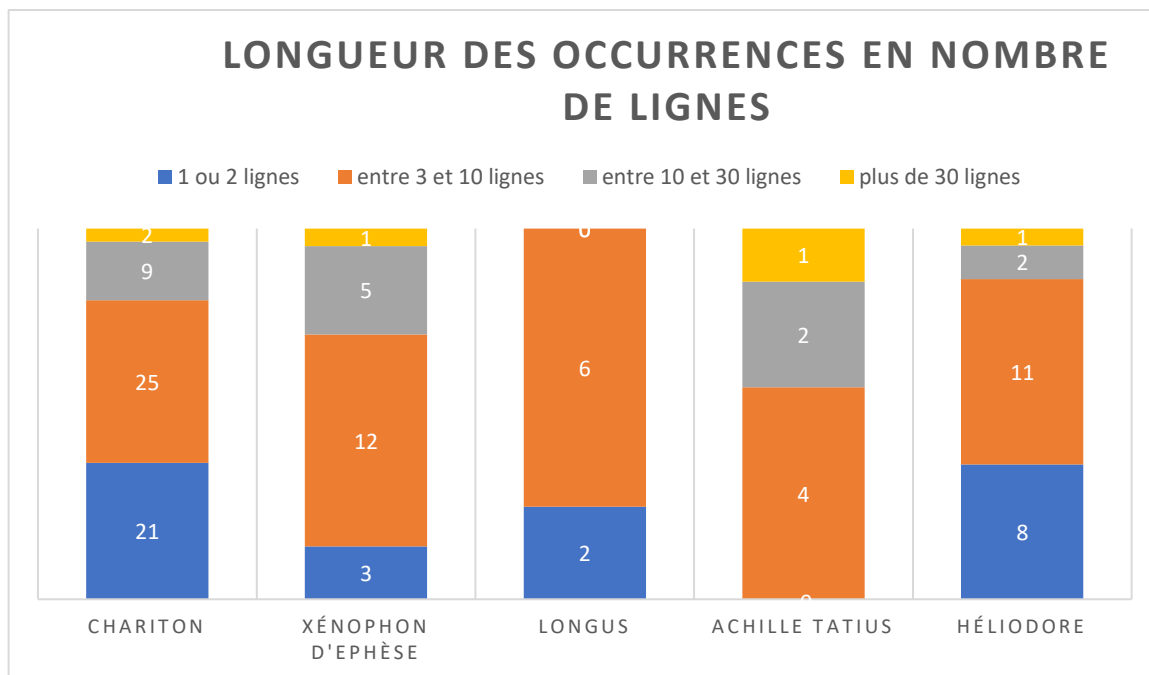
³² Voir nos remarques en annexe : texte grec des occurrences, p. 401.



Si l'on met en relation ces chiffres avec l'ampleur de chaque roman, comptée en nombre de pages de la collection CUF, c'est-à-dire 150 pages pour Chariton, 75 pages pour X. Eph., 105 pages pour Longus, 236 pages pour Ach. Tat. et 414 pages pour Hld., on obtient la fréquence moyenne suivante, arrondie à deux décimales et dans l'ordre décroissant : une nouvelle tentative de suicide apparaît en moyenne après 2,63 pages chez Chariton ; après 3,57 pages chez X. Eph. ; après 13,12 pages chez Longus ; après 19,71 pages chez Hld. et après 39,33 pages chez Ach. Tat. On constate donc la prédominance très nette de ce thème chez Chariton, tandis qu'Ach. Tat. ne l'offre que de façon espacée.

Outre le nombre absolu des occurrences, il est intéressant de constater également quelle est la longueur de ces occurrences. En effet, la longueur de chaque occurrence peut être considérée comme un signe de l'importance que l'auteur donne au thème, puisqu'on peut partir du principe qu'en général, plus un passage est long, plus l'insistance de l'auteur sur ce thème est grande. Il est cependant difficile, pour cet aspect aussi, de déterminer sans arbitraire où s'arrête et parfois où commence une occurrence dans un texte littéraire, car en raison de la résonance émotionnelle du thème dans l'ensemble de l'œuvre, on pourrait argumenter en disant qu'il n'y a pas vraiment de limite textuelle en termes de nombre de lignes. Nous avons tout de même tenté de le faire et nous renvoyons pour cela encore une fois à l'annexe.³³

³³ Voir nos remarques en annexe : texte grec des occurrences, p. 401.



Les citations les plus brèves de tentation de suicide, qui comptent une à deux lignes, se trouvent en bas de chaque colonne, tandis que plus on s'élève dans la colonne, plus les citations sont longues. Le nombre inscrit à l'intérieur de chaque partie colorée indique le nombre de citations chez chaque auteur.

Diverses remarques s'imposent déjà ici, même si la comparaison des cinq romans sera reprise en fin de travail. Chariton présentant la moitié de toutes les occurrences, il n'est pas étonnant que son texte nous offre tout l'éventail des différentes longueurs des occurrences, de la plus courte à la plus longue en nombre de lignes.³⁴ Chez Héliodore, on trouve, de ce point de vue, une répartition très semblable à celle qui est chez Chariton.

Pour X. Eph., si ce roman était un résumé, aspect de cette œuvre d'ailleurs controversé de nos jours,³⁵ il se peut qu'il ait existé, dans le texte perdu et qui était complet, d'autres occurrences de tentation de suicide, mais que l'auteur du résumé aurait omises. Disposer de ces occurrences supplémentaires aurait donc renforcé notre argumentation. Mais même si le texte de X. Eph. n'est pas un résumé, on remarque que cet auteur offre lui aussi toute la palette des occurrences en termes de longueur. Parmi elles, il est significatif de constater qu'un passage est spécialement long. Ce passage comporte soixante-quatorze lignes, ce qui indique que X. Eph. a voulu mettre ce thème en relief. Il s'agit de l'épisode où, au jour de ses noces avec Périlaos,

³⁴ Les lignes sont comptées dans la CUF, Paris.

³⁵ HÄGG (1987), p. 38.

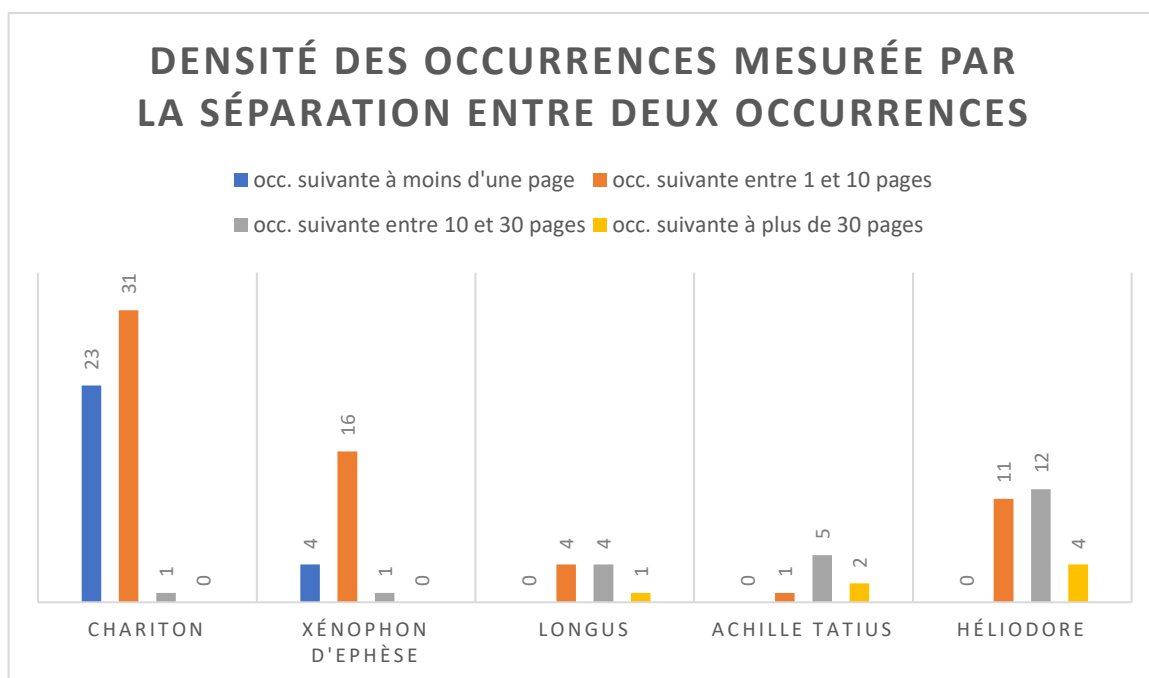
dans sa parure de mariage, Anthia a décidé de mourir. La décision commence en III, 5, 4 et trouve sa fin en III, 6, 5, où Anthia tombe comme morte.

Longus, au contraire, ne présente que des mentions brèves de la tentation du suicide. Nous étudierons plus loin la raison de ce fait.³⁶

Chez Ach. Tat., les occurrences sont peu nombreuses. On pourrait donc en retirer l'impression que le thème du suicide est moins important pour cet auteur que pour Chariton ou X. Eph. Cependant, on constate que lorsqu'Ach. Tat. se saisit de ce thème, il le traite longuement. En particulier, en fin d'œuvre, un morceau de bravoure est longuement développé par l'auteur : de ce point de vue, la tentation du suicide occupe un rôle important dans le roman. Ce passage s'étend sur au moins trois pages, ce qui lui confère du poids ; il n'est pas non plus construit comme d'autres occurrences de tentation du suicide. En effet, à partir de VII, 5, Clitophon explique son désespoir et déclare qu'il veut mourir. Malgré les encouragements de Clinias et de Satyros, Clitophon, au tribunal, raconte une histoire mi-vraie et mi-fausse où il s'accuse lui-même dans le but d'être condamné à mort (VII, 7, 1). Ce très long passage en fin de roman montre qu'Ach. Tat. a voulu, pour des raisons qui restent à élucider, traiter abondamment lui aussi ce thème.

On peut aussi mettre en évidence dans un graphique l'espacement entre deux occurrences, ce qui montre la densité avec laquelle apparaissent les occurrences dans chaque roman. En effet, de même que le nombre de lignes consacré par chaque auteur au thème de la tentation du suicide nous signale la signification qui lui est donnée, de même une récurrence fréquente de ce thème nous indique que l'auteur veut le mettre en valeur.

³⁶ Voir nos remarques en 4.3.4 : moins de densité suicidaire ; Longus, Achille Tatius et Héliodore, p. 366.



Pour chaque auteur, le graphique montre à quel rythme dans le récit apparaissent les occurrences. Plus les occurrences sont rapprochées, plus les barres qui sont sur la gauche sont élevées, tandis que les barres de la droite indiquent des occurrences espacées.

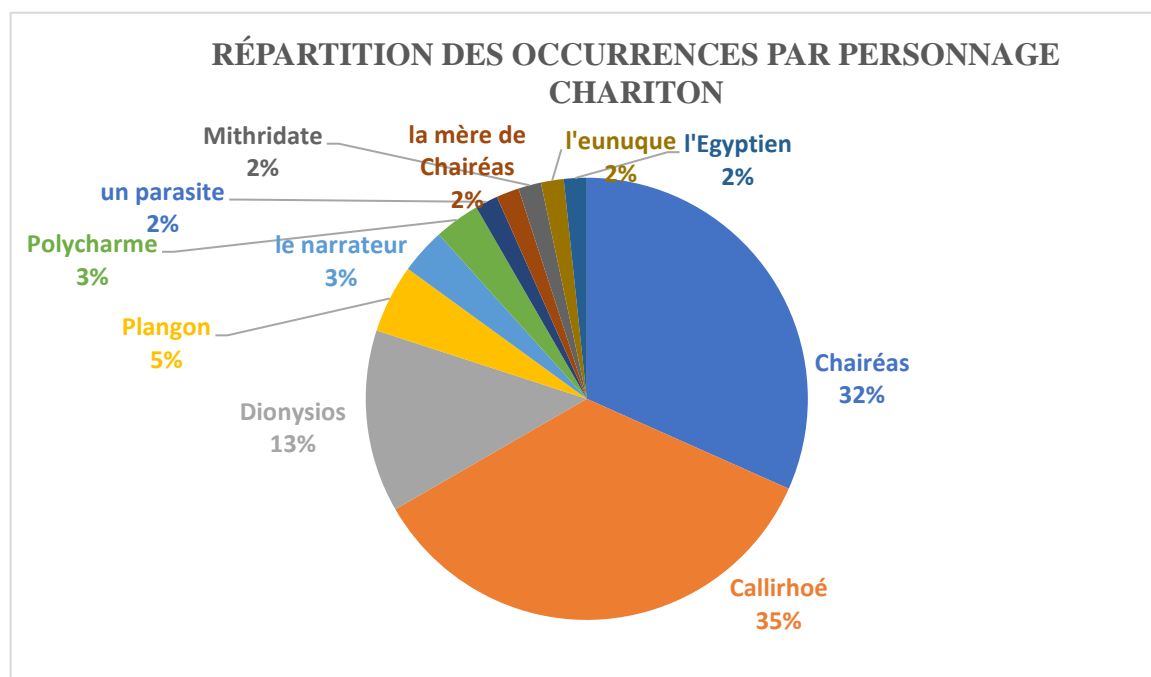
Il met donc en évidence que les occurrences de tentation du suicide sont très rapprochées chez Chariton et aussi chez X. Eph., puisqu'un grand nombre d'entre elles, surtout chez Chariton, se trouvent à moins d'une page d'intervalle l'une de l'autre, tandis qu'il n'existe pas chez ces deux auteurs d'occurrence survenant après un grand espace de trente pages. On notera aussi à cette occasion que la répartition du thème de la tentation du suicide ne s'étend pas de la même façon sur tous les livres du roman. Au contraire, il se produit, dans *Chairéas et Callirhoé*, un espacement des passages ayant pour thème la tentation du suicide dans la deuxième moitié du roman. En effet, à la fin du livre IV qui représente la moitié du roman, sont déjà apparues quarante-quatre occurrences sur soixante, donc environ les trois-quarts, tandis que les quatre derniers livres ne concentreront qu'à peine seize occurrences sur soixante, donc à peine plus du quart. Le détail de cette répartition est le suivant :

Livres	Nombre d'occurrences	Livres	Nombre d'occurrences
I	6	V	3
II	14	VI	3
III	16	VII	5
IV	8	VIII	5
Total	44	Total	16

Cela nous donne une première indication de la construction habile du roman et de son rythme, qui présente une montée progressive vers le happy end, puisque les tentations de suicide, représentant un poids important dans la première moitié du roman, décélèrent fortement dans sa deuxième moitié, laissant place à plus d'optimisme.

Au contraire, chez Héliodore surtout, mais aussi chez Longus et chez Ach. Tat., on trouve des occurrences qui ne sont présentées au lecteur qu'après un espacement de trente pages, avec une récurrence relativement faible. De cette façon, la tentation du suicide y est un thème moins prégnant que chez Chariton ou chez X. Eph.

Enfin, il peut être intéressant de constater visuellement pour chacun des cinq romans quelle est la part des occurrences pour chaque personnage en ce qui concerne la mention d'une tentation du suicide. Nous présentons les romans dans leur ordre chronologique le plus probable.³⁷

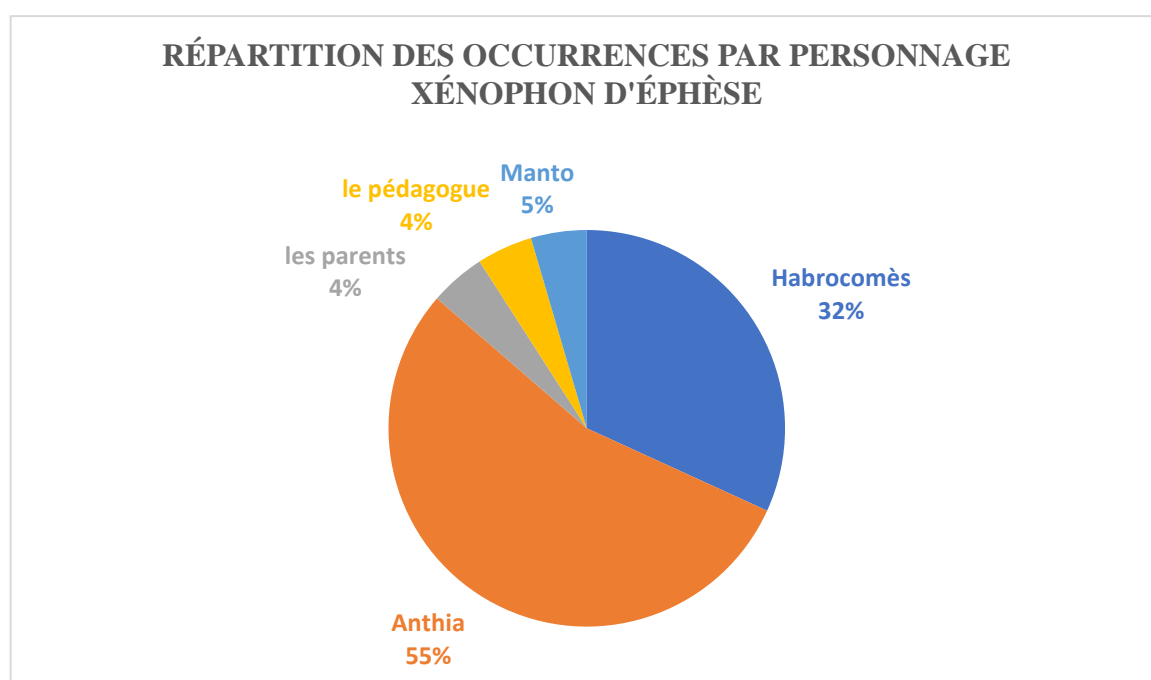


Dans ce graphique, les occurrences de souhait de suicide sont présentées en pourcentage et non en nombre absolu comme précédemment, c'est-à-dire que le total de cent pour cent représente les soixante occurrences trouvées chez Chariton. Par rapport à ce cent pour cent d'occurrences, un pourcentage, qui correspond au nombre d'expressions de la tentation de

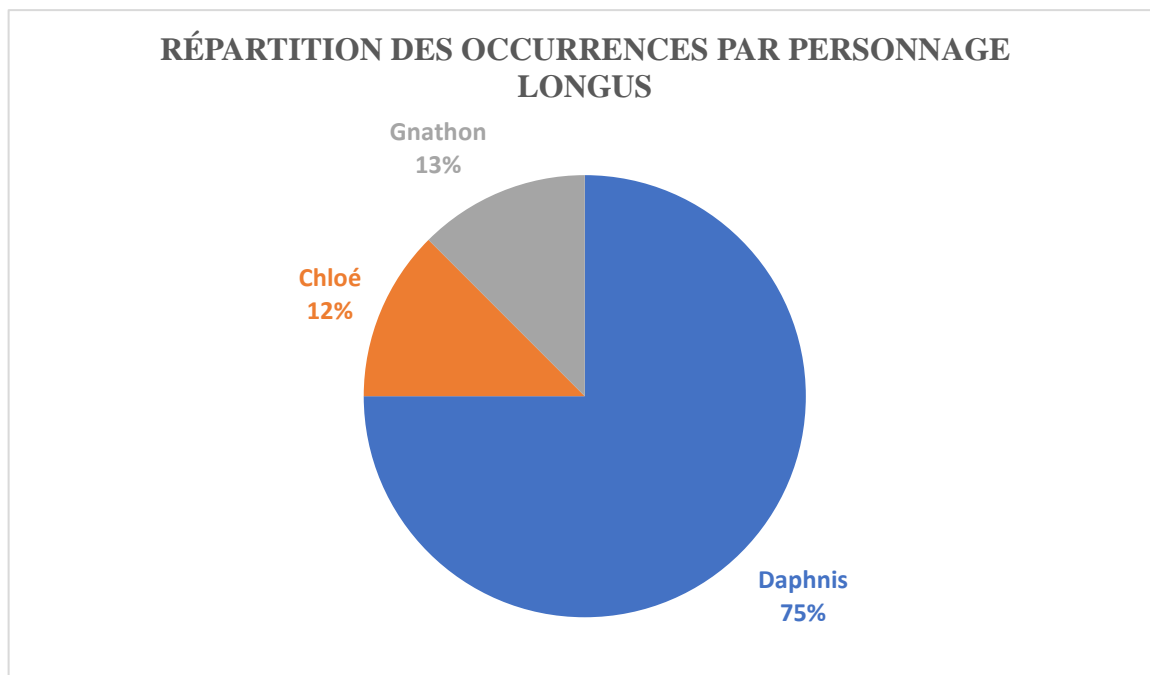
³⁷ Voir nos remarques en 4.1 : le point sur la chronologie des romans p. 353.

suicide qu'exprime chaque personnage, lui est attribué ; par exemple, les tentations de suicide de Callirhoé représentent 35% du total des occurrences sur ce thème chez Chariton. Il faut cependant faire attention à l'impression trompeuse produite par les schémas et ne pas penser, par exemple, que Clitophon et Daphnis présentent une plus grande quantité de tentations de suicide que Chairéas. Ici, il s'agit d'une représentation qui est relative aux autres personnages d'un même roman.

Chez Chariton, le souhait de mourir est très fréquent chez les personnages principaux Chairéas et Callirhoé et il est réparti de façon à peu près équivalente entre les deux, contribuant ainsi à l'égalité de ces deux personnages. Un troisième personnage important, Dionysios, souhaite aussi fréquemment la mort, mais moins que Chairéas et Callirhoé. Enfin, toute une série de personnages secondaires espèrent au moins une ou deux fois dans le récit pouvoir mourir ou parlent du suicide que d'autres envisagent, ce qui montre que cette idée est répandue dans le roman et n'est pas réservée aux deux ou trois héros principaux.

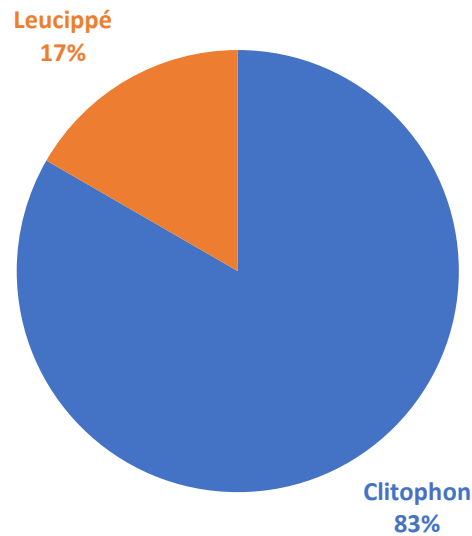


Chez X. Eph., on remarque qu'Anthia est nettement plus concernée par la tentation du suicide qu'Habrocomès, mais que celui-ci l'est aussi largement. Des personnages secondaires sont également touchés, en général une fois.

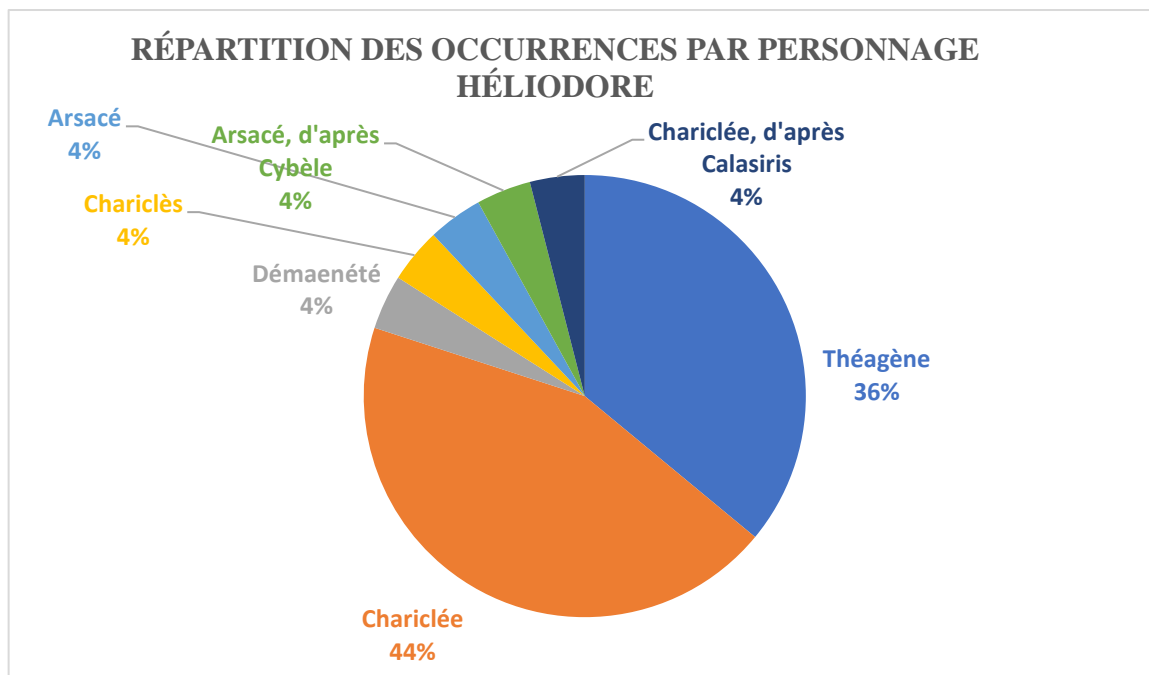


Dans *Les Pastorales* de Longus, les deux personnages principaux sont concernés, mais un personnage secondaire comme Gnathon l'est aussi : l'éventail de personnages est beaucoup simplifié par rapport aux deux romans précédents. On remarque aussi que la proportion du souhait de suicide chez Daphnis est beaucoup plus élevée que chez Chloé où ce souhait n'apparaît qu'une seule fois, vers la fin du roman.

RÉPARTITION DES OCCURRENCES PAR PERSONNAGE ACHILLE TATIUS



A la réserve du passage signalé ci-dessus à propos de la longueur des occurrences, les idées de suicide sont peu nombreuses chez Ach. Tat. Clitophon est toujours le personnage concerné, sauf dans un cas où Leucippé a l'intention de se pendre. Seuls les deux personnages principaux sont concernés. La tentation de suicide est présente dans ce roman, mais ce n'est pas un thème central, à la différence de ce que l'on constate chez Chariton. Aucun personnage secondaire, par exemple, ne mentionne désirer le suicide et pourtant, les personnages secondaires sont très nombreux chez Ach. Tat.



Chez Héliodore, les deux héros principaux sont le plus touchés, mais la jeune femme, Chariclée, l'est un peu plus que l'homme, Théagène. Lorsque des personnages secondaires sont concernés, la mention du suicide n'apparaît qu'une seule fois, comme chez Chariton. Comme chez ce dernier, la palette des personnages qui pensent au suicide est très large.

Les graphiques qui précèdent mettent en évidence la quantité générale des occurrences, la longueur de chaque occurrence, la densité rythmique des occurrences au cours des romans et leur répartition par personnage : mais une étude quantitative ne nous apporte qu'une partie des éléments qui nous importent. En effet, on ne peut pas mesurer par un graphique l'effet d'accumulation produit sur le lecteur. On illustrera ceci par un exemple tiré de X. Eph. : Anthia a une fois rêvé qu'une autre femme attire Habrocomès. Ce passage trouve sa conclusion dans une phrase exprimant un désir de suicide d'Anthia : (V, 8, 9) Ταῦτα ἔλεγε θρηνοῦσα καὶ μηχανὴν ἐζήτει τελευτῆς, « c'est ce qu'elle disait en se lamentant et elle cherchait un moyen d'en finir ». Sur ce, le récit marque un tournant vers un autre personnage, Hippothoos. Cependant, le lecteur garde en mémoire que l'héroïne est suicidaire. Le thème de la tentation du suicide se poursuit donc au-delà des récits intermédiaires : il s'agit d'un continuum. Il faut par conséquent étudier la tentation du suicide non pas comme seulement comme une scène qui se répète régulièrement, mais comme un « fil rouge » de l'histoire. C'est ce qu'exprime Hägg :³⁸ « a coherent narrative builds on a constant accumulation of facts which are supposed to be remembered more or less consciously, by the reader ». Il n'est pas possible, pour un lecteur, de

³⁸ HÄGG (1971), p. 245.

ne pas remarquer cette accumulation. Mais, au-delà de l'aspect quantitatif et descriptif, il est intéressant de s'interroger aussi sur les raisons de la fréquence du thème de la tentation du suicide dans le roman grec. Van Hooff en signale au moins un élément : la société à l'époque des romans grecs – et l'on pense surtout à Chariton – était familiarisée avec le suicide, en raison du comportement des empereurs romains :³⁹

It seems that at the turn of the first century it was accepted behaviour to draw up the balance-sheet of life and to decide for death. Maybe the Roman aristocracy of the imperial terror paved the way for a more general openness towards suicide in the next epoch.

Ce n'est qu'au 4^{ème} siècle ap. J.-C. qu'avec Augustin et l'interdiction religieuse du suicide ce thème deviendra davantage tabou.⁴⁰ Mais, comme il a été signalé dans l'introduction, il ne s'agit pas pour nous d'approfondir dans le cadre de ce travail la question du suicide dans la société antique de façon générale, mais d'étudier comment se fait le passage de la tentation de suicide au happy end.

En tous cas, en termes de quantité, nous avons pu constater que la tentation du suicide est un thème important et fréquent dans le roman grec. Il est intéressant d'étudier de façon plus qualitative quels sont les personnages concernés.

1.2.2. Des individus essentiellement

Il n'existe pas de tentation de suicide collectif dans les romans grecs ni de groupe tenté par le suicide. Une explication à ce fait est peut-être que l'accent n'est pas mis par les auteurs sur les mouvements de groupe ou de masse, mais sur de simples couples. La tentation de suicide du roman grec n'obéit pas à un mot d'ordre donné par un chef ni par le gourou d'une secte qui organiserait la mort dans un plan, mais elle surgit le plus souvent spontanément dans le psychisme d'un personnage découragé. On y trouve tout de même parfois l'idée que le suicide commun de deux amoureux leur serait une consolation, comme nous le verrons plus loin.⁴¹ Mais la tentation du suicide est très largement celle d'un individu. En particulier, si chaque membre d'un couple désire le suicide, il le fait le plus souvent séparément et parce qu'il n'a plus de communication avec l'autre.

³⁹ VAN HOOFF (1990), p. 124.

⁴⁰ Voir nos remarques en 3.3.3. : refus du suicide et influence chrétienne plus ou moins marquée, p. 247.

⁴¹ Voir nos remarques en 2.3.1. : maigres consolations ; être enterrés ensemble et autres morbidités, p. 187.

1.2.3. Personnages principaux : tous les jeunes couples d'amoureux

Aucun des personnages principaux des cinq romans grecs n'échappe à la tentation du suicide. Chacun, à un moment ou à un autre du récit, envisage de s'ôter la vie. Cette unanimité dans ce désir morbide montre à elle seule l'importance du thème de la tentation du suicide dans le roman grec. Comme nous l'avons vu dans les graphiques précédents, tous les membres de ces jeunes couples, Callirhoé et Chairéas, Anthia et Habrocomès, Daphnis et Chloé, Leucippé et Clitophon, Théagène et Chariclée, à un moment ou à un autre et plusieurs fois dans chaque roman, sont tentés par le suicide. Chez Chariton, Callirhoé et Chairéas ensemble représentent 67% des tentations de suicide présentes dans l'œuvre (Chairéas 32% ; Callirhoé 35%) ; chez X. Eph., Habrocomès et Anthia atteignent 87% des occurrences (Habrocomès 32% ; Anthia 55%) ; chez Longus, les 87% d'occurrences concernent Daphnis à 75% et Chloé à 12% ; les 100% d'occurrences pour les deux amoureux chez Ach. Tat. se répartissent en 83% pour Clitophon et 17% pour Anthia, tandis que les 80% d'occurrences à propos du jeune couple chez Hld. portent à 36% sur Théagène et à 44% sur Chariclée. Cela signifie donc que l'amour fait courir un danger d'autodestruction aux jeunes couples. Cependant, aucun de ces personnages ne meurt par suicide : l'idée de suicide est donc bien seulement pour chacun, pour diverses raisons que nous examinerons, une tentation passagère jamais mise à exécution.

1.2.4. Beaucoup de personnages secondaires : brève typologie

Mais les jeunes couples qui forment les personnages principaux des romans grecs ne sont pas les seuls à être concernés d'une façon ou d'une autre par la tentation du suicide. En effet, de nombreux personnages secondaires sont eux aussi tentés par le suicide ou bien ils font de temps à autre du suicide un sujet de leur discours. Naturellement, ceci accentue encore l'importance donnée à ce thème par les auteurs des romans grecs.

Afin d'exposer la quantité des personnages secondaires concernés, on les citera ci-dessous soit par leur nom propre lorsque celui-ci est connu, soit par un nom commun, lorsque ces personnages sont évoqués dans les textes seulement de cette façon. L'annexe indique dans sa marge l'endroit précis des textes où apparaissent les personnages secondaires évoquant le suicide.

Une exception est à remarquer : chez Ach. Tat., aucun personnage secondaire n'éprouve de tentation de suicide. Mais il est le seul des cinq auteurs de romans grecs dans ce cas. Le sens que peut prendre cette exception sera analysé dans un chapitre ultérieur.⁴²

Dans les quatre autres romans, on trouve des personnages secondaires éprouvant la tentation de suicide, et ceci se produit le plus fréquemment chez Chariton. En effet, dans le roman de Chariton, Dionysios, personnage le plus important après le jeune couple de héros, souhaite souvent en finir avec la vie. Mais c'est aussi le cas de Polycharme, l'ami de Chairéas, ainsi que de toute une série de personnages plus secondaires encore : Mithridate, un parasite, la mère de Chairéas, un eunuque et un général d'armée nommé l'Egyptien. Même le narrateur extra-diégétique, selon la terminologie de Genette,⁴³ qui apparaît dans le roman, traite de ce thème et ce, à deux reprises (III, 3, 16 ; VIII, 1, 4-5). Mais, la deuxième fois, il ne nomme la tentation de suicide, par dépérissement, qu'au milieu d'autres drames vécus par les personnages tels que le brigandage, l'esclavage etc. En revanche, les autres romans grecs ne présentent pas ces petites digressions du narrateur à propos de la tentation de suicide : cette intervention est une spécificité de Chariton, même si le narrateur d'Hld. note un revirement du tragique au comique dans le roman (VII, 8, 1).

Si l'on regroupe les trois autres romans, X. Eph. offre un peu moins de passages où des personnages secondaires expriment des tentations de suicide. Cependant, outre Manto, sont tout de même concernés par ces idées noires les parents d'Habrocomès et d'Anthia ainsi que le pédagogue d'Habrocomès. Dans *Les Pastorales* de Longus, le parasite Gnathon est lui aussi tenté par le suicide, tandis que cette idée, chez Héliodore, frôle l'esprit de Démaenété, de Chariclès et d'Arsacé.

Après avoir cité, pour chaque auteur, lesquels de ses personnages secondaires sont tentés par le suicide, nous pouvons esquisser, pour ces mêmes personnages secondaires, une brève typologie de nature sociologique, s'appuyant sur le genre et sur l'appartenance sociale : quelles femmes, quels hommes et quelles classes de la société sont-ils représentés parmi les personnages secondaires parfois suicidaires ?

Parmi les femmes, pensent au suicide de façon plus ou moins intense la mère de Chairéas chez Chariton, Manto et les mères respectives d'Habrocomès et d'Anthia chez X. Eph. ainsi que Démaenété et Arsacé chez Héliodore. Tâchant de les caractériser brièvement, on constate que les mères présentent des faiblesses, sans doute bien compréhensibles, et se désolent pour

⁴² Voir nos remarques en 4. : comparaison entre les cinq romans sur la tentation de suicide et le happy end, p. 353.

⁴³ GENETTE (1972).

leurs enfants en situation de danger : c'est ce désespoir qui les pousse à désirer mourir. Les autres femmes qui désirent la mort sont, du point de vue de l'effet censé être produit sur le lecteur, des femmes tournées vers le mal ou au moins ressenties comme ambiguës. Par exemple, elles sont poussées dans leurs actions par des désirs amoureux que l'auteur nous pousse à juger illicites : c'est le cas de Démaenété. Pour ainsi dire, ces femmes trouvent leur punition dans la tentation du suicide, liée dans ce cas à leurs propres sentiments de culpabilité une fois qu'elles ont reconnu leur faute.

Parmi les hommes, chez Chariton, toutes sortes de personnages secondaires pensent à un moment ou à un autre au suicide. Ainsi, le genre masculin suicidaire est représenté successivement par un parasite, puis par Dionysios, par Mithridate, par Polycharme, mais aussi par un eunuque, par l'Égyptien, tandis que le narrateur lui-même réfléchit à la mort volontaire, dans une parenthèse extra-diégétique. Ce sont donc des hommes adultes nombreux, plutôt jeunes, qui souhaitent le suicide. Chez X. Eph., les hommes, qui sont à la fois des personnages secondaires et qui sont tentés par le suicide, sont les pères d'Habrocomès et d'Anthia, ainsi que le pédagogue d'Habrocomès : chez cet auteur, ils appartiennent donc à la génération précédant celle du jeune couple d'amoureux, héros du roman. Le cas est un peu différent chez Longus, car, mis à part Daphnis et Chloé, seul le parasite Gnathon évoque l'éventualité d'un suicide. Chez Héliodore, les personnages secondaires masculins exprimant ouvertement qu'ils ont désiré se suicider sont vraiment rares, puisqu'on trouve le seul Chariclès.

Si l'on considère maintenant la classe ou le groupe social auquel appartiennent les personnages secondaires concernés par la tentation du suicide, on peut constater qu'aucun groupe social n'est épargné par ces idées tristes. Ces idées sont transversales dans la société dépeinte, puisqu'elles peuvent toucher aussi bien des personnages principaux, comme nous le savons, par exemple un grand prince comme Dionysios ou une femme noble comme Callirhoé, que des personnages placés socialement plus bas. Parmi eux et parmi les activités exercées, on citera le pédagogue d'Habrocomès dans son rôle éducatif, mais aussi un eunuque ou même des personnages vivant aux dépens des autres comme les parasites.

Du point de vue de l'appartenance linguistique ou de l'origine géographique des personnages, il n'y a pas davantage d'exclusivité et les personnages concernés par la tentation du suicide peuvent être grecs, égyptiens ou perses. En fait, leur origine peut recouvrir indifféremment tout le domaine géographique parcouru dans les romans grecs.

C'est donc l'humanité entière des personnages de romans grecs, sous tous les aspects envisageables, qui est susceptible de relever de la tentation du suicide. Mais il existe aussi des cas dans lesquels les personnages peuvent évoquer la tentation du suicide sans que cette

tentation les concerne eux-mêmes : la tentation peut concerner un autre personnage dont ils parlent, ce qui fera l'objet de la section suivante.

1.2.5. Plusieurs personnages craignant qu'un autre ne se suicide

En effet, certains personnages, qu'ils soient eux-mêmes tentés ou non par le suicide, expriment la crainte qu'un autre personnage ne se suicide, pour une raison ou une autre. On trouve, dans les cinq romans grecs, une petite quinzaine d'exemples du motif secondaire du souci et de la crainte qu'autrui ne se suicide, qui est par conséquent bien représenté. C'est ouvertement que des personnages expriment cette crainte à propos d'autrui et ils en parlent également entre eux. Ces échanges causés par la peur du décès d'un tiers mettent en évidence, sous un aspect supplémentaire, l'omniprésence de la tentation du suicide en tant que thème du roman.

Dans le paragraphe précédent, nous avons remarqué l'exception que formait Ach. Tat., chez qui on ne trouve aucun personnage secondaire désirant se suicider, la tentation de suicide n'étant présente qu'à propos du jeune couple de héros, Leucippé et Clitophon. Or, chose qui confirme cette limitation du thème dans l'œuvre de cet auteur-ci, on ne trouve pas non plus chez Ach. Tat. de personnage craignant qu'un autre personnage ne se suicide. Sur ce point aussi, cet auteur fait figure d'exception pour notre thème. On peut conjecturer, sans en avoir de certitude absolue, qu'Ach. Tat. a voulu traiter la question de la tentation du suicide, puisqu'elle est présente dans son œuvre, mais en la limitant et par conséquent sans reprendre son extension à des formes voisines telles que les conversations de personnages à ce sujet. Mais parmi les quatre autres auteurs, on peut repérer de façon réitérée cette crainte de la mort d'autrui par suicide, de sorte que, si la tentation du suicide est l'un des thèmes essentiels du roman ou un leitmotiv, la crainte qu'éprouve un personnage à propos de l'éventuel suicide d'un autre peut bien être considérée comme un sous-thème, un leitmotiv de moindre importance, mais un leitmotiv tout de même.

Comme précédemment pour la tentation de suicide, c'est chez Chariton qu'on trouve le plus souvent ce sous-thème. Les personnages qui se font du souci à propos d'un autre sont nombreux, puisqu'il s'agit, à tour de rôle, de Dionysios (II, 8, 1 ; III, 7, 6 ; III, 7, 7 ; III, 10, 3), de Plangon (III, 1, 6), de Phocas (III, 7, 1), de Chairéas (V, 2, 5 ; VII, 1, 6) et de Callirhoé (VIII, 4, 9) : voilà donc cinq personnages qui redoutent la mort par suicide d'un autre personnage, ce qui est un chiffre élevé. Quant aux personnages qui font l'objet ou qui sont la cible de ces craintes, ils ne sont que deux : ce sont toujours Callirhoé, le plus souvent, et Dionysios parfois.

Ces deux personnages, qui sont au cœur du roman, sont dans une situation psychologiquement labile, mais ils ne sont pas complètement isolés et, par leur position sociale élevée, ils ont dans leur entourage des personnes qui se soucient d'eux. La question sera reprise à propos des formes de soutien et de résilience.⁴⁴

Dans les trois autres romans, le sous-thème qui consiste en la crainte du suicide d'autrui existe aussi, mais, de même qu'il a été déclaré dans le paragraphe précédent à propos des personnages secondaires, il est moins présent que chez Chariton. Chez X. Eph., Corymbos s'inquiète un jour pour Habrocomès (I, 15, 1), tandis que dans *Les Pastorales* de Longus Myrtalé craint pour la vie de Daphnis (III, 26, 3-4). Les personnages d'Héliodore ne sont pas épargnés par les préoccupations au sujet de la survie des autres, puisque Cnémon craint que Théagène ne se supprime (II, 3, 4) et que Cybèle a peur une première fois pour Arsacé, avec raison (VII, 23, 3), et une seconde fois pour Chariclée (VIII, 7, 5).

La peur qu'autrui ne se suicide n'est pas une vaine imagination. Au contraire, elle est souvent tout à fait justifiée et les personnages qui ont peur pour autrui réagissent à une situation fragile dans laquelle se trouvent les autres et qu'ils ont remarquée. D'ailleurs, ces personnages, sauf certains comme Plangon et Phocas, sont souvent susceptibles de se suicider eux-mêmes et ils craignent pour les autres un sentiment ou une tentation qu'ils connaissent bien eux-mêmes. Le désespoir qu'ils éprouvent parfois devant la vie leur fait avoir l'intuition que l'état de l'âme est le même chez autrui.

Un exemple, qui se trouve chez Longus en III, 26, 3-4, illustre bien le sous-leitmotif de la crainte qu'autrui ne se suicide. En effet, Daphnis a décidé de se proposer pour épouser Chloé. Mais, redoutant la réaction de son père adoptif, Lamon, il n'a pas osé confier ses sentiments ni son projet à celui-ci. En revanche, Daphnis a confiance en Myrtalé à qui il s'ouvre, ce qui démontre que sa mère est affectueuse, tandis que le père représente l'autorité. Myrtalé comprend bien son enfant adoptif et veut son bien. Or, elle a peur qu'il ne se suicide. C'est justement parce que Myrtalé a un cœur de mère en alerte qu'elle a en même temps des craintes pour la vie de Daphnis. On peut d'ailleurs dire que son intuition est juste et conforme à la réalité, puisqu'en III, 26, 1, Daphnis avait justement dit à Chloé qu'il voulait mourir s'il ne l'obtenait pas en mariage. Myrtalé a donc bien compris la vérité, sans que Daphnis la lui dise expressément, et cela, mieux que Lamon. Cette peur du suicide de Daphnis la pousse à l'action et elle essaie ensuite de trouver un compromis ou plutôt une ruse, pour aider Daphnis.

⁴⁴ Voir nos remarques en 3.5.3. : autres soutiens sociaux (membres de la famille, serviteurs, autres amis), p. 282.

1.2.6. Genre : hommes, femmes et l'attitude face à la tentation du suicide

Sur la base de l'idée d'égalité entre hommes et femmes qui s'est développée au 20^{ème} et au 21^{ème} siècle, les études sur le genre sont nombreuses à notre époque. On pourrait donc se demander s'il y a des différences entre hommes et femmes dans le roman grec dans leur attitude face à la tentation du suicide

En termes de quantité, les pensées sur le suicide dans ces romans, c'est-à-dire soit la tentation de suicide proprement dite soit la crainte qu'un autre personnage ne se suicide, se présentent de la façon suivante. Bien qu'il soit parfois difficile de dire où commence et où s'arrête dans un texte littéraire l'occurrence d'une idée et ses limites textuelles, le nombre d'environ cent vingt occurrences sur le thème de la tentation du suicide est approximativement juste. Or, sur ces cent vingt occurrences, soixante-cinq concernent des hommes tandis qu'un peu plus de cinquante concernent des femmes, personnages secondaires inclus. Dans le groupe des cinq couples de héros, les hommes sont fortement plus touchés dans le roman de Longus et dans celui d'Ach. Tat., tandis que les femmes présentent un peu plus d'occurrences que les hommes dans les romans de Chariton, de X. Eph. et d'Hld. On constate donc que, dans le roman grec, la tentation du suicide touche majoritairement les hommes, mais aussi largement les femmes.

Van Hooff, étudiant à la fois les suicides historiques et les suicides fictifs littéraires, établit des comparaisons entre le suicide des hommes et celui des femmes, note des différences dans les moyens employés pour se tuer et constate, par exemple, que les hommes emploient plus souvent que les femmes l'épée, ce qui est considéré comme une manière plus noble de se suicider. Cependant, comme cela est signalé dans l'introduction, nous avons choisi de ne pas donner de détails sur l'étude des façons de se suicider, mais de cibler le travail sur l'évolution et le passage de la tentation du suicide des personnages à la fin heureuse des romans. Nous renvoyons donc au livre de Van Hooff les personnes intéressées par une étude statistique et sociologique sur le suicide dans l'Antiquité.⁴⁵

Quant à l'attitude face au suicide dans le roman grec, non pas en termes de statistique, mais en termes de causes qui y poussent, aspect que nous étudierons ci-dessous en passant en revue les différents déclencheurs de la tentation de suicide, on ne trouvera pas de différence notable sur ce point entre les personnages masculins et féminins. On aurait pu éventuellement

⁴⁵ VAN HOOFF (1990).

supposer, sur la base de mentalités encore actuelles et héritées du passé, que des personnages d'hommes s'interdisent de penser au suicide ou se raidissent contre ces idées négatives pour démontrer leur courage avec stoïcisme et que les femmes, plus faibles, y sont plus sujettes, mais ce n'est pas le cas dans le roman grec. Les auteurs laissent les hommes aussi bien que les femmes, évoquer, avec une forme de liberté d'esprit ou de sentiment, la possibilité de se suicider. De ce point de vue plus qualitatif, le roman grec présente un type d'égalité entre hommes et femmes.

Mais à quel propos les personnages souhaitent-ils le suicide ? Certains déclencheurs du souhait de suicide sont récurrents. La survie, qui vient après le souhait de suicide et qui aboutira au happy end, pourrait également être liée à ces thèmes et les reprendre, avec l'idée que ce qui a fait souffrir un personnage correspond à ce qui lui donne de la joie lors de son salut, à moins que les choses ne se passent pas toujours ainsi et que le salut ne provienne d'une autre source que de l'inverse satisfaisant de la cause déprimante ? Il faut à présent décrire ce qui mène les personnages au souhait de suicide pour pouvoir mettre en relief en quoi consiste une éventuelle résilience ou le salut des personnages. Dans le chapitre suivant, nous étudierons dans quel état mental se trouvent les personnages lorsqu'ils veulent se suicider et nous montrerons que la tentation du suicide est liée dans le roman grec à un état dépressif bien connu des auteurs.

1.3. Des états dépressifs marqués menant à la tentation de suicide

1.3.1. Définition de l'état dépressif

Certaines études déjà réalisées peuvent nous aider à préciser notre sujet d'intérêt, alors même qu'elles n'ont pas tout à fait le même angle d'attaque. Les principaux auteurs en sont Van Hooff et MacAlister. Van Hooff a étudié le suicide dans l'Antiquité d'un point de vue essentiellement historique. Il tâche de repérer, à l'intérieur de l'Antiquité, des évolutions relatives à ce thème et d'en établir des statistiques, autant que cela est possible a posteriori à plusieurs siècles de distance. A cette occasion, il s'occupe aussi des sentiments et émotions

éprouvées. Il met d'abord en avant l'importance de la honte pour le suicide, dans la plus haute Antiquité :⁴⁶

Were modern observers would rather assume despair or grief as the predominant motive the ancient reporter was inclined to put shame in the forefront. The predominance of shame as a motive is the most important difference from the modern paradigm of suicide, which concentrates on internal motives like depression and feelings of guilt.

Cependant, une évolution intéressante à l'intérieur même de l'Antiquité consiste justement en l'apparition du suicide par désespoir et par culpabilité, qui fait suite historiquement au choix du suicide pour raison de honte. Les romans grecs appartenant aux époques impériale et tardive, une telle remarque est utile pour nous. Van Hooff note ainsi ce développement qui a pris place dans l'Antiquité :⁴⁷

What an individual feels, receives more and more attention in the course of antiquity. The egocentric Stoics and Cynics focus on the inner life just as the ancient novelists do for their main characters. In accordance with this line of development, more attention was paid to motives which lie inside man, like grief and guilt.

Selon cet érudit, les statistiques du suicide, partant de l'âge mythique et jusqu'à la fin de l'Empire, indiquent que les motifs hellénistiques tardifs pour se suicider étaient, outre la préservation de la chasteté, essentiellement ceux du chagrin ou du désespoir personnel. Le fait historique qu'à l'époque impériale les raisons de se suicider touchent davantage la tristesse ressentie individuellement confirme donc qu'une approche psychologique du thème est également adéquate.

Quelques années après les recherches de Van Hooff, MacAlister appuie son étude du suicide dans l'Antiquité sur celle du sociologue Durkheim et présente donc une approche sociologique. Durkheim avait, en effet, à la fin du 19^{ème} siècle, analysé le suicide en tant que phénomène de société.⁴⁸ MacAlister, voyant dans le roman un reflet des valeurs de la société antique, tâche de classer les tentations de suicide du roman grec dans les catégories de société établies par Durkheim à propos du suicide. Etant donné que, selon MacAlister,⁴⁹ les concepts menant au suicide sont des concepts de société, elle peut affirmer ce qui suit : « Classical sources indicate that the most frequent motives for the phenomenon [of suicide] were those involving the social concepts of shame or honour. But the picture gained from the late

⁴⁶ VAN HOOFF (1990), p. 120.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 120-121.

⁴⁸ DURKHEIM (1895).

⁴⁹ MACALISTER (1996), p. 16.

Hellenistic period is quite different ». En fait, l'approche sociologique de MacAlister débouche sur des résultats semblables à ceux de l'approche historique de Van Hooff présentée ci-dessus.

A notre époque, sur un plan psychologique, le souhait de suicide est un symptôme qui, le plus souvent, accompagne un état dépressif et qui en est l'aboutissement. On comprendra qu'une approche psychologique de la question peut être liée aux approches historique et sociologique de Van Hooff et MacAlister, puisque ces études elles-mêmes ont relevé l'existence des notions anciennes de souffrance psychique, en les attribuant en particulier à l'époque impériale.

Il est maintenant nécessaire de définir la dépression et ce qu'on entend par « sujet dépressif » : étant donné l'abondance des études médicales actuelles sur ce thème, on sera contraint d'en donner une définition simplifiée. Selon le dictionnaire *Larousse*,⁵⁰ la dépression, « une des pathologies psychiques les plus fréquentes dans le monde », est un « état pathologique caractérisé par une humeur triste et douloureuse, associée à une réduction de l'activité psychomotrice et à un désintérêt intellectuel », tandis que « la souffrance morale peut amener le sujet à envisager le suicide ».

L'Organisation Mondiale de la Santé, quant à elle, définit de la façon suivante la dépression :⁵¹

La dépression est un trouble mental courant se caractérisant par une tristesse, une perte d'intérêt ou de plaisir, des sentiments de culpabilité ou de dévalorisation de soi, un sommeil ou un appétit perturbé, une certaine fatigue et des problèmes de concentration. La dépression peut perdurer ou devenir récurrente, entravant ainsi de façon substantielle l'aptitude d'un individu à fonctionner au travail ou à l'école ou à faire face à sa vie quotidienne. À son paroxysme, elle peut conduire au suicide.

On constate donc que ces deux définitions établissent un rapport entre dépression et tentation de suicide. De nos jours, la dépression est clairement classée dans les pathologies, ceci ayant pour but de traiter du mieux possible les états dépressifs, par exemple par des médicaments ou par une psychothérapie et souvent par une combinaison des deux. Mais il est clair aussi que beaucoup de dépressions ne sont pas médicalement traitées et que nombre de sujets dépressifs vivent leur peine dans la société sans recevoir de soins adaptés, certainement comme dans l'Antiquité.

En tout cas, suivant les définitions données ci-dessus, il est facile de constater que les états dépressifs sont très présents dans les romans grecs, même si on n'y trouve pas de terme

⁵⁰ LAROUSSE (2008).

⁵¹ http://www.who.int/mental_health/management/depression/fr/, consulté en décembre 2017.

ou de concept diagnostiquant la « dépression » en tant que maladie. Comme l'affirmait Hägg:⁵² « Oft hält man ein Konzept erst dann für möglich, wenn ein Begriff besteht ». Par cette phrase, il voulait en fait dire que les romans grecs sont déjà des romans même si le terme spécifique de « roman » n'existe pas en grec ancien. Mais on peut affirmer de même que le concept de dépression existe dans les romans grecs, même si le terme de « dépression » en tant que diagnostic médical ne s'y rencontre pas. D'ailleurs, certains mots des romans grecs qui sont tout proches du mot « dépression » signifient « découragement, abattement », comme par exemple ἀθυμία.

Dans ce qui suit, seront décrits de nombreux états dépressifs des personnages du roman grec, pour montrer que les auteurs de ces romans connaissaient très bien la dépression. Ces auteurs n'exposent naturellement pas de connaissances neurologiques du cerveau comme le feraient des scientifiques modernes, mais ils ont de bonnes connaissances des effets phénoménologiques d'une dépression, la tentation du suicide étant un signe extrêmement visible de l'état dépressif : celui-ci n'est pas aussi spectaculaire dans le roman que le vœu de suicide qui en représente le pic, mais il est bien présent.

Par ailleurs, comme il a été dit dans l'introduction, nous avons renoncé, dans le cadre de cette thèse, à consacrer une étude détaillée à l'intertextualité des romans avec d'autres auteurs antiques, ce sujet étant trop vaste. Nous signalons cependant que des recherches sur des définitions antiques de la dépression chez Hippocrate et Galien, ou chez des médecins antiques moins connus comme Rufus d'Ephèse ou Arétée de Cappadoce, seraient un bon approfondissement, car même si les romans grecs ne sont pas le lieu idoine pour poser des diagnostics médicaux, la dépression, sous le nom de mélancolie, a été remarquée aussi par les médecins de l'Antiquité en tant que phénomène qui appelle les soins de leur art, et ces connaissances ont pu influencer les auteurs des romans grecs.⁵³

1.3.2. Le découragement et le sentiment de l'échec

Les tourments dans la psyché d'une personne dépressive sont très bien montrés dans le roman grec. Une fois admise l'idée que l'amour et le couple sont l'origine majeure des difficultés des héros, nous analysons comment est amenée la tentation de suicide. Que se

⁵² HÄGG (1987), p. 16.

⁵³ JOUANNA (2012), p. 243.

produit-il exactement qui leur fait désirer mourir ? Un des principaux états psychiques concomitant à la dépression et amenant à la tentation du suicide est le découragement total et le sentiment de l'échec définitif.

On en trouve des exemples chez Ach. Tat. et chez Héliodore. Chez Ach. Tat., dans un passage trop long pour être intégralement cité (VII, 5-6), Clitophon, qui a eu récemment la joie de voir Leucippé vivante, pense à présent que c'était une fausse joie et il dévalorise fortement cette joie. Il se trouve donc dans un mouvement de pensées dépressives, toutes négatives. En effet, il utilise des termes qui montrent qu'il s'agissait d'une joie de mauvais aloi et qu'il rabaisse lui-même à présent : d'abord, cette joie lui aurait été présentée par un démon. Puis, il estime qu'en fait une joie ne peut-être que le prélude de nouveaux malheurs. De plus, il pense qu'il n'a même pas vraiment profité complètement de cette joie, mais seulement superficiellement. Et finalement, il juge que ce qu'il a vu n'était qu'un rêve. Ainsi, une des seules joies qu'il a eues n'est pas fiable, selon Clitophon lui-même, qui se trouve dans un état psychique d'échec.

De plus, chose extraordinaire, Clitophon, le narrateur de sa propre histoire, pense que Leucippé est morte plusieurs fois. Cela amènera certainement le lecteur à sourire, étant donné l'impossibilité de la chose. Il n'empêche que s'il se place du point de vue de Clitophon lui-même, il constatera que ce héros voit une gradation de malheurs dans les différents décès de Leucippé : sa façon de juger est constamment négative, ce qui témoigne de son état déprimé. D'abord, il pense que la Tyché, apportant ces morts, était, au début, superficielle, mais qu'elle devient de plus en plus dure contre lui. De plus, en raison de ces différents décès, Clitophon remarque qu'il se trouve dans une série de deuils continuelle. Ensuite, notre héros trouvait auparavant une sorte de consolation dans ce qu'il restait de Leucippé : il lui restait, en effet, d'abord le corps entier de celle-ci lors de sa première mort, puis il ne lui restait plus que sa tête pour sa deuxième mort, tandis que maintenant, lors de sa troisième mort, il n'a ni le corps ni la tête de Leucippé à enterrer. Là encore, le lecteur peut certainement sourire de cette gradation grotesque, mais pour Clitophon, la situation est de pire en pire et il voit toutes choses de plus en plus noires. Pour terminer, Clitophon se culpabilise du contact sexuel qu'il a eu avec Mélité, alors que celle-ci aurait tué Leucippé qu'il aime : cette situation est psychologiquement piégeante pour lui. Ce sont donc bien une dizaine de pensées déprimantes que Clitophon roule continuellement dans sa tête, formant une boule d'échecs. A la suite de quoi, une phrase du récit nous signale son désir de mort : (Ach. Tat. VII, 6, 1) Μεταξὺ δέ μου θρηνοῦντος Κλεινίας εἰσέρχεται, καὶ καταλέγω τὸ πᾶν αὐτῇ καὶ ὅτι μοι δέδοκται πάντως ἀποθανεῖν, « tandis que je

me lamentais, Clinias entre ; je lui raconte tout et je lui dis que de toute façon, j'ai décidé de mourir ». Ce vœu de mourir est même répété à trois reprises dans ce passage.

Un deuxième exemple sera pris chez Héliodore (V, 6, 4). Ce texte montre le découragement de Théagène : celui-ci veut se livrer aux brigands, pour en finir. Ce passage, également long, est précédé par une réflexion de Théagène sur les difficultés répétées que présente le destin à son aimée Chariclée et à lui-même. Théagène a exprimé sa lassitude de devoir fuir sans cesse un destin mauvais et qui les poursuit infatigablement. Il en a assez et n'espère plus rien. C'est pourquoi il propose, dans un moment de découragement, de se remettre librement aux brigands avec Chariclée, même s'ils doivent y perdre la vie. Cela leur éviterait d'autres tribulations. En effet, il pense que, sinon, ils devront se suicider de toute façon, forcés et poussés par le poids du destin. La mort les guette, donc autant vaut-il la choisir librement. Théagène se sent complètement brisé.

Il existe d'autres exemples de ce découragement général qui mène à désirer mourir et qui concernent soit Théagène soit Chariclée (II, 4, 4 ; VIII, 7, 3-5 ; VIII, 11, 11). Ces sentiments tristes de découragement et le sentiment de l'échec sont, par ailleurs, liés à l'aspect littéraire du « monologue délibératif dépressif ». C'est pourquoi ce thème sera repris ci-dessous dans les paragraphes consacrés aux techniques narratives.⁵⁴ Jusqu'ici nous avons avant tout voulu constater que des pensées dépressives menant à la tentation de suicide sont réellement présentes dans le texte des romans.

1.3.3. Des émotions fortes en concomitance avec la dépression

Un découragement général face à la vie, avec un bilan négatif de celle-ci et la perte et l'abandon du goût de vivre, n'est pas le seul déclencheur de dépression qu'on peut constater dans le roman grec. En effet, parfois les héros éprouvent aussi des émotions très fortes qui sont liées à des états dépressifs. Par exemple, les sentiments de culpabilité, la colère, le chagrin peuvent mener à la tentation de suicide. Des occurrences s'en trouvent dans tous les romans. Comme l'écrit Pouderon, il s'agit là d'une « combinaison d'éléments qui marquent la perte de la maîtrise de soi ».⁵⁵

⁵⁴ Voir nos remarques en 1.6.4. : cas particulier du discours direct ; le monologue délibératif dépressif, p. 138.

⁵⁵ POUDERON (2009), p. 244.

Eprouver de forts sentiments de culpabilité

Les passages témoignant d'un sentiment de culpabilité qui pousse à désirer le suicide sont nombreux. On en choisira quatre particulièrement typiques, mais le lecteur intéressé peut en lire d'autres (Chariton I, 5, 2 ; I, 5, 4-7 ; I, 6, 1 ; V, 2, 5 ; Ach. Tat. VII, 6, 1-4 ; VII, 14, 6). Chez Chariton, comme précédemment au moment de ses réflexions sur le choix entre avortement ou non, Callirhoé se reproche de trop bien vivre et s'accuse fortement : (III, 7, 5) « ἀλλὰ σὺ μὲν, ἄθλιε, τέθνηκας ζητῶν ἐμὲ (δηλοῖ γὰρ θάνατόν σου τὰ δεσμά), ἐγὼ δὲ ζῶ καὶ τρυφῶ, κατὰκειμαι δὲ ἐπὶ χρυσηλάτου κλίνης μετὰ ἀνδρὸς ἑτέρου. Πλὴν οὐκ εἰς μακρὰν ἀφίξομαι πρὸς σέ », « mais toi, mon pauvre, tu es mort en me recherchant (car les chaînes sont les preuves de ta mort), tandis que moi je vis, j'ai tout le confort et je m'allonge sur un lit orné d'or avec un autre homme. Sauf que dans peu de temps je te rejoindrai ». Le fait d'interpréter faussement la situation, mais aussi les fortes accusations envers elle-même sont du même type dépressif qu'en I, 11, 2-3 ou en I, 14, 9, mais elles sont exposées plus brièvement ici. Le seul fait de vivre produit une auto-accusation de Callirhoé qui exagère sa propre condamnation : elle s'accuse de mollesse et se reproche de ne rien faire, tandis qu'elle profiterait d'un grand luxe. Elle se reproche aussi son infidélité à Chairéas, alors qu'elle en est innocente, ayant été conduite au point d'épouser Dionysios par les machinations de la servante Plangon et non par sa propre faute. Elle voit sa vie en noir et, en termes de thérapie cognitive moderne, on dirait qu'elle a de mauvaises cognitions, ce dont le lecteur qui connaît bien le personnage a conscience.

Anthia, chez X. Eph., se compare à Habrocomès qui est torturé, en prison et peut-être mort. Elle se trouve inférieure à lui pour supporter les malheurs. Elle se fait de nombreux reproches à l'idée de son mariage avec Périlaos, qu'elle ne désire d'ailleurs pas du tout. C'est alors qu'elle affirme préférer vouloir mourir, ce qui lui permettrait d'échapper à cette culpabilité et de sauver la situation, même si c'est d'une bien tragique manière :

(X. Eph. III, 5, 2-4) « ὦ πάντα ἄδικος ἐγὼ » φησὶ « καὶ πονηρά, ὥς οὐχὶ τοῖς ἴσοις Ἀβροκόμην ἀμείβομαι. Ὁ μὲν γὰρ ἵνα ἐμὸς ἀνὴρ μείνῃ καὶ δεσμὰ ὑπομένει καὶ βασάνους καὶ ἴσως που καὶ τέθνηκεν· ἐγὼ δὲ καὶ ἐκείνων ἀμνημονῶ καὶ γαμοῦμαι δυστυχῆς, καὶ τὸν ὑμέναιον ἄσει τις ἐπ' ἐμοί, καὶ ἐπ' εὐνὴν ἀφίξομαι τὴν Περιλάου. Ἀλλ', ὦ φιλότατη μου πασῶν Ἀβροκόμου ψυχῇ, μηδέν τι ὑπὲρ ἐμοῦ λυπηθῆς, οὐ γὰρ <ἄν> ποτε ἐκοῦσα ἀδικήσαιμί σε· ἐλεύσομαι, καὶ μέχρι θανάτου μέινασα νόμφη σή ».

« Ah, dit-elle, je suis totalement injuste et mauvaise, moi qui ne rends pas la pareille à Habrocomès. Car, lui, pour rester mon mari, il endure les chaînes et les tortures et peut-être qu'il est mort quelque part. Mais moi, et j'oublie tout cela et on m'épouse, malheureuse que je suis et quelqu'un chantera le chant d'hyménée pour moi et j'en arriverai au lit de

Périlaos. Mais, ô Habrocomès, âme pour moi de toutes la plus chère, ne te chagrine plus pour moi, car ce n'est pas volontairement que je te ferais du tort. Je vais arriver, restée jusqu'à la mort ta jeune femme ».

Dans le roman d'Ach. Tat., Clitophon se fait des reproches, car il lui semble qu'il aurait la possibilité de libérer Leucippé de ses liens, or il ne le fait pas. Il s'accuse de lâcheté : (IV, 9, 5) « Τί γάρ με καὶ ζῆν ἔτι δεῖ; οὐ γνωρίζει με Λευκίππη παρόντα· κεῖται δέ μοι δεδεμένη, καὶ ὁ ἀναιδὴς ἐγὼ λῦσαι δυνάμενος οὐ θέλω », « Et pourquoi dois-je vivre encore ? Je suis là et Leucippé ne me reconnaît pas. Elle gît attachée et moi, honteusement, alors que je suis capable de la détacher, je ne le veux pas ». En même temps que cette auto-accusation est exprimé le désir de mourir. Souvent, le désir de mort est dit seulement après les reproches faits à soi-même. Mais, dans cet exemple-ci, le souhait de mourir est nommé en introduction au sentiment de culpabilité. Cependant, il n'y a pas de différence de sens avec les exemples dans lesquels le souhait de mourir arrive en conclusion du discours culpabilisant. Simplement, dans cet exemple d'Ach. Tat., la culpabilité devant la situation vient en explication du désir de mourir qui est cité d'abord.

Enfin, Héliodore présente le même phénomène d'un héros qui se dévalorise et qui, pour cette raison qui s'ajoute à de nombreuses autres raisons, désire la mort. Théagène se fait de nombreux reproches lorsqu'il se nomme un lâche : δειλός, ἄνανδρος. Il estime ne pas avoir agi à la hauteur de la situation et s'être montré égoïste. Ce n'est pas le cas, mais on peut constater que son auto-accusation est forte :

(Hld. II, 1, 2) « ἐρρίφθω » φησὶν « ὁ βίος εἰς τὴν τήμερον· ἡνύσθω λελύσθω πάντα, φόβοι, κίνδυνοι, φροντίδες, ἐλπίδες, ἔρωτες. Οἴχεται Χαρίκλεια, Θεαγένης ἀπόλωλε. Μάτην ὁ δυστυχῆς δειλὸς ἐγενόμην καὶ δρασμὸν ὑπέστην ἄνανδρον σοί, γλυκεῖα, περισφύζων ἑμαυτόν ».

« A bas la vie aujourd'hui, dit-il. Que tout soit terminé, que tout soit défait, les peurs, les risques, les soucis, les espoirs, les amours. Chariclée est perdue, Théagène est mort. C'est pour rien, malheureux, que j'ai été lâche et que j'ai enduré une évasion sans courage, en me gardant pour toi, ma douce ».

Eprouver une forte jalousie ou être victime de jalousie

Après les sentiments de culpabilité, une autre raison de se trouver dans un état dépressif est la jalousie, soit que le héros ou l'héroïne éprouve personnellement cette jalousie soit qu'il en est la victime. Le héros de Chariton, Chairéas, est facilement jaloux et il ne supporte pas que Callirhoé le trompe, et d'ailleurs qu'elle le trompe prétendument, car personne n'est plus fidèle

que Callirhoé. Cette idée le désespère profondément. On pourrait considérer Chairéas comme possessif bien plus que comme amoureux, mais le fait est qu'il souffre sincèrement de la situation. A la jalousie, se mêlent de l'emportement et aussi, sans doute, de la honte. En tout cas, après avoir constaté *de visu* la tromperie, il a décidé de se tuer. La jalousie et l'état dépressif sont mêlés : (I, 4, 7) « δυστυχῇ μὲν » εἶπεν, « αἰτῶ παρὰ σοῦ χάριν αὐτόπτης γενέσθαι τῶν ἐμῶν κακῶν· ὅμως δὲ δεῖξαι, ὅπως εὐλογώτερον ἐμαυτὸν ἀνέλω », « Je te demande, dit-il, la grâce malheureuse de devenir témoin oculaire de mes malheurs. Montre-les-moi quand même, pour que je me supprime avec une meilleure raison ».

Dans le même roman, Callirhoé redoute fort la jalousie de la reine perse Statira. La jalousie de la reine pour la beauté de Callirhoé pourrait, en effet, l'amener à des cruautés. Callirhoé décide donc qu'il est préférable de se supprimer, voyant en cela un acte de courage. Notre héroïne cite la jalousie comme sentiment puissant et elle rappelle que cette perception connue de Chairéas l'a conduite au malheur par ses conséquences. Ce serait donc la deuxième fois qu'elle-même serait victime de jalousie et elle préfère le suicide :

(Chariton VI, 6, 5) « Καὶ οὐπω λέγω τὴν τοῦ βασιλέως ὀργήν· φοβερωτέραν γὰρ ἡγοῦμαι τὴν τῆς βασιλίδος ζηλοτυπίαν, ἣν οὐκ ἤνεγκε Χαιρέας, ἀνὴρ Ἑλλήν. Τί ποιήσει γυνὴ καὶ δέσποινα βάρβαρος; Ἄγε δὴ, Καλλιρόη, βούλευσαί τι γενναῖον, Ἑρμοκράτους ἄξιον· ἀπόσφαξον σεαυτήν ».

« *Et je ne parle pas encore de la colère du Roi. Car je pense que la jalousie de la reine est plus redoutable, sentiment que n'a pas supporté Chairéas, homme et Grec. Que fera une femme et une maîtresse barbare ? Allons, Callirhoé, décide quelque chose de noble, digne d'Hermocrate. Egorge-toi* ».

Eprouver de la colère, de la rage, de la honte ou du chagrin

Chairéas, plein de colère et de rage, veut tuer celui qu'il croit être l'amant de sa femme. Cette colère et cette rage accompagnent la jalousie, sentiment étudié précédemment : (I, 4, 10) Ταῦτα θεασάμενος Χαιρέας οὐκέτι κατέσχευεν ἀλλὰ εἰσέδραμεν ἐπ' αὐτοφώρῳ τὸν μοιχὸν ἀναιρήσων, « A ce spectacle, Chairéas ne se retint plus, mais se précipita pour tuer l'adultère pris sur le fait ».

Chez Ach. Tat., Leucippé en a assez de la surveillance et surtout des critiques de sa mère. En même temps, elle est pleine des sentiments de honte, colère et chagrin que celle-ci lui a inspirés. Leucippé veut donc ou bien faire une fugue ou bien mourir : (II, 30, 1-2) « Δέομαι, ἔφη, πρὸς θεῶν ξένων καὶ ἐγχωρίων, ἐξαρπάσατέ με τῶν τῆς μητρὸς ὀφθαλμῶν, ὅποι βούλεσθε. Εἰ δέ με ἀπελθόντες καταλίποτε, βρόχον πλεξαμένη τὴν ψυχὴν μου οὕτως ἀφήσω », « Je t'en

prie, dit-elle, au nom des dieux étrangers et locaux, enlevez-moi de la vue de ma mère, là où vous voulez. Si, en partant, vous m'abandonniez, je me ferai un nœud coulant et je quitterai ainsi ma vie ». D'ailleurs, avant l'expression de ce désir de suicide, Ach. Tat. a analysé dans une belle page de psychologie antique ces trois sentiments éprouvés par Leucippé :

(Ach. Tat. II, 29, 1) Ἡ δὲ Λευκίππη καθ' ἑαυτὴν γενομένη καὶ τῶν τῆς μητρὸς γεμισθεῖσα ῥημάτων παντοδαπὴ τις ἦν· ἤχθετο, ἡσχύνετο, ὠργίζετο. Ἦχθετο μὲν πεφωραμένη, ἡσχύνετο δὲ ὀνειδιζομένη, ὠργίζετο δὲ ἀπιστουμένη. Αἰδῶς δὲ καὶ λύπη καὶ ὀργὴ τρία τῆς ψυχῆς κύματα.

Leucippé, une fois seule, et emplie des mots de sa mère, était dans tous ses états : elle était peignée, elle avait honte, elle était fâchée. Elle était peignée d'avoir été surprise, elle avait honte des reproches, elle était fâchée de ne pas être crue. La honte, le chagrin et la colère sont les trois vagues de l'âme.

La tentation du suicide se trouve donc en corrélation avec un état dépressif, qui est lui-même dû soit à un état de découragement général, soit à diverses émotions fortes comme les sentiments de culpabilité, de jalousie, de colère, de honte et de tristesse.

1.3.4. Expression de la dépression : variété des caractérisations

Cependant, les personnages de roman ne réagissent pas de façon uniforme dans la dépression. Au contraire, quelques personnages montrent des traits de caractère particuliers dans leur façon d'envisager le suicide. La base dépressive commune à tous débouche sur des expressions de la tentation du suicide différentes et on trouve dans les romans grecs une richesse et une variété des phénomènes de tentation suicidaire. Nous en choisirons trois exemples : Chairéas et le désordre affectif, Anthia et l'esprit de sacrifice ainsi qu'Habrocomès et la marque du stoïcisme.

Chairéas et le désordre affectif

Naturellement, on peut considérer que tous les personnages présentent une forme de désordre affectif au moment où ils souhaitent quitter la vie, mais Chairéas est particulièrement remarquable de ce point de vue : il présente une grande réactivité au stress. Le titre d'un article de De Temmerman⁵⁶ à propos de Chairéas, « Quelques réflexions sur l'expression incontrôlée

⁵⁶ DE TEMMERMAN dans POUDERON, BOST-POUDERON (2009), p. 239-240.

des émotions chez Chairéas », est en soi significatif pour insister sur le manque de contrôle du personnage et confirme les impressions faites par la lecture directe, puisqu'il désigne expressément un tel désordre affectif. Reprenant Jouanno, De Temmerman compte :

trois types de manque de maîtrise de soi : premièrement, la gestuelle spectaculaire ou « l'hyperémotivité » (s'arracher les cheveux, déchirer des vêtements etc.) ; deuxièmement, les pleurs des personnages, éventuellement après qu'ils aient essayé en vain de refouler leurs larmes ; troisièmement, la perte momentanée d'une fonction « normale » du corps.

La perte de fonction « normale » du corps renvoie certainement aux évanouissements. Chez Chairéas, selon De Temmerman, le πάθος, au sens d'émotions subies, domine par rapport au λογισμός, qui est la capacité à se raisonner en cas de difficulté, tandis que la sophrosyné manque, car elle est dominée ou effacée par l'agitation.⁵⁷ Il est facile à comprendre que, dans le souhait de suicide, les émotions violentes culminent.

Jones réfléchit de manière voisine à propos de Chairéas, lorsqu'elle note que la décision de Chairéas, au moment où il veut sauter à l'eau, marque son caractère qu'elle estime « rather weak and impetuous : the rash decision of a young man trying to avoid the quandaries of adulthood ».⁵⁸ Mais elle remarque aussi, et c'est positif pour Chairéas, la profondeur des sentiments de ce dernier, que selon elle n'ont pas les héros épiques, en particulier Hector à qui Chairéas est comparé ici. « In fact, his response suggests an emotional dimension that epic heroes might be thought to lack. His depth of feeling is such that he cannot refuse either of the obligations he feels – either that to his parents or that to his wife ».

Ce désordre affectif est particulièrement visible dans le souhait répété par Chairéas de se suicider, à la suite de ses douleurs psychiques. Déjà en III, 3, 1, puis de façon toute proche du même passage, en III, 3, 6, on peut remarquer que le caractère de Chairéas est plus suicidaire que celui d'autres personnages, car il répète à deux reprises son vœu de suicide, avec les mêmes mots. Sa douleur s'exprime souvent de façon extrême et échevelée, ce qui fait de lui un anti-héros dans la mesure où il n'est ni solide ni maîtrisé. En fin de roman, lorsque Chairéas lui-même tire une sorte de bilan sur ses aventures, il a bien conscience que son vœu de suicide a maintes fois été exprimé :

(Chariton VIII, 8, 7) « Ποσάκις, ἄνδρες Συρακούσιοι, δοκεῖτε θάνατον ἐβουλευσάμην ἀπεξευγμένος τῆς γυναικός, εἰ μὴ με Πολύχαρμος ἔσωσεν, ὁ μόνος ἐν πᾶσι φίλος πιστός ; ».

« Combien de fois, hommes de Syracuse, croyez-vous que j'aie prémédité ma mort, séparé de ma femme, si Polycharme ne m'avait pas sauvé, mon seul ami fidèle parmi tous ? ».

⁵⁷ Ibid., p. 245.

⁵⁸ JONES (2012), p.134.

Suivant ses goûts littéraires et son propre tempérament, le lecteur jugera ce désordre affectif soit sympathique, soit exagéré et artificiel, mais on ne peut que constater sa présence qui exprime la dépression. Une hypothèse sur le type de psychisme présenté par Chairéas sera précisée dans un chapitre ultérieur.⁵⁹ Anthia ne présente pas le même chaos mental, mais nous offre un bel exemple de suicide par sacrifice personnel.

Anthia ou le sacrifice personnel

Une première fois, Anthia avait voulu se tuer, mais c'était alors en compagnie d'Habrocomès (X. Eph. II, 1, 6), pour qu'ils soient à deux dans la mort, lorsque les pirates Corymbos et Euxinos étaient amoureux d'eux. Cette mort à deux était, en effet, une consolation. Mais plus tard, elle apprend que Manto est amoureuse d'Habrocomès.

En II, 4, 6, Anthia propose donc qu'Habrocomès vive, qu'il établisse un compromis avec Manto et qu'il accepte le désir de celle-ci, tandis qu'elle-même veut mourir, parce qu'elle en a assez de tous ses malheurs. Il s'agit donc d'un degré de découragement supplémentaire, car Anthia est plus seule maintenant que lorsqu'elle faisait la proposition de mourir à deux : elle perd la consolation d'être ensemble dans la mort. Sa propre proposition qu'Habrocomès fasse couple avec Manto est, en fait, trop héroïque pour elle-même et va au-delà de ses forces : c'est pour cette raison qu'elle veut mourir. Ceci est de l'ordre du sacrifice personnel mêlé d'état dépressif : (X. Eph. II, 4, 6) « συγκατάθου δὲ τῇ τῆς δεσποίνης ἐπιθυμίᾳ· καὶ γὰρ ὑμῖν ἄπειμι ἐκποδὼν, ἐμαυτὴν ἀποκτείνασα », « *Soumets-toi au désir de la maîtresse. Et moi, je vous débarrasserai en me tuant* ».

Si Anthia est l'illustration du sacrifice personnel en faveur d'autrui, Habrocomès présente un autre aspect de la tentation du suicide, puisqu'il semble, au moins par moments, l'incarnation de la philosophie stoïcienne sur cette question. Il s'agit donc d'un type de tentation de suicide présentant une caractérisation opposée à celle que nous avons constatée pour Chairéas, livré à toutes ses émotions.

⁵⁹ Voir nos remarques en 2.3.4. : cas particulier ; suicide au service d'une cause et « character shift », p. 197.

Habrocomès montre une disposition stoïcienne face à la barbare Manto. Sa décision de mourir est présentée de façon indiscutable et définitive. L'héroïsme stoïcien accompagne le vœu de mort.

(X. Eph. II, 5, 4) « Δέσποινα, ὃ τι βούλει ποίει, καὶ χρῶ σώματι ὡς οἰκέτου· καὶ εἴτε ἀποκτείνειν θέλεις, ἔτοιμος, εἴτε βασανίζειν, ὅπως ἐθέλεις βασάνιζε· εἰς εὐνὴν δὲ τὴν σὴν οὐκ ἂν ἔλθοιμι, οὐδ' ἂν τοιαῦτα πεισθεῖην κελευούσῃ ».

« *Maîtresse, fais ce que tu veux et fais usage de mon corps comme de celui d'un serviteur : soit que tu veuilles me tuer, je suis prêt, soit que tu veuilles me torturer, torture-moi comme tu veux : mais je ne saurais entrer dans ton lit, et si tu m'ordonnais cela, je n'obéirais pas* ».

La liberté personnelle d'Habrocomès inclut le choix du suicide. L'influence de la philosophie stoïcienne joue un rôle dans la caractérisation de la tentation du suicide de ce personnage. Dalmeyda l'avait déjà signalé, citant Epictète et Sénèque à l'appui :⁶⁰

L'auteur se plaît à faire de ses deux vertueux personnages des stoïciens et à leur prêter des formules de l'Ecole. Habrocomès réduit à l'état d'esclave s'écrit : (X. Eph. II, 4, 4) « Sur mon corps, ils ont tout pouvoir, mais mon âme est libre ! ». La formule rappelle certains passages du *Manuel* d'Epictète.⁶¹

Un de ces passages du *Manuel* d'Epictète est le chapitre 9 dont Velios donne une édition en grec moderne.⁶² Perkins a exposé comment l'auto-contrôle stoïcien dans le choix du suicide influence le roman grec :⁶³ la mort étant une chose indifférente, on peut la choisir s'il est déraisonnable de vivre. Il revient à chacun d'évaluer les circonstances dans lesquelles il vit et d'en tirer les conclusions nécessaires, y compris le suicide. Même si on ne peut pas appliquer cette explication à toutes les occurrences de suicide du roman grec, elle est certainement vraie dans le cas d'Habrocomès cité ci-dessus. Plus récemment, Doulamis a montré dans le détail comment le stoïcisme influence X. Eph., non pas de façon dogmatique et démonstrative, mais de façon plus discrète.⁶⁴

Après avoir expliqué que les personnages qui veulent se suicider sont dans un état dépressif, où prennent place la culpabilité, la jalousie et toutes sortes de sentiments violents, et que cet état se manifeste de façon variée selon les personnages, désordre affectif, sacrifice de

⁶⁰ DALMEYDA (1926), p. XXI.

⁶¹ *Ibid.* : Note 3. Notamment ch. IX : Νόσος σώματός ἐστιν ἐμπόδιον, προαιρέσεως δὲ οὐ, εἰ μὴ αὐτὴ θέλη...καὶ τοῦτο ἐφ' ἑκάστου τῶν ἐμπιπτόντων ἐπίλεγε· εὐρήσεις γὰρ αὐτὸ ἄλλου τινὸς ἐμπόδιον, σοῦ δὲ οὐ. Cf. Sénèque *ad Lucil.* 78 : corpus tuum valetudo tenet, non animus.

⁶² ΒΕΛΙΟΣ (2014), p. 27.

⁶³ PERKINS (1995), p. 94-103.

⁶⁴ DOULAMIS (2007).

soi ou stoïcisme, on cherchera quels sont les déclencheurs exacts de la tentation de suicide, afin de mieux connaître comment elle se présente dans le roman grec en décrivant les causes immédiates qui lui sont attribuées.

1.4. Quels déclencheurs pour la tentation de suicide ?

Lors de cas de dépression, dont la tentation du suicide est un signe extrême, des déclencheurs provoquent une crise. Certains déclencheurs sont lointains et généraux, mais néanmoins puissants et actifs. D'autres amènent directement un accès de dépression et la déclenchent pour des raisons clairement repérables. D'autres encore sont difficiles à discerner. L'étude des causes de la tentation de suicide dans le roman grec permettra de travailler ultérieurement sur le salut, en examinant si celui-ci est lié aux causes qui avaient amené la dépression et si le salut ou la résilience font l'objet d'une évolution des personnages sur ces causes de sorte que celles-ci disparaissent ou s'atténuent.

Nous emprunterons la définition du mot « déclencheur » à Wittchen, dans sa recherche des causes des pathologies dépressives :⁶⁵

Zu konkreten Auslösern gehören bestimmte Lebensereignisse, aber auch chronische, d.h. andauernde Belastungszeiten in unserem Leben. Unter Lebensereignissen verstehen wir belastende und für die Person überwältigende bedrohliche Ereignisse. Beispiele hierfür sind der Tod eines langjährigen Lebenspartners, vor allem wenn sonst kaum noch andere soziale Kontakte und Einbindungen bestehen, schwerwiegende Partner- und Ehekrise oder auch die Nachricht, an einer lebensgefährlichen Erkrankung zu leiden. Auslöser können auch bestimmte traumatische Ereignisse sein, wie z. B. eine Gewalttat, eine Vergewaltigung oder schlimme Unfälle und Katastrophen.

1.4.1. Déclencheurs indirects de la tentation de suicide

Les déclencheurs qui représentent une origine indirecte de la tentation du suicide dans le roman grec sont généraux, dans le sens où ils valent pour l'ensemble du roman. Ils ne sont donc pas liés à un événement précis, mais sont toujours présents depuis le début : ils planent, pour ainsi dire, sur le personnage, sauf à la fin, puisque celle-ci est en happy end. Ils ne participent

⁶⁵ WITTCHEN (1995), p. 21.

pas d'une évolution psychologique des personnages que peindraient les auteurs des romans, mais il n'empêche qu'ils contribuent à déclencher la tentation de suicide, celle-ci n'étant pas due qu'à des causes psychologiques. C'est pourquoi il faut mentionner ces motifs de dépression, même s'ils n'apparaissent pas directement dans les environs immédiats des occurrences de tentation de suicide. Il s'agit, paradoxalement sans doute, de la beauté physique et de l'inimitié de certains dieux, dont Eros et Thanatos.

La beauté physique

Les héroïnes sont toujours belles au point qu'elles sont même à diverses reprises confondues avec des déesses, soit Aphrodite, soit Artémis, ce qui est important « pour le symbolisme religieux du roman ».⁶⁶ Héros et héroïnes sont dotés d'une « beauté fatale » qui suscite « le désir des Méchants ».⁶⁷ Or, c'est la beauté physique de Callirhoé qui lui apporte tous ses ennuis, c'est-à-dire les hommes qui, successivement, sont amoureux d'elle, ce dont elle se passerait volontiers. L'amour lié à la beauté est la raison première de ses vœux de suicide. En principe, la beauté est un bien. Mais pour Callirhoé, paradoxalement, dans la plus grande partie du roman, ce bien se révèle être un mal. Callirhoé maudit donc à plusieurs reprises sa beauté. Par ailleurs, comme l'a noté Dubel, cette beauté, déclencheur de sentiments d'abattement, n'est jamais vraiment montrée et reste un principe : « La beauté nourrit le romanesque sans jamais être vraiment décrite, comme le faisait déjà remarquer Rohde en 1876 ».⁶⁸ Voici comment Callirhoé maudit la beauté qui lui nuit :

(Chariton VI, 6, 4) « Ὁ κάλλος ἐπίβουλον, σύ μοι πάντων κακῶν αἴτιον. Διὰ σὲ ἀνηρέθην, διὰ σὲ ἐπράθην, διὰ σὲ ἔγημα μετὰ Χαιρέαν, διὰ σὲ εἰς Βαβυλῶνα ἤχθην, διὰ σὲ παρέστην δικαστηρίῳ. Πόσοις με παρέδωκας ; λησταῖς, θαλάσσει, τάφῳ, δουλείᾳ, κρίσει. Πάντων δέ μοι βαρύντατος ὁ ἔρως ὁ βασιλέως ».

« *O beauté conspiratrice, c'est toi qui es la cause de tous mes maux. C'est à cause de toi que j'ai été tuée, à cause de toi que j'ai été vendue, à cause de toi que je me suis remariée après Chairéas, à cause de toi que j'ai été emmenée à Babylone, à cause de toi que je me suis présentée au tribunal. A combien m'as-tu livrée ? A des brigands, à la mer, au tombeau, à l'esclavage, à un procès. Mais le pire de tout est pour moi l'amour du Roi* ».

Callirhoé réfléchit en détail à sa situation et repère ce qu'on peut appeler un déclencheur essentiel, à long terme, de dépression. Elle éprouve de la solitude dans son propre sentiment de haine envers sa beauté, qui est en décalage avec l'admiration de l'opinion publique.

⁶⁶ LÉTOUBLON (1993), p. 122-124.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 180-183.

⁶⁸ DUBEL dans POUDERON (2001), p. 29.

Dans d'autres romans aussi, la beauté est un facteur permanent déclencheur de la tentation de suicide. Ainsi, dans le roman de X. Eph., Habrocomès et Anthia sont tous deux beaux et cela leur vaut l'amour malencontreux des pirates : (II, 1, 3) « Ὡ τῆς ἀκαίρου πρὸς ἑκατέρους εὐμορφίας », « Ah, cette beauté intempestive à tous les deux ! ». Ou bien encore un peu plus loin : (II, 11, 4) « φεῦ » λέγουσα, « τοῦτο τὸ κάλλος ἐπίβουλον ἀμφοτέροις », « Malheur, cette beauté qui conspire contre tous deux ». Plus loin, Anthia désigne encore sa beauté comme problématique. En effet, c'est parce que Polyidos est tombé amoureux d'Anthia à cause de cette beauté que la femme de celui-ci veut se venger : (V, 5, 5) « Ὡ κάλλος ἐπίβουλον » λέγουσα, « ὦ δυστυχῆς εὐμορφία, τί μοι παραμένετε ἐνοχλοῦντα ; τί δὲ αἷτια πολλῶν κακῶν μοι γίνεσθε ; », « Oh, beauté conspiratrice, dit-elle, ô malheureuse jolie forme, pourquoi me restez-vous puisque vous m'ennuyez ? Pourquoi êtes-vous devenues pour moi la cause de nombreux malheurs ? ». On remarque ici, en même temps que l'adresse directe à la beauté, qui représente la déesse Aphrodite, ennemie des héros, et qui ressemble à une invocation à celle-ci, l'emploi du même vocabulaire chez Chariton et X. Eph., un point qui sera repris dans la comparaison des romans.⁶⁹

De même, chez Héliodore, lorsqu'Arsacé tombe amoureux de Théagène, ce qui va le mener à la tentation de suicide, c'est à cause de la beauté de celui-ci (VII, 10, 3). On voit donc – et on peut trouver cela construit au mauvais sens du terme – que la beauté est une cause de malheurs, parce qu'elle entraîne les désirs d'autrui qui ne sont pas souhaités. La beauté n'est pas qu'une qualité enviable : au contraire, elle peut mener à la tentation de suicide.

L'inimitié des dieux ou du destin

A côté du facteur humain qu'est la beauté, le rôle des dieux est important et une autre explication des tracasseries des personnages, leur donnant le désir de mourir, est donc de nature religieuse. Dans le roman de Chariton, Chairéas est poursuivi par Aphrodite. En effet, Aphrodite lui avait fait cadeau de Callirhoé. Or, Chairéas avait maltraité ce cadeau, en lui donnant un coup de pied. C'est pourquoi Aphrodite le traque. D'ailleurs Callirhoé, sans être elle-même fautive, subit aussi la colère d'Aphrodite, au point qu'elle est souvent tentée par le suicide. On constate par conséquent que l'acharnement à long terme d'un dieu contre lui peut provoquer le désir de suicide d'un personnage.

⁶⁹ Voir nos remarques en 4.4.2. : comparaison des techniques narratives pour la tentation de suicide, p. 372.

Chez X. Eph., c'est Eros qui punit Habrocomès. Cette punition du dieu envers Habrocomès est justifiée par le fait qu'Habrocomès était orgueilleux et ne voulait pas céder à l'amour : (II, 1, 2) « τιμωρίαν ἤδη με ὁ θεὸς τῆς ὑπερηφανίας εἰσπράττει· ἐρᾷ Κόρυμβος ἐμοῦ, σοῦ δὲ Εὐξεινος », « le dieu me fait payer mon orgueil : Corymbos est amoureux de moi et Euxinos de toi ». En effet, en I, 1, 5, Habrocomès avait bien dit son mépris d'Eros : Ἐρωτά γε μὴν οὐδὲ ἐνόμιζεν εἶναι θεόν, ἀλλὰ πάντα ἐξέβαλεν οὐδὲν ἡγούμενος, λέγων ὥς οὐκ ἂν ποτέ τις ἐρασθεῖη οὐδὲ ὑποταγείη τῷ θεῷ μὴ θέλων, « Et il pensait qu'Eros n'était pas un dieu, mais il le rejetait complètement, sans en faire aucun cas, disant que personne ne saurait tomber amoureux ni se soumettre au dieu, s'il ne le désirait pas ». Par conséquent, Eros se venge en faisant qu'un brigand tombe amoureux d'Habrocomès. En effet, Habrocomès est sur le point de devenir prostitué : (II, 1, 3) « πόρνη μὲν ἀντὶ ἀνδρὸς γενομένη », « devenu prostituée au lieu d'un homme », mais dans ce cas, il envisage le suicide. Un des responsables de la tentation du suicide dans le roman grec est donc Eros.

Le roman d'Héliodore présente aussi des divinités, qui, au dire des héros, les poursuivent au point qu'ils n'en peuvent plus et désirent mourir. Ainsi, Théagène pense qu'une Erynie le tourmente lui-même ainsi que Chariclée : (II, 4, 1) « Τίς οὕτως ἀκόρεστος Ἐρινὺς τοῖς ἡμετέροις κακοῖς ἐνεβάκχευσε ; », « quelle Erynie à ce point insatiable se déchaîne pour notre malheur ? ». Ailleurs, les mots pour désigner une divinité qui les talonne sont plus imprécis, mais appartiennent encore au monde de la transcendance. Il s'agit de « démon » ou du « destin ». C'est ainsi que Théagène est d'avis que Chariclée et lui-même sont poursuivis et qu'il faut céder : (V, 6, 1) « Ἀχρι τίνος » ἔλεγε « φευξόμεθα τὴν πανταχοῦ διώκουσαν εἰμαρμένην ; », « jusqu'à quand fuirons-nous la destinée qui nous poursuit partout ? ». Ou encore, avec un synonyme : (V, 6, 2) « κερδήσωμεν ἄλην ἀνήνυτον καὶ πλάνητα βίον καὶ τὴν ἐπάλληλον τοῦ δαίμονος καθ' ἡμῶν πομπείαν », « nous nous épargnerons une errance inutile, une vie de vagabond et la poursuite répétée du démon contre nous ». Chez Héliodore, les divinités en cause nommées par Théagène en tant que ses persécuteurs à l'aide du mot antique d'Ἐρινύς, qui renvoie à l'histoire d'Oreste, de la vague εἰμαρμένη ou du non moins général δαίμων, sont donc souvent plus diffuses que chez les auteurs précédents, car le héros ne nomme pas une divinité unique de l'Olympe qui serait son ennemie.

Dans notre relevé, nous avons séparé et mis en relief pour notre sujet les dieux qui sont à la source d'un désespoir pour les personnages, mais d'autres dieux sont présents, jouant divers rôles, non abordés ici, dans le roman grec.⁷⁰ La présence des dieux dans ces oeuvres et

⁷⁰ KONSTAN, RAMELLI dans CUEVA, BYRNE (2014), p. 180-197.

l'évolution de leur rôle a suscité divers questionnements. Kerenyi,⁷¹ suivi de façon dogmatique par Merkelbach, avait émis l'hypothèse que les romans grecs pouvaient être le texte de religions à mystère, dont le sens restait couvert jusqu'à la révélation finale destinée aux initiés. Cette interprétation n'a plus cours et la place des dieux a heureusement été estimée de façon moins rigide ;⁷² des explications souvent plus sociétales, comme nous le verrons à propos du happy end, l'ont remplacée.⁷³ D'autres travaux tels que ceux du colloque de Tours étudient les multiples facettes de la présence non négligeable des dieux dans le roman grec et leur utilisation par les écrivains en tant que moyens pour produire un effet littéraire:⁷⁴ il est vrai qu'outre les divinités particulières déjà citées telles qu'Aphrodite ou Eros punisseurs, nombreux sont dans les romans grecs les descriptions de fêtes religieuses, mais aussi les prières, les rites, les sacrifices. On y trouve aussi des personnages de prêtres comme Calasiris chez Hld. qui jouent un rôle important.

Eros et Thanatos

Comme on l'a vu ci-dessus, Eros est une divinité qui se venge lorsqu'on la méprise. Cette divinité poursuit le héros de loin, à long terme, ce qui forme un cadre permanent pour le roman. Mais, dans certains cas, Eros est lié à Thanatos et les personnages sont explicitement livrés à ces deux divinités non pas séparément, mais comme à une unité : Eros ne va pas sans Thanatos ni Thanatos sans Eros. Anthia, chez X. Eph., l'exprime clairement : (III, 8, 5) « Δυοῖν ἀνάκειμαι θεοῖς, Ἐρωτι καὶ Θανάτῳ· τούτοις ἑάσατε σχολάσαι με », « Je suis consacrée à deux divinités, Eros et Thanatos. Laissez-moi du temps pour elles ».

Il est frappant de constater que Freud, dont le philhellénisme est connu à travers le complexe d'Oedipe, reprend la dualité grecque d'Eros et de Thanatos, lorsqu'il décrit le psychisme humain comme animé de deux pulsions contradictoires, précisément Eros et Thanatos. C'est le cas dans les œuvres *Jenseits des Lustprinzips* (1920), *Das Ich und das Es* (1923), *Das Unbehagen in der Kultur* (1930) ou *Neuen Folgen der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (1933). Dans le premier de ces travaux, il écrit :⁷⁵ « [Wir] sind dazu geführt worden, zwei Arten von Trieben zu unterscheiden, jene, welche das Leben zum Tod

⁷¹ KERENYI (1971).

⁷² BECK (1996), p. 131-150.

⁷³ Voir nos remarques en 3.8.5. : le happy end ; salut religieux ou identité sociale retrouvée ? p. 345.

⁷⁴ BOST-POUDERON, POUDERON (2012).

⁷⁵ FREUD (1920/1940), p. 48.

führen wollen, die anderen, die Sexualtriebe, welche immer wieder die Erneuerung des Lebens anstreben und durchsetzen ». S'appuyant sur son contemporain, le médecin physiologue Hering, Freud remarque :⁷⁶

Verweilen wir kurz bei dieser exquisit dualistischen Auffassung des Trieblebens. Nach der Theorie E. Herings von den Vorgängen in der lebenden Substanz laufen in ihr unausgesetzt zweierlei Prozesse entgegengesetzter Richtung ab, die einen aufbauend-assimilatorisch, die anderen abbauend-dissimilatorisch. Sollen wir es wagen, in diesen beiden Richtungen der Lebensprozesse die Betätigung unserer beiden Triebregungen, der Lebenstriebe und der Todestriebe, zu erkennen ? Aber etwas anderes können wir uns nicht verhehlen : dass wir unversehens in den Hafen der Philosophie Schopenhauers eingelaufen sind, für den ja der Tod « das eigentliche Resultat » und insofern der Zweck des Lebens ist, der Sexualtrieb aber die Verkörperung des Willens zum Leben.

La position de Schopenhauer est pessimiste et ce n'est pas celle du roman grec. Or, alors que notre but est d'étudier comment se fait le passage de la tentation du suicide au happy end qui consiste en la réussite de l'amour, on peut certainement, dans le roman grec, reconnaître à la fois les pulsions de mort, mais aussi les pulsions d'amour : le roman grec mettrait ainsi particulièrement en valeur des énergies psychiques qui sont l'essence du vivant et qui, selon Freud, s'équilibrent l'une l'autre dans le cas de la santé psychique. A la fin, de façon optimiste, le roman grec fait en sorte que la pulsion de vie l'emporte sur la pulsion de mort souvent tentante. En effet, les nombreuses tentations du suicide, à travers lesquelles s'exprime la pulsion de mort, parviennent à être dominées ; elles s'effacent et les retrouvailles ou le mariage final font triompher la pulsion d'Eros.

De façon moins frappante que dans l'exemple d'Anthia, on trouve chez Chariton aussi le dualisme d'Eros et de Thanatos. Par exemple, lorsque Chairéas travaille dur, esclave en Carie, c'est l'Amour qui l'a mené là, mais il désire mourir et il donc est aux prises avec ces deux pôles inverses :

(Chariton IV, 2, 1) Χαίρεας δὲ ἐν Καρία δεδεμένος εἰργάζετο. Σκάπτων δὲ τὸ σῶμα ταχέως ἐξετρυχώθη· πολλὰ γὰρ αὐτὸν ἐβάρει, κόπος, ἀμέλεια, τὰ δεσμά, καὶ τούτων μᾶλλον ὁ ἔρως. Ἀποθανεῖν δὲ βουλόμενον αὐτὸν...

Chairéas, enchaîné, travaillait en Carie. A force de creuser, son corps se gâcha vite. Beaucoup de difficultés lui pesaient, la fatigue, le manque de soin, les chaînes et plus que tout l'amour. Alors qu'il voulait mourir...

De même, plus loin, lorsque Chairéas, est crucifié et accepte, voire désire cette mort, c'est encore à cause de son amour pour Callirhoé et les deux pulsions d'amour et de mort sont citées en même temps : (IV, 3, 6) Χαίρεας δὲ λυπούμενος κατέβαινε τοῦ σταυροῦ· χαίρων γὰρ

⁷⁶ Ibid., p. 53.

ἀπηλλάσσετο βίου πονήρου καὶ ἔρωτος ἀτυχοῦς, « Chairéas descendit de la croix avec déplaisir : en effet, c'est avec joie qu'il aurait quitté une vie mauvaise et un amour malheureux ».

Chez Héliodore, Eros et Thanatos sont cités ensemble et confondus en un même désir lorsque Théagène est prêt à risquer la mort pour obtenir Chariclée : (IV, 6, 6) « Τοὺς δὲ νόμους οὐκ ἐννοεῖς οἱ θάνατον τοῖς τοιούτοις ἐπιβάλλουσιν; », « Ἐγὼ μὲν « εἶπε » καὶ τελευτᾶν οὐ διαφέρομαι τυχὼν Χαρικλείας », « Tu ne penses pas aux lois, qui imposent la mort à de tels hommes ? » Moi, dit-il, il m'indiffère de mourir, si j'obtiens Chariclée ».

Eros et Thanatos, la pulsion de vie et la pulsion de mort, sont donc des divinités allégoriques qui accompagnent les héros tout au long du roman. Comme le remarque Létoublon à propos d'Eros, « le dieu a pris forme et personnalité à propos d'une allégorie, semble-t-il. Ni les poètes ni les romanciers ne distinguent clairement le sentiment amoureux du dieu qui l'incarne ».⁷⁷ L'association de ces deux divinités a été féconde, dans la réception des siècles suivants, en œuvres d'art et en interprétations dans divers domaines. Dans le roman grec, on trouve ces divinités, explicitement et fortement associées, à l'origine du malheur des personnages avant de l'être pour leur bonheur. Ainsi, la beauté fatale, l'inimitié de diverses divinités poursuivant leurs victimes et l'alliance contrastée d'Eros et Thanatos sont des déclencheurs de longue durée de la tentation de suicide, accompagnant toujours les héros à distance. Cependant, il existe aussi des déclencheurs plus immédiats de ce désir mortifère. Ils seront importants pour étudier comment le héros se sauve lors de l'évolution du roman vers un happy end.

1.4.2. Déclencheurs immédiats : divers aspects de l'amour

Les problèmes essentiels des héros sont liés au couple, à l'amour, à la fidélité et à la sexualité et ce sont ces éléments qui vont mener à la tentation de suicide : la tentation de suicide est donc, de ce fait, circonscrite à ces domaines bien précis.

⁷⁷ LETOUBLON (2012), p. 57.

Serments d'amour et de fidélité envisageant de prime abord le suicide

Lorsque les héros se rencontrent et se communiquent leur amour, ils font souvent des serments d'amour et de fidélité dans lesquels l'éventualité du suicide en cas d'absence de respect du serment est nommée. De tels serments sont donc à l'origine de la plupart des tentations de suicide qui suivront.

Dans *Les Ephésiaques* de X. Eph., le serment entre Habrocomès et Anthia envisage en même temps l'amour et le suicide :

(X. Eph. I, 11, 5) Ἀκούουσα δὲ Ἀνθεια μέγα ἀνωλόλυξε καὶ « τί τοῦτο » ἔφησεν « Ἀβροκόμη, πεπίστευκας ὅτι ἐὰν ἀπαλλαγῶ σοῦ, περὶ ἀνδρὸς ἔτι καὶ γάμου σκέψομαι, ἥτις οὐδὲ ζήσομαι τὴν ἀρχὴν ἄνευ σοῦ ; Ὡς ὁμνύω τέ σοι τὴν πάτριον ἡμῖν θεόν, τὴν μεγάλην Ἐφεσίων Ἄρτεμιν, καὶ ταύτην ἣν διανύομεν θάλατταν καὶ τὸν ἐπ' ἀλλήλοις ἡμᾶς καλῶς ἐκμύναντα θεόν, ὥς ἐγὼ καὶ βραχύ τι ἀποσπασθεῖσα σοῦ οὔτε ζήσομαι οὔτε τὸν ἥλιον ὄψομαι ».

Entendant cela, Anthia poussa un grand cri et dit : « Quoi ! Habrocomès, tu crois que si je suis loin de toi, je penserai encore à un homme et au mariage, moi qui ne vivrais pas le moins du monde sans toi ? Alors, je te jure par la déesse de notre patrie, la grande Artémis d'Ephèse et par cette mer que nous traversons et par le dieu qui nous a rendus bel et bien fous l'un de l'autre, que moi, arrachée loin de toi seulement un peu, je ne vivrai pas et je ne verrai plus le soleil ».

Le manquement au respect du serment d'amour impliquera donc le suicide, même si le suicide n'est pas nommé comme tel. Plus loin, Anthia rappelle le serment qu'elle a fait : le moment de réaliser le suicide est arrivé, si Euxinos la force à avoir une relation avec elle : (II, 1, 5) ἡ δὲ Ἀνθεια « φεῦ τῶν κακῶν » εἶπε, « ταχέως γε τῶν ὀρκῶν <ἀναμνησθῆναι> ἀναγκαζόμεθα », « Anthia dit : malheur, nous sommes vite forcés de réaliser le serment ». Plus loin, Anthia mentionne encore la nécessité de mettre en application son serment, car elle refuse de l'oublier :

(X. Eph. III, 5, 7-8) « (οὔτε γὰρ τὰς συνθήκας παραβήσομαι τὰς πρὸς Ἀβροκόμην οὔτε τὸν ὄρκον ὑπερὸψομαι), σὺ τοίνυν βοηθὸς ἡμῖν γενοῦ, φάρμακον εὐρών ποθεν, ὃ κακῶν με ἀπαλλάξει τὴν κακοδαίμονα ».

« (En effet, je ne violerai pas mon accord avec Habrocomès et je ne négligerai pas les serments), toi, fais-toi secourable en trouvant quelque part un poison qui me débarrassera de mes maux, malheureuse que je suis ».

On voit donc que le serment d'amour initial lie le héros au suicide. De même, dans *Les Pastorales* de Longus, Daphnis promet d'aimer Chloé et dit qu'au lieu de la tuer si elle manque à son serment de fidélité, il se tuera lui-même. Ce n'est pas un suicide prévu pour l'immédiat, mais envisagé, au cas où les conditions du serment ne seraient plus remplies. Il existe beaucoup de conditions annexes à ce serment : l'amour doit durer toujours, et il doit être intensif, puisque

Daphnis jure de rester constamment aux côtés de Chloé, à tous les moments, et puisqu'il s'agit de ne pas se séparer d'un seul jour. Voici ce serment liant l'amour et la mort par suicide :⁷⁸

(Longus II, 39, 5) Ἦδετο ὁ Δάφνης ἀπιστούμενος καὶ στὰς εἰς μέσον τὸ αἰπόλιον καὶ τῇ μὲν τῶν χειρῶν αἰγὸς τῇ δὲ τράγου λαβόμενος ὤμνυε Χλόην φιλῆσαι φιλοῦσαν· κὰν ἕτερον δὲ προκρίνη Δάφνιδος, ἀντ' ἐκείνης αὐτὸν ἀποκτείνειν.

Daphnis se réjouit de ne pas être cru et, debout au milieu du troupeau, et prenant d'une main une chèvre et de l'autre un bouc, il jura d'aimer Chloé qui l'aimerait. Et si elle préfèrait un autre que Daphnis, il se tuerait lui-même au lieu de la tuer.

Le serment qui inclut l'éventualité du suicide est donc un déclencheur explicite et voulu par les héros dans les romans de X. Eph. et de Longus. Dans les trois autres romans, le lecteur n'a pas directement sous les yeux le serment que se donne le jeune couple. Mais, de façon plus large, même sans serment, la fidélité est une valeur très importante pour les héros et sa perte entraîne le vœu de suicide. Non sans humour ni sans critique, Fusillo va jusqu'à parler de « monomanie amoureuse » qui conduit les héros à une perte de sens du réel et « qui débouche sur une pulsion de mort et souvent sur une tentative de suicide ».⁷⁹

Fidélité menacée et tentation de suicide

Que la fidélité menacée entraîne un désir de suicide est une suite logique du serment, mais c'est aussi surtout la suite du sentiment d'amour, pour lequel un serment n'est ni toujours nécessaire, ni toujours présent dans le roman grec. La fidélité y est à la fois le fait de ne pas prendre d'autre conjoint, mais aussi celui de se rappeler du conjoint lors des nombreuses séparations. Il existe donc une fidélité d'ordre sexuel et une autre d'ordre affectif, qui dépasse la simple sexualité. MacAlister dit bien que le couple est une entité :⁸⁰ « survival, then, has the special meaning of continuation of life as an entity : without the other, there can be no life or identity ». La fidélité se présente symétriquement dans le couple de héros.⁸¹ On trouvera dans tous les romans des exemples du fait que la fidélité menacée, non pas nécessairement une

⁷⁸ En Longus II, 39, 1-2, un premier serment, moins allusif à un suicide, avait été émis.

⁷⁹ FUSILLO (1989), p. 228.

⁸⁰ MACALISTER (1996), p. 24.

⁸¹ KONSTAN (1990).

fidélité chrétienne, mais cette « erotic fidelity that characterizes the hero and heroine in the pagan novels », ⁸² mène à la tentation de suicide, comme le montre le développement suivant.

Chez Chariton, Callirhoé est placée devant un dilemme : lorsqu'elle se trouve enceinte, elle réfléchit au choix qui se présente à elle entre l'avortement et le mariage avec Dionysios. Dans ce choix et ces réflexions, la fidélité à son premier mari Chairéas joue un rôle de premier plan :

(Chariton II, 11, 1) « θέλω γὰρ ἀποθανεῖν Χαιρέου μόνου γυνή. Τοῦτό μοι καὶ γονέων ἥδιον καὶ πατρίδος καὶ τέκνου, πεῖραν ἑτέρου ἀνδρὸς μὴ λαβεῖν ».

« Je veux mourir ayant été la femme du seul Chairéas. Ceci m'est plus agréable que mes parents, ma patrie et un enfant : ne pas faire l'expérience d'un autre homme ».

Ce passage fait allusion à un éventuel suicide, qui n'est pas explicitement cité ici, mais dont l'idée plane tout de même discrètement sur ces lignes. Il s'agit, en fait, d'un plan de vie dans lequel la fidélité tient la première place : Callirhoé est déjà mariée et, pour elle, c'est une très haute valeur que de ne pas avoir de deuxième mari, de rester fidèle au premier ; de plus, c'est une fidélité à l'amour en général. Si le contrat tacite n'est pas maintenu, la mort est toute proche.

La situation est la même pour Chairéas qui, écrivant à Callirhoé sur le conseil de Mithridate, dit à la fin de sa lettre qu'il se tuera si Callirhoé ne se souvient pas de lui. La cause de la mort de Chairéas dépend entièrement de la fidélité de Callirhoé : si elle ne l'aime plus, il mourra : (IV, 4, 10) « Εἰ μὲν οὖν ἔτι μνημονεύσεις, οὐδὲν ἔπαθον· εἰ δὲ ἄλλο τι φρονεῖς, θανάτου μοι δώσεις ἀπόφασιν », « si tu pouvais donc encore te souvenir, je n'ai souffert de rien. Mais si tu as d'autres pensées, c'est la décision de mourir que tu me procures ». D'autres exemples de l'idée que l'absence de fidélité de l'autre conduira le personnage au suicide se présentent chez Chariton en VII, 6, 7 et en VIII, 1, 6.

De nombreux exemples de cette idée se trouvent aussi chez X. Eph. Dans la plupart des cas, quand la fidélité d'un héros ou d'une héroïne est menacée, c'est en raison du désir d'un homme ou une femme qui sont extérieurs au couple et que ce héros ou cette héroïne ne peut pas partager. On peut le constater au sujet d'Habrocomès et d'Anthia à diverses reprises (II, 1, 6 ; II, 5, 4 ; III, 5, 7 ; III, 6, 3 ; V, 8, 8). Un cas extrême est celui d'Anthia : elle a été promise à un bordel. C'est le comble pour une jeune femme qui s'efforce de garder toujours sa fidélité à son mari, puisqu'elle devra se donner non seulement à un autre individu unique non désiré, mais à

⁸² KONSTAN, RAMELLI dans CUEVA, BYRNE (2014), p. 188-189.

une quantité d'hommes, qui seront les premiers venus. Ceci représente le contraire et donc l'échec total de ses efforts essentiels de fidélité. Elle préfère la mort :

(X. Eph. V, 5, 5) « οὐκ ἤρκουν οἱ τάφοι, οἱ φόνοι, τὰ δεσμά, τὰ ληστήρια, ἀλλ' ἤδη καὶ ἐπὶ οἰκήματος στήσομαι καὶ τὴν μέχρι νῦν Ἀβροκόμη τηρουμένην σωφροσύνην πορνοβοσκὸς ἀναγκάσει με λύειν ; Ἀλλ', ὃ δέσποτα », προσπεσοῦσα ἔλεγε τοῖς γόνασι τοῦ Κλυτοῦ, « μή με ἐπ' ἐκείνην τὴν τιμωρίαν [ἅμα] προαγάγῃς, ἀλλ' ἀπόκτεινόν με αὐτός· οὐκ οἶσω πορνοβοσκὸν δεσπότην· σωφρονεῖν, πίστευσον, εἰθίσμεθα ».

« Cela ne suffisait pas, les tombeaux, les meurtres, les chaînes, les brigands, mais maintenant, je me tiendrai même devant un bordel et la fidélité gardée jusqu'à maintenant pour Habrocomès, un souteneur me forcera à la perdre ? Mais, dit-elle en tombant aux genoux de Clytos, maître, ne m'inflige pas cette punition, mais tue-moi toi-même : je ne supporterai pas un maître souteneur. C'est que, crois-moi, nous avons l'habitude d'être sage ».

Nous avons déjà relevé chez Longus, en II, 39, 5, que, lors du serment entre Daphnis et Chloé, ce serait justement l'infidélité éventuelle de Chloé qui mènerait Daphnis au suicide. Mais il en existe un autre exemple : en III, 26, 1, les parents adoptifs de Chloé, Dryas et Napé, pensent à marier Chloé. L'idée que Chloé va être mariée par ses parents à un autre est pour Daphnis le déclencheur de ses pensées suicidaires : Ἐκφρων ἐπὶ τούτοις ὁ Δάφνης γίγνεται καὶ ἐδάκρυσε καθήμενος, ἀποθανεῖσθαι μηκέτι νεμούσης Χλόης λέγων· καὶ οὐκ αὐτὸς μόνος, ἀλλὰ καὶ τὰ πρόβατα μετὰ τοιοῦτον ποιμένα, « Ceci met Daphnis hors de lui et il pleurait assis, disant qu'il mourrait si Chloé n'était plus bergère avec lui, et qu'il ne mourrait pas seul, mais les moutons aussi après avoir eu une telle bergère ».

Ach. Tat. offre également un cas de fidélité menacée déclenchant un vœu de suicide : le général Charmidès est tombé amoureux de Leucippé. Il veut un baiser. Mais pour Clitophon, ce baiser est de trop et cela le mènerait au suicide. Clitophon explique alors à Ménélas que lui-même n'a obtenu jusqu'ici que des baisers de la part de Leucippé. C'est pourquoi il les trouve plus importants que tout. Comme souvent chez Ach. Tat., suivent quelques lignes de théorie paradoxale qui nous expliquent pourquoi le baiser a même plus de valeur que l'acte sexuel. Si les baisers ont plus d'importance que l'acte sexuel, le désir de suicide de Clitophon est justifié :

(Ach. Tat. IV, 8, 1) Ὡς οὖν ταῦτα ὁ Μενέλαος ἐλθὼν ἀπαγγέλλει μοι, πρὸς τοῦτο ἀνεβόησα, ὡς θᾶττον ἂν ἀποθάνοιμι ἢ περιῖδω Λευκίππης φίλημα ἀλλοτριούμενον.

(Ach. Tat. IV, 8, 3-4) « Ἐτι μένει παρθένος· μέχρι μόνων τῶν φιλημάτων ἐστὶ μου γυνή. Εἰ δέ τις ἀρπάσει μου καὶ ταῦτα, οὐ φέρω τὴν φθοράν· οὐ μοιχεύεται μου τὰ φιλήματα ».

Comme donc Ménélas en arrivant m'annonce cela, je m'exclamai à cette idée : plutôt mourir que voir le baiser de Leucippé partagé avec un autre.

« Elle est encore vierge. Ce n'est qu'en baisers seulement qu'elle est ma femme. Si on m'enlève cela aussi, je ne supporte pas cette perte, on ne va pas me rendre adultères ses baisers ».

On peut naturellement juger cela exagéré, mais cet exemple montre jusqu'à quel point va l'exigence de fidélité.

Chez Héliodore, Thyamis est tombé amoureux de Chariclée, qu'il veut épouser. Chariclée, pour son salut commun avec celui de Théagène, invente une réponse pragmatique, dit être d'accord pour le mariage, mais s'il a lieu plus tard, à Memphis, dans de bonnes conditions. Théagène est choqué d'entendre cette promesse que Chariclée a faite à Thyamis de l'épouser. Il préfère mourir :

(Hld. I, 26, 1) « Τὸ δὲ ἐτοίμως οὕτως ἐπινεύειν τὸν γάμον καὶ συντίθεσθαι διαρρήδην καὶ καιρὸν ὀρίζειν, ταῦτα συμβάλλειν οὔτε ἐδυνάμην οὔτε ἐβουλόμην· εὐχόμεν δὲ καταδύναι μᾶλλον ἢ τοιαύτην ἐπιδεῖν τῶν ἐπὶ σοὶ πόνων τε καὶ ἐλπίδων τὴν τελευτήν ».

« Mais être ainsi prête à dire oui au mariage et à donner un accord explicite, à fixer une date, cela je ne pouvais ni ne voulais le comprendre ; et je priais pour m'enfoncer sous terre plutôt que de voir une telle fin des peines et des espoirs mis en toi ».

De même en V, 29, 4, le déclencheur de la volonté de suicide de Chariclée est la perspective de son mariage avec Trachinos : Trachinos veut remercier les dieux par un sacrifice et en même temps célébrer son mariage avec Chariclée dont il est tombé amoureux. Mais Chariclée préfère se tuer plutôt que manquer à la fidélité : « Τραχῖνος μὲν οὖν καὶ ὁ Τραχίνου στυγητὸς ἔρωι οἰμώζεται, θανάτου μοι προλήψει περιγραφησόμενος », « Trachinos gémit ainsi que son détestable amour, il perdra tout, car je le préviendrai par ma mort ». Enfin, un autre exemple de même sens d'un déclencheur immédiat du souhait de mort de Théagène est le fait que Chariclée a été promise en mariage à Achéménès. Théagène affirme qu'il ne supportera pas cela :

(Hld. VII, 25, 5) « Καὶ ταῦτα μὲν ἔτι φορητά, τὸ δὲ πάντων βαρύτερον Ἀχαιμένει τῷ Κυβέλης υἱεὶ πρὸς γάμον ἐκδώσειν ἢ Ἀρσάκη σε κατεπηγγέλατο· καὶ τοῦτο μὲν ὅτι μὴ ἔσται ἢ γινόμενον οὐκ ὄψομαι δῆλον, ἕως ἄν ὁ βίος ξιφῶν τε καὶ ἀμυντηρίων εὐπορῇ ».

« Et ceci serait encore supportable, mais ce qu'il y a de plus pénible est qu'Arsacé a promis de te donner en mariage à Achéménès, le fils de Cybèle. Il est évident que cela n'arrivera pas ou que, si cela arrive, je ne le verrai pas, tant que la vie disposera d'épées et de moyens de défense ».

Tomber amoureux sans espoir

A côté de la fidélité à l'autre menacée par les circonstances, une autre situation déclenche le vœu de suicide : certains personnages, tombant amoureux, n'ont aucun espoir de réaliser leur amour. Pour ce troisième déclencheur, c'est donc toujours l'amour qui est en jeu, mais sous la forme d'amour impossible, c'est-à-dire non réciproque. Le personnage de Dionysios, chez

Chariton, illustre ce désespoir amoureux, puisqu'on trouve cinq occurrences, dont la suivante (II, 7, 4 ; III, 1, 1 ; III, 2, 1 ; III, 7, 1), mentionnant l'éventualité de son suicide, dans le cas où la relation avec Callirhoé serait impossible, soit qu'elle ne puisse pas s'établir, soit, une fois établie, qu'elle disparaisse :

(Chariton II, 6, 1-2) ὁ δὲ Διονύσιος λυπούμενος ἤκεν εἰς οἶκον τὸν ἴδιον. Καὶ μόνον καλέσας Λεωνᾶν « κατὰ πάντα » φησὶν « ἐγὼ δυστυχὴς εἰμι καὶ μισούμενος ὑπὸ τοῦ Ἔρωτος. Τὴν μὲν γαμετὴν ἔθαψα, φεύγει δὲ ἡ νεώνητος, ἣν ἤλπιζον ἐξ Ἀφροδίτης εἶναί μοι τὸ δῶρον, καὶ ἀνέπλαττον ἐμαυτῷ βίον μακάριον ὑπὲρ Μενέλεων τὸν τῆς Λακεδαιμονίας γυναικός· οὐδὲ γὰρ τὴν Ἑλένην εὖμορφον οὕτως ὑπολαμβάνω γεγονέναι. Πρόσεστι δὲ αὐτῇ καὶ ἡ τῶν λόγων πειθῶ. Βεβίωταί μοι. Τῆς αὐτῆς ἡμέρας ἀπαλλαγῆσεται Καλλιρόη μὲν ἐντεῦθεν, ἐγὼ δὲ τοῦ ζῆν ».

Dionysios, chagriné, alla dans sa chambre et ayant appelé le seul Léonas, il lui dit : « Je suis totalement malheureux et détesté par l'Amour. J'ai enterré ma femme, la nouvellement achetée me fuit, alors que j'espérais qu'elle me serait le don d'Aphrodite et je me figurais une vie heureuse plus que celle de Ménélas, le mari de la Lacédémonienne : car je ne pense pas qu'Hélène ait été si belle. Celle-ci a en plus le charisme de la parole. J'ai fini de vivre. Le jour où Callirhoé quittera ces lieux, moi je quitterai la vie ».

Mais chez Chariton, Dionysios n'est pas le seul à se désespérer d'un amour impossible pour Callirhoé. En effet, Mithridate à son tour est victime d'Eros qui fait peser une menace de dépérissement sur ceux qui rencontrent Callirhoé, même si c'est bien malgré elle : (IV, 2, 5) Τηκόμενος δὲ ὑπὸ τοῦ Καλλιρόης ἔρωτος πάντως ἂν ἐτελεύτησεν, εἰ μὴ τοιαῦδὲ τινος ἔτυχε παραμυθίας, « consumé par l'amour de Callirhoé, il serait mort de toute façon, s'il n'avait pas trouvé la consolation qui suit ».

Chez Longus également, Daphnis envisage le suicide s'il ne peut pas obtenir Chloé en mariage (III, 26, 1 ; III, 26, 3). On ne sera pas surpris que l'auteur ait choisi le héros principal du roman pour désirer le suicide en cas d'amour impossible. Mais on sera sans doute plus étonné de constater que même un personnage secondaire, Gnathon, envisage le suicide si son amour est déçu. Gnathon, parasite du fils du maître Astylos, est en effet tombé amoureux de Daphnis et le réclame à son maître avec beaucoup d'insistance. Alors que Gnathon n'avait jamais aimé jusque-là que la vie matérialiste, il réfléchit à se tuer au cas où il n'obtiendrait pas Daphnis. On constate donc que même Gnathon, un personnage qui est loin d'être un héros admirable, peut souffrir d'amour sans réponse :

(Longus IV, 16, 3-4) « Σὺ δὲ σῶσον Γνάθωνα τὸν σὸν καὶ τὸν ἀήττητον Ἔρωτα νίκησον. Εἰ δὲ μὴ, σοὶ ἐπόμνυμι, τὸν ἐμὸν θεόν, ξιφίδιον λαβὼν καὶ ἐμπλήσας τὴν γαστέρα τροφῆς, ἐμαυτὸν ἀποκτενῶ πρὸ τῶν Δάφνιδος θυρῶν ».

« Toi, sauve ton cher Gnathon et vaincs l'invincible Eros. Sinon, je te le jure, par mon dieu, je prendrai un poignard, je me remplirai le ventre de nourriture et je me tuerai devant les portes de Daphnis ».

Chez Héliodore, Chariclée a tellement honte d'être tombée amoureuse de Théagène qu'elle tient d'abord son amour secret au point de tomber malade. Elle s'est à peine consciemment avoué cet amour à elle-même, mais elle l'a caché à Chariclès, son père adoptif. Celui-ci fait venir des médecins, qui lui disent expressément que la maladie de Chariclée n'est pas de nature somatique, mais de nature psychique, remarque qui confirme notre hypothèse qu'il y a au moins un certain nombre d'aspects psychiques dans la tentation du suicide du roman grec :

(Hld. IV, 7, 5-6) « Ἡ καθ' ἡμᾶς » ἔφη « τέχνη σώματος πάθη θεραπεύειν ἐπαγγέλλεται ψυχῆς δὲ οὐ προηγουμένως, ἀλλὰ τότε μόνον ὅταν συμπάσῃ μὲν τῷ σώματι κακουμένῳ συνωφελῇται δὲ θεραπευομένῳ. Τὸ δὲ τῆς κόρης νόσος μὲν, ἀλλ' οὐ σώματος ».

« Notre art, dit-il, fait profession de guérir les maux du corps, mais non en premier plan ceux de l'âme, sauf quand elle souffre en même temps que le corps est maltraité et qu'elle profite des soins du corps. Or, ce qu'a la jeune fille est bien une maladie, mais non une maladie du corps ».

Chariclès apprend par le médecin que Chariclée est amoureuse : (IV, 7, 7) « Οὐ γὰρ καὶ παιδὶ γνώριμον » ἔφη « ψυχῆς εἶναι τὸ πάθος καὶ τὴν νόσον ἔρωτα λαμπρόν; », « un enfant ne reconnaîtrait-il pas qu'il s'agit d'une maladie psychique et que la maladie est un vif amour ? ». Il propose alors son neveu Alcamène pour futur mari. Mais Chariclée est horrifiée, sans expliquer pourquoi. Le déclencheur principal du vœu de suicide est l'idée de ne pas pouvoir envisager la relation avec Théagène :

(Hld. IV, 7, 11) « Εἰσηγον ὡς ἐκέλευσας τὸν Ἀλκαμένην καὶ ἀβρότερον ἐδείκνουν· ἡ δὲ ὥσπερ τὴν Γοργοῦς θεασαμένη κεφαλὴν ἢ τι τῶν ἀτοπωτέρων, ὅξυ τι καὶ μέγα ἀνέκραγε καὶ τὴν ὄψιν πρὸς θάτερα τοῦ οἰκήματος ἀπέστρεφε καὶ τὰς χεῖρας ὡς βρόχον ἐπάγουσα τῷ τραχήλῳ διακρήσεσθαι ἠπεῖλει καὶ ἐπώμνυνεν εἰ μὴ θᾶττον ἐξίοιμεν ».

« J'ai introduit, comme tu l'avais ordonné, Alcamène, et je l'ai montré sous son plus bel aspect. Mais elle, comme si elle avait vu la tête de la Gorgone ou une horreur absolue, poussa un long cri aigu, tourna son regard de l'autre côté de la chambre et, mettant ses mains comme un lacet autour de son cou, elle menaçait de se tuer et jurait de le faire si nous ne sortions pas au plus tôt ».

Un peu plus loin, lorsque Chariclée, grâce à l'habileté psychologique de Calasiris, aura finalement avoué à celui-ci qu'elle aime Théagène, la perspective évoquée par son père adoptif de devoir épouser Alcamène lui fera réitérer sa menace de suicide, à mots voilés, mais clairement compréhensibles :

(Hld. IV, 11, 3) « Ἡ δὲ « Ἀλκαμένει μὲν » ἔφη « τάφον πρότερον ἢ γάμον τὸν ἐμὸν εὐτρεπιζέτω, ἐμὲ γὰρ ἢ Θεαγένης ᾗζεται ἢ τὸ τῆς εἰμαρμένης διαδέξεται ».

« Mais elle dit : « Qu'il prépare pour Alcamène mon tombeau plutôt que mon mariage ; en effet, ou Théagène m'emmènera ou ma destinée suivra son cours ».

La répétition montre que Chariclée est déterminée à mourir, puisqu'elle insiste. Dans le même roman, tomber amoureuse sans espoir ou presque est aussi le cas du personnage secondaire d'Arsacé. Celle-ci vit un amour malheureux en raison duquel elle pense au suicide :

(Hld. VII, 10, 3) « Ὡστε, ὦ φιλάτη, τὸ μὲν βέλος τοῦμὸν ἔγνωκας, ὥρα δέ σοι κινεῖν πᾶσαν μηχανὴν πᾶσαν πρεσβυτικὴν ἵγγα καὶ αἰμυλίαν, εἴπερ δὴ βούλει σοι περιεῖναι τὴν τροφίμην· ὥς οὐκ ἔστιν ὅπως βιώσομαι μὴ πάντως ἐκείνου τυγχάνουσα ».

« *De sorte que, ma chère, tu connais ma blessure, c'est le moment pour toi de mettre en route tous les moyens, toute ta magie de vieille femme et tes ensorcellements, si tu veux que survive ton enfant. Car il n'y a pas moyen que je vive si je ne l'obtiens pas d'une façon ou d'une autre* ».

Cybèle, la servante, affirmera également le désir de mourir d'Arsacé, si celle-ci n'obtient pas Théagène (VII, 23. 3). Ainsi, l'amour sans espoir déclenche la tentation de suicide.

Sophrosyné menacée et tentation de suicide

Mais un quatrième déclencheur du souhait de suicide chez un personnage est la menace portant sur la σωφροσύνη. Le concept de « sophrosyné » mérite d'être expliqué. Selon le dictionnaire LSJ, la σωφροσύνη est la « soundness of mind, prudence, discretion » ; en deuxième lieu, c'est la « moderation in sensual desires, selfcontrol, temperance » et en troisième lieu, « in a political sense, a moderate form of government ». Selon le Magnien-Lacroix, la sophrosyné chez les poètes et prosateurs tardifs est le « bon état de l'âme relativement aux passions et aux désirs, retenue, modération, tempérance, réserve, modestie, prudence, état réfléchi, bon sens ». D'après Rademaker,⁸³ qui étudie de façon approfondie cette notion dans de nombreuses œuvres allant chronologiquement d'Homère à Platon en passant par la poésie archaïque, les tragiques, les historiens, Aristophane et les orateurs, elle est polysémique et prend des nuances différentes selon qu'elle s'applique à des filles jeunes, à des femmes, à des hommes, à une cité, à des jeunes garçons ou à des serviteurs. Pour résumer très fortement, elle peut être traduite en anglais ou avoir pour synonyme grec selon les cas les mots suivants : « *sanity, good sense* : sanity, εὐβουλία ; *good sense to avoid harming oneself* : prudence, caution, μετρίότης ; *good sense to avoid indecency* : chastity, marital fidelity, control of desires, decency ; *good sense to avoid disorder* : quietness, quietness/obedience, ἡσυχία, order/quietness, obedience ; *good sense to avoid harming others* : no injustice, εὐνομία, no violence, respect for gods ».⁸⁴ La sophrosyné est une notion qui déborde donc largement notre

⁸³ RADEMAKER (2005).

⁸⁴ *Ibid.*, p. 278-288.

sujet, mais qui est parfois en lien avec la tentation de suicide ou même avec le suicide réalisé, comme pour le personnage principal de l'*Ajax* de Sophocle : en même temps qu'il perd toute *sophrosyné*, la maladie psychique, manie et dépression, l'amènent au suicide.⁸⁵

Or, si nous reprenons Rademaker lu par De Temmerman pour les romans grecs, chez Chariton, le terme de *sophrosyné* est employé en deux contextes, l'un sexuel et l'autre social. Dans un contexte sexuel, la signification « marital fidelity » du terme de *sophrosyné* est réservée à des femmes mariées, comme Callirhoé. C'est ainsi que Callirhoé souhaite souvent conserver la *sophrosyné* et le dit elle-même. Au contraire, « dans le cas où certains personnages masculins sont caractérisés par ce terme, il renvoie au contrôle de leurs désirs sexuels ».⁸⁶ Pour le deuxième cas, dans le contexte social, on constate que les personnages de Polycharme ou d'Artaxerxès placés dans des situations difficiles conservent leur *sophrosyné* : dans ce cas, la *sophrosyné* a le sens de présence d'esprit et de capacité à prendre les bonnes décisions, sans s'aveugler.

Dans les traductions françaises des romans grecs, le terme est souvent traduit par « chasteté ». Cependant, cette traduction est souvent réductrice. Selon Ramelli,⁸⁷ le sens réducteur du mot « chasteté » pour traduire « *sophrosyné* » a été adopté dans l'esprit du christianisme. D'ailleurs, d'après Maillon,⁸⁸ « il n'est pas nécessaire, pour expliquer cet idéal de pureté, de faire intervenir l'influence du christianisme. On sait qu'il existait à Ephèse, en-dehors des prêtresses, consacrées corps et âme à Artémis, un collège de prêtres qui renonçaient temporairement au monde ». Notons encore que Kasprzyk⁸⁹ étudie en détail la *sophrosyné* chez Ach. Tat., mais qu'on ne trouve pas dans cette étude d'occurrence de tentation de suicide liée à la *sophrosyné*.

Les exemples suivants montrent que l'éventualité de la perte de la *sophrosyné* des héros les conduit à la tentation de suicide. Le premier est emprunté à X. Eph. :

(X. Eph. II, 1, 3-4) « εἰς τοῦτο ἄρα μέχρι νῦν σώφρων ἐτηρήθην, ἵνα ἐμαυτὸν ὑποθῶ ληστῇ ἐρῶντι τὴν αἰσχρὰν ἐπιθυμίαν; Καὶ τίς ἐμοὶ βίος περιλείπεται πόρνη μὲν ἀντὶ ἀνδρὸς γενομένου, ἀποστερηθέντι δὲ Ἀνθίας τῆς ἐμῆς; Ἀλλ' οὐ μὰ τὴν μέχρις ἄρτι σωφροσύνην ἐκ παιδὸς μοι σύντροφον, οὐκ ἂν ἐμαυτὸν ὑποθείην Κορύμβῳ· τεθνήξομαι δὲ πρότερον καὶ φανοῦμαι νεκρὸς σώφρων ».

« C'est pour cela que je me suis gardé raisonnable jusqu'à ce jour, pour que je me soumette à un brigand qui m'aime d'un sale désir ? Et qu'est-ce que la vie qui me reste, si je deviens une prostituée au lieu d'homme, et privé de mon Anthia ? Mais non, par la sagesse qui est

⁸⁵ *Ibid.*, p. 125-133.

⁸⁶ DE TEMMERMAN dans POUDERON, BOST-POUDERON (2009), p. 240-241.

⁸⁷ RAMELLI dans POUDERON (2009), p. 164.

⁸⁸ RATTENBURY, Rév. LUMB, MAILLON (2011), p. 37.

⁸⁹ KASPRZYK dans POUDERON, BOST-POUDERON (2009), p. 97-115.

ma compagne depuis mon enfance jusqu'à récemment, je ne saurais me soumettre à Corymbos. Je mourrai d'abord et c'est en tant que cadavre qu'on me verra sage ».

La mention et la répétition des mots σωφροσύνην et σώφρων à trois reprises dans ce bref passage témoigne de l'importance de ce concept pour la tentation du suicide. De même, chez Héliodore, on trouve un lien étroit entre la perte de sophrosyné et le désir de mourir. Chariclée s'angoisse à l'idée d'avoir un rapport sexuel forcé avec un brigand, alors qu'elle est vierge et n'en a même pas eu avec Théagène :

(Hld. I, 8, 3) « Καὶ ποῖ ταῦτα στήσεις; Εἰ μὲν εἰς θάνατον ἀνύβριστον, ἡδὺ τὸ τέλος, εἰ δέ με γνώσεται τις αἰσχρῶς, ἦν μηδέπω μηδὲ Θεαγένης, ἐγὼ μὲν ἀγχόνη προλήψομαι τὴν ὕβριν, καθαρὰν ἑμαυτὴν ὥσπερ φυλάττω καὶ μέχρι θανάτου φυλάξασα καὶ καλὸν ἐντάφιον τὴν σωφροσύνην ἀπενεγκαμένη ».

« Où finiras-tu cela ? Si c'est par une mort sans offense, ce sera une fin agréable. Mais si un homme me connaît dans la honte, moi que ne connaît même pas Théagène, je préviendrai l'offense par un lacet en me gardant pure même jusqu'à la mort comme je me garde maintenant et j'emmènerai ma sagesse avec moi à mettre dans la tombe ».

Aux yeux de Chariclée, la valeur qu'elle respecte ainsi en désirant la mort est la σωφροσύνη : il s'agit donc sans doute avant tout de sagesse et de modération et non directement de chasteté ou de virginité, bien que les deux soient liées. La σωφροσύνη est ce qu'une jeune personne de cette époque se doit à elle-même, un respect de soi. Si la virginité y est incluse, cela est sans doute plutôt d'abord comme conséquence de la sagesse. En outre, on voit que Chariclée choisit librement de garder sa virginité et sa sophrosyné : à aucun moment Héliodore ne présente ce choix comme une obligation de société. Chez Ach. Tat., au contraire, Pantheia, en II, 24, 1, se désole d'avoir trouvé un homme près du lit de sa fille Leucippé et la gifle parce qu'elle redoute l'opinion publique. S'il y a aussi cette crainte de l'opinion d'autrui chez Chariclée, cela n'est jamais dit clairement et la volonté de sophrosyné de l'héroïne semble bien personnelle, libre et complètement intégrée à sa personnalité. Quoi qu'il en soit de la notion complexe de sophrosyné, le risque de sa perte est souvent lié à des pensées de suicide.

Les serments d'amour incluant d'office le suicide, la fidélité en danger, de puissants sentiments négatifs lors d'un amour impossible ainsi que le risque de perdre la sophrosyné sous son aspect à la fois sexuel et moral sont donc associés au risque de suicide. Un autre thème essentiel des romans est la séparation. En effet, la séparation est accablante pour les personnages et provoque la tentation du suicide.

1.4.3. Déclencheur immédiat : les séparations

Etant donné que les séparations dans le roman grec sont des séparations d'avec les êtres aimés, ce déclencheur du suicide rejoint le déclencheur précédent, qui était l'amour. Mais le déclencheur de dépression consistant en la séparation a davantage d'étendue en termes de personnages. En effet, les êtres aimés dont un personnage est séparé peuvent être non seulement les conjoints, mais aussi les parents et les enfants : c'est le lien affectif au sens large qui est alors brisé. On peut distinguer trois types de séparations, qui sont souvent liées : les séparations essentiellement affectives, les séparations géographiques et les séparations par la mort présumée.

Les séparations essentiellement affectives

La séparation entraîne souvent l'idée du suicide. Ainsi, lors du procès à Babylone, Callirhoé a revu pour la première fois depuis longtemps Chairéas et elle a constaté qu'il était vivant. Mais elle n'a rien manifesté. Elle est restée sans bouger, tandis qu'elle pleurait et avait honte. Selon Chairéas, elle est restée froide ; et donc il se désespère, car il pense qu'elle ne l'aime plus et que la rencontre signifie, paradoxalement, la séparation. C'est alors qu'il souhaite mourir :

(Chariton V, 10, 6-7) Χαιρέαν δὲ πένθος κατεῖχεν ἀπαρηγόρητον [...] ὁ μόνος δὲ γενόμενος ἦψε βρόχον, καὶ μέλλων ἐπ' αὐτὸν ἀναβαίνειν, « Εὐτυχέστερον μὲν » εἶπεν « ἀπέθνησκον, εἰ ἐπὶ τὸν σταυρὸν ἀνέβαινον, ὃν ἔπηξέ μοι κατηγορία ψευδῆς ἐν Καρίᾳ δεδεμένῳ. Τότε μὲν γὰρ ἀπηλλαττόμην ζωῆς ἡπατημένος ὑπὸ Καλλιρόης φιλεῖσθαι, νῦν δὲ ἀπολώλεκα οὐ μόνον τὸ ζῆν, ἀλλὰ καὶ τοῦ θανάτου τὴν παραμυθίαν. Καλλιρόη με ἰδοῦσα οὐ προσῆλθεν, οὐ κατεφίλησεν· ἐμοῦ παρεστῶτος ἄλλον ἠδεῖτο ».

Une tristesse inconsolable s'empara de Chairéas [...]. Resté seul, il attachait un nœud coulant et sur le point d'y monter, il dit : « Je serais mort plus heureux, si j'étais monté sur la croix qu'avait plantée pour moi une accusation mensongère quand j'étais prisonnier en Carie. Alors, en effet, j'aurais quitté la vie croyant par erreur être aimé de Callirhoé, mais maintenant, j'ai perdu non seulement la vie, mais aussi ce qui me consolait de la mort. Callirhoé, en me voyant, ne m'a pas approché, ne m'a pas embrassé. En ma présence, c'est un autre qu'elle respectait ».

En fin de roman, Chairéas rappellera aux Syracusains rassemblés le nombre de fois où il a pensé à la mort, parce qu'il était séparé de sa femme : (VIII, 8, 7) « Ποσάκις, ἄνδρες Συρακόσιοι, δοκεῖτε θάνατον ἐβουλευσάμην ἀπεζευγμένος τῆς γυναικός », « Vous n'imaginez pas, Syracusains, le nombre de fois où j'ai songé à la mort, séparé de ma femme ». Chez X.

Eph., pour Anthia aussi, vivre avec Euxinos signifierait forcément la séparation d'avec Habrocomès. Pour cette raison, elle préfère la mort :

(X. Eph. II, 1, 5-6) « ἐρᾷ τις ἐμοῦ καὶ πείσας ἥλπιζεν εἰς εὐνήν ἐλεύσεσθαι τὴν ἐμὴν μετὰ Ἀβροκόμην καὶ συγκατακλιθήσεσθαι καὶ ἀπολαύσειν ἐπιθυμίας. Ἀλλὰ μὴ οὕτως ἐγὼ φιλόζωος γενοίμην, μηδ' ὑπομείναιμι ὑβρισθεῖσα ἰδεῖν τὸν ἥλιον. Δεδόχθω ταῦτα· ἀποθνήσκωμεν, Ἀβροκόμη· ἔξομεν ἀλλήλους μετὰ θάνατον, ὑπ' οὐδενὸς ἐνοχλούμενοι ». *« Un homme est amoureux de moi et il espérait venir dans mon lit après Habrocomès, coucher avec moi et jouir de son désir. Allons, que je n'aime pas la vie à ce point, que je ne supporte pas, après cet outrage, de voir le soleil ! C'est décidé. Mourons, Habrocomès, nous serons l'un à l'autre après la mort, personne ne nous dérangera ».*

Habrocomès sera pareillement tenté par le suicide, en raison de la séparation (II, 7, 1). Mais la séparation conduisant aux pensées suicidaires ne concerne pas seulement les jeunes couples de héros. En effet, chez X. Eph., en I, 14, 4-5, la séparation en jeu est celle d'un pédagogue avec son pupille : le pupille, Habrocomès, est déjà sur un autre bateau, il est enlevé au pédagogue, qui se jettera à l'eau et mourra dans les flots. Le lien affectif brisé par la séparation est élargi à l'entourage.

Chez Héliodore, Chariclée menace les brigands de se tuer, si on la sépare de Théagène blessé :

(Hld. I, 4, 1) Ὅψε δὴ οὖν ποτε πλησιάσας ὁ λήσταρχος ἐπιβάλλει τῇ κόρῃ τὴν χεῖρα καὶ ἀνίστασθαί τε καὶ ἔπεσθαι ἐκέλευεν. Ἡ δὲ τῶν μὲν λεγομένων οὐδὲν συνιῖσα τὸ δὲ προσταττόμενον συμβαλοῦσα συνεφείλκετο τὸν νεανίσκον οὐδὲ αὐτὸν μεθιέντα, καὶ τὸ ξίφος ἐπιφέρουσα τοῖς στέρνοις ἑαυτὴν ἀποσφάζειν ἠπειλεῖ εἰ μὴ ἀμφοτέρους ἄγοιεν. *Le chef des brigands, s'approchant après un moment, met la main sur la jeune fille, et lui ordonne de se lever et de le suivre. Elle, sans saisir son langage, mais en comprenant l'ordre, entraînait avec elle le jeune homme et, plaçant l'épée vers sa poitrine, elle menaçait de s'égorger s'il ne les emmenait pas tous les deux.*

Vers la fin du roman également, en VIII, 7, 3, le fait que Chariclée veuille mourir a différentes causes, mais la séparation d'avec Théagène est l'une d'entre elles, car chacun des deux amoureux est emprisonné séparément. En outre, on voyage beaucoup dans le roman grec et certaines séparations joignent à l'élément affectif un élément géographique.

Les séparations géographiques

Lorsque Chairéas veut se tuer au début du roman (III, 3, 1), la séparation d'avec Callirhoé en est la cause : lui-même est en Sicile, à Syracuse, tandis que Callirhoé est d'abord en errance sur un petit bateau de brigands sur toute la Méditerranée, puis elle se trouve en Asie Mineure, à Milet. Quand Chairéas part à la recherche de Callirhoé, survient une autre séparation : la mère

de Chairéas va rester à Syracuse, en Sicile, tandis que son fils s'en va sur la vaste mer, dans une expédition pleine de dangers. Plutôt que cette séparation, la mère de Chairéas envisage la mort volontaire. Elle ne supporte pas cette navigation lointaine :

(Chariton III, 5, 5) « ἐγὼ δέ σου δέομαι » φησίν, « ὦ τέκνον, μή με ἐνταῦθα καταλίπης ἔρημον, ἀλλ' ἐμβαλοῦ τριήρει φορτίον κοῦφον· ἂν δὲ ὧ βαρεῖα καὶ περιττή, ῥίψατέ με εἰς τὴν θάλασσαν ἢν σὺ πλεῖς ».

« *Je t'en prie, dit-elle, mon enfant, ne me laisse pas ici seule, mais mets-moi dans ta trière comme une marchandise légère. Et si je suis un poids superflu, jetez-moi dans la mer où tu navigues* ».

En fin de roman, le voyage en bateau se fera dans l'autre direction : Callirhoé rentre à Syracuse, tandis que Dionysios reste à Milet. Ceci est la cause du suicide éventuel de ce dernier que craint Callirhoé (VIII, 4, 9).

Chez X. Eph., la mer et le voyage en mer provoquent aussi des idées suicidaires chez Habrocomès et Anthia. En effet, ces héros ont quitté Ephèse en bateau et se trouvent entre Samos et Kos, où ils ont le sens du danger possible. C'est à ce moment-là qu'ils échangent des serments de fidélité au cas où ils se trouveraient séparés : (I, 11, 5) « βραχύ τι ἀποσπασθεῖσα σοῦ οὔτε ζήσομαι οὔτε τὸν ἥλιον ὄψομαι », « arrachée à toi, ne serait-ce que peu, je ne vivrai pas et ne verrai pas le soleil », dit Anthia.

Chez Longus, on ne trouve pas de longs voyages en Méditerranée et une certaine unité de lieu est respectée, puisque toutes les aventures se déroulent à Lesbos. Cependant, même dans ce roman, une séparation géographique est à constater : Chloé a été enlevée par les Méthymniens. Elle n'est donc plus avec Daphnis, au sud de l'île, mais elle est emportée vers le nord. A l'opposition entre la région de Mytilène au sud et celle de Méthymne au nord s'ajoute aussi celle qui existe entre la campagne, cadre préféré de vie, et la ville, ressentie comme un lieu de perdition. C'est alors que Daphnis envisage la mort :

(Longus II, 22, 2-4) « Χλόη δὲ λοιπὸν πόλιν οἰκήσει. Ποίοις ποσὶν ἄπειμι παρὰ τὸν πατέρα καὶ τὴν μητέρα ἄνευ τῶν αἰγῶν, ἄνευ Χλόης, λιπεργάτης ἐσόμενος; ἔχω γὰρ νέμειν ἔτι οὐδέν. Ἐνταῦθα περιμενῶ κείμενος ἢ θάνατον ἢ πόλεμον δεύτερον ».

« *Chloé, à l'avenir, habitera la ville. De quel pas aller trouver mon père et ma mère, sans les chèvres, sans Chloé, destiné à manquer de travail ? Car je n'ai plus rien à faire paître. J'attendrai, couché ici, ou la mort ou une deuxième guerre* ».

A côté des séparations réelles dans l'espace méditerranéen, les personnages imaginent souvent une séparation définitive, consistant en la mort de la personne aimée. A cette idée, ils souhaitent eux-mêmes mourir.

Les séparations par la mort présumée

La tentation de suicide surgissant en raison de la mort présumée, imaginée, d'un autre personnage est un motif fréquent dans le roman grec, puisqu'on en trouve une douzaine d'exemples. Seul le roman de Longus ne présente pas cette idée, qui concerne toujours le jeune couple de héros. Ces morts présumées ont été étudiées sous le nom de fausses morts, de morts apparentes ou de morts temporaires par Billault,⁹⁰ qui remarque qu'elles concernent plus souvent les héroïnes que les héros, par Woronoff⁹¹ et Briosio Sanchez⁹². Même si les personnages n'ont pas de preuve réelle du décès qu'ils redoutent, ils croient fermement à ce décès, qui fait d'eux des désespérés, car ils sont convaincus de ne pas pouvoir vivre sans l'autre.

Chez Chariton, Chairéas croit avoir tué Callirhoé d'un coup de pied. C'est pourquoi il veut mourir. Or, Callirhoé n'est pas morte, elle est seulement inconsciente (I, 5, 4-5 ; III, 3, 1). En fin de roman, Hermocrate rappellera ces faits : (VIII, 7, 6) « σὺ δὲ εἰς φόνου δίκην ὑπαχθεὶς σεαυτοῦ κατεψηφίσω, συναποθανεῖν θέλων τῇ γυναικί », « et toi, cité en procès pour meurtre, tu te condamnes toi-même, désirant mourir avec ta femme ». Inversement, Callirhoé croit elle aussi que Chairéas est mort lors de l'attaque par les barbares de la trière qui venait d'arriver à Milet. Elle se désespère de cette mort, alors que celle-ci n'est pas réelle :

(Chariton III, 10, 4) « Ἐγὼ μὲν προαποθανεῖν ἢ συναποθανεῖν ἠϋξάμην σοι, Χαιρέα· πάντως δέ μοι κἄν ἐπαποθανεῖν ἀναγκαῖον· τίς γὰρ ἔτι λείπεται ἐλπίς ἐν τῷ ζῆν με κατέχουσα; ».

« Je faisais des vœux pour mourir avant toi ou en même temps que toi, Chairéas. Mais il me faut mourir après toi : quel espoir me reste-t-il encore qui me tienne en vie ? ».

On trouve même une combinaison entre le déclencheur de la tentation de suicide qu'est la séparation, vu précédemment, et le déclencheur qui se produit à la pensée – imaginaire – que l'autre est mort :

(Chariton VII, 1, 6) « οὐ γὰρ ζήσεται Καλλιρόη παρόντος διαζευχθεῖσα Χαιρέου, καὶ τὸ πρῶτον ἐξηπάτησεν αὐτὴν τῷ δοκεῖν ἐμὲ τεθνηκέναι. Τί οὖν ἐγὼ βραδύνω καὶ οὐκ ἀποσφάζω πρὸ τῶν βασιλείων ἐμαυτόν, προχέας τὸ αἷμα ταῖς θύραις τοῦ δικαστοῦ; ».

« En effet, Callirhoé ne vivra pas, séparée de Chairéas présent, même si d'abord elle a fait erreur en me croyant mort. Alors pourquoi tarder et ne pas m'égorger devant le palais et verser mon sang aux portes du juge ? ».

⁹⁰ BILLAULT (1991), p. 202-205.

⁹¹ WORONOFF (2002), p. 345-351.

⁹² BRIOSIO SANCHEZ (2007).

L'idée de Chairéas est complexe : c'est sur la croyance et la certitude que Callirhoé va se tuer qu'il n'hésite pas à vouloir se tuer lui-même. Il s'agit donc d'une construction mentale en chaîne. Celle-ci est fragile puisqu'elle ne repose pas sur des faits, mais elle montre en même temps la totale confiance de Chairéas en Callirhoé.

Chez X. Eph., jetée dans une fosse avec des molosses, Anthia réfléchit à son sort. Elle est très incertaine sur le sort d'Habrocomès. Son propre sort dépend de celui-ci : elle envisage la mort au cas où Habrocomès serait mort lui aussi : (IV, 6, 7) « ἀλλ' εἰ μὲν ζῆς ἔτι, δεινὸν οὐδέν· ἴσως γάρ ποτε ἀλλήλους ἔξομεν· εἰ δὲ ἤδη τέθνηκας, μάτην ἐγὼ φιλοτιμοῦμαι ζῆν », « mais si tu vis encore, ce n'est rien de grave : car nous serons peut-être l'un à l'autre un jour. Mais si tu es déjà mort, c'est en vain que j'ai l'ambition de vivre ». Une telle idée sera répétée en V, 4, 11.

Dans le roman d'Achille Tatius, Clitophon et Leucippé ont réussi à s'échapper de Sidon, mais leur bateau naviguant vers l'Égypte a fait naufrage. A peine sauvés du naufrage, ils sont séparés, car Leucippé est emmenée par les brigands pour être sacrifiée. Peu après cette séparation, Clitophon vient d'assister de loin à ce qu'il croit être le sacrifice humain de Leucippé. C'est pourquoi il veut mourir :

(Ach. Tat. III, 16, 2-4) Περὶ δὲ πρώτην νυκτὸς φυλακὴν πάντας ἐπιτηρήσας καθεύδοντας πρόειμι τὸ ξίφος ἔχων, ἐπικατασφάζων ἑμαυτὸν τῇ σορῷ. Ἐπεὶ δὲ πλησίον ἐγενόμην, ἀνατείνω τὸ ξίφος, « Λευκίππη, λέγων, ἀθλία καὶ πάντων ἀνθρώπων δυστυχεστάτη, οὐ τὸν θάνατον ὁδύρομαί σου μόνον... ».

Vers la première veille de la nuit, ayant constaté que tous dormaient, j'avance en tenant mon épée, pour m'égorger sur le cercueil. M'étant approché, je tends mon épée vers le haut, en disant : « Leucippé, ma pauvre et la plus malheureuse de tous les humains, ce n'est pas ta mort seulement que je déplore... ».

Enfin, chez Héliodore, la mort éventuelle de Théagène déclencherait le suicide de Chariclée : (I, 2, 4) « ἐν σοὶ » ἔφη « τὰ ἐμὰ » ἡ κόρη « σώζεσθαί τε καὶ μὴ τοῦτο γοῦν ὀρᾷς ; » δείξασα ἐπὶ τῶν γονάτων ξίφος, « εἰς δεῦρο ἤργησεν ὑπὸ τῆς σῆς ἀναπνοῆς ἐπεχόμενον », « Il dépend de toi, dit la jeune fille, que je sois sauvée ou non. Tu vois ceci ? » Et elle montra une épée sur ses genoux : « Jusqu'ici, elle est inactive, retenue par ta respiration ». De même qu'Hermocrate, chez Chariton, rappelait le désir de mourir de Chairéas à l'idée que Callirhoé était prétendument morte, de même Calasiris fera (en V, 33, 1) le récit de la tentation de suicide de Chariclée pour le cas où Théagène serait décédé de ses blessures. Théagène, à son tour, désirera se suicider, lorsqu'il croit que Chariclée est morte victime du feu (II, 2, 1 ; II, 4, 4). Ainsi, les jeunes couples de héros sont interdépendants et leur vie est menacée par l'idée que l'autre est mort.

Après les problèmes liés à leur situation d'amoureux et qui sont des déclencheurs immédiats du désir de suicide des personnages pour diverses causes, un autre déclencheur immédiat est un phénomène à l'opposé de l'amour : la violence qu'ils subissent maintes fois.

1.4.4. Déclencheur immédiat : les violences

Les violences sont nombreuses dans les romans grecs. Certains savants se sont même demandé si ce sont des œuvres de critique et de résistance, masquées sous une couleur historique, à la violence de l'Empire romain, comme le signale Harland.⁹³ Lui-même penche plutôt à croire que ces violences sont le reflet des réalités sociales de leur époque et il note qu'elles sont souvent attribuées à des barbares, à des non-Grecs, pour mettre en relief les valeurs de l'hellénisme. C'est également par souci de vraisemblance que les auteurs grecs auraient choisi de les faire figurer dans leurs œuvres, tandis que, chez Longus, la violence est attribuée à la ville par opposition à la campagne.

En ce qui concerne notre thème, on se rappelle la définition du déclencheur de la dépression selon Wittchen :⁹⁴ « Auslöser können auch bestimmte traumatische Ereignisse sein, wie z. B. eine Gewalttat, eine Vergewaltigung oder schlimme Unfälle und Katastrophen ». Les violences peuvent contribuer à déclencher, selon cette définition, des pensées qui mènent à souhaiter mourir : « Gedanken an den Tod, bis hin zur Lebensmüdigkeit »⁹⁵ et qui sont elles aussi la marque de la dépression. Or, on distingue plusieurs types de violence dans le roman grec : la violence sexuelle et la prostitution, le meurtre ou le désir de meurtre et les tortures ainsi que l'esclavage.

Violence sexuelle et prostitution

Il n'y a aucun viol effectif dans les romans grecs. En revanche, plusieurs personnages féminins ou masculins sont près d'être violés et c'est toujours *in extremis* qu'ils ne le sont pas. Or, l'idée du suicide les effleure au moment où ils courent ce danger. Le roman grec présente des cas de violence hétérosexuelle, des cas de violence homosexuelle et des cas de prostitution.

On trouve de la violence hétérosexuelle dans plusieurs romans grecs. Ainsi, sans finalement user de la force à l'égard de Callirhoé, Dionysios, qui ne sait comment attirer celle-ci, évoque tout de même une possible violence qu'il pourrait exercer, mais c'est pour rejeter immédiatement cette idée : (Chariton II, 8, 1) οὐδεμίαν εὐρίσκων θεραπείαν τοῦ ἔρωτος· οὔτε διὰ δώρων, ἑώρα γὰρ τῆς γυναικὸς τὸ μεγαλόφρον· οὔτε δι' ἀπειλῆς ἢ βίας, πεπεισμένος ὅτι

⁹³ HARLAND (2017), p. 129-147.

⁹⁴ WITTCHEN (1995), p. 22.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 11.

θάνατον αἰρήσεται θάπτον ἢ βιασθήσεται, « Il ne trouvait aucune guérison à son amour : ni par les cadeaux, car il voyait la fierté de cette femme ; ni par les menaces ou la violence, persuadé qu'elle choisirait la mort plutôt que de subir la violence ». Le lien entre violence sexuelle et désir de suicide est donc déjà établi chez Chariton, mais le roman de X. Eph. est particulièrement riche à cet égard, ce qui établit un contraste entre les deux oeuvres.⁹⁶ Anthia ne veut pas du pirate Euxinos qui est tombé amoureux d'elle et elle a horreur de l'idée d'être obligée de partager son lit. Cette relation forcée, totalement contraire à son libre choix d'aimer Habrocomès, lui fait envisager le suicide : (II, 1, 6) « μὴ οὕτως ἐγὼ φιλόζωος γενοίμην, μηδ' ὑπομείναιμι ὕβρισθεῖσα ἰδεῖν τὸν ἥλιον », « non, je n'aimerai pas la vie à ce point et je ne supporterai pas, si on me fait violence, de voir le soleil ». Il en va de même pour Habrocomès qui ne voit pas d'autre solution que de choisir la mort, parce qu'il est aux prises avec les désirs de la barbare Manto. Phénomène plus rare que l'inverse, on constate une pression sexuelle féminine qui s'exerce sur un homme et qui pousse celui-ci à une acceptation stoïque proche du suicide : (II, 5, 4) « καὶ εἴτε ἀποκτείνειν θέλεις, ἔτοιμος, [...] εἰς εὐνήν δὲ τὴν σὴν οὐκ ἂν ἔλθοιμι », « et si tu veux me tuer, je suis prêt, [...] mais je ne saurais monter dans ton lit ». Une autre fois encore, alors qu'Anthia est tombée aux mains d'Hippochoos, Anchialos, un gardien, tente de la violer : (IV, 5, 4) οὐκέτι δὲ φέρειν δυνάμενος, ἐπεχείρει βιάζεσθαι τὴν Ἀνθίαν, « ne pouvant plus supporter davantage la situation, il entreprenait de violer Anthia ». Mais, alors qu'Anchialos se penche sur elle, elle le tue en légitime défense avec une épée. La faute revient à Anchialos et non à Anthia, puisque qu'il a fait usage de violence. Cependant après ces horreurs, c'est tout de même Anthia qui désire le suicide : (IV, 5, 6) ἡ δὲ Ἀνθία εἰς φόβον [μὲν] τῶν δεδραμένων ἔρχεται καὶ πολλὰ ἐβουλεύετο ποτὲ μὲν ἑαυτὴν ἀποκτεῖναι, « après ces actes, Anthia se met à avoir peur et elle pensait beaucoup à se tuer ». Un dernier exemple sera pris chez Héliodore, où Chariclée s'angoisse et préfère mourir qu'avoir un rapport sexuel non désiré avec un brigand : (I, 8, 3) « Εἰ μὲν εἰς θάνατον ἀνύβριστον, ἡδὺ τὸ τέλος, εἰ δέ με γνώσεται τις αἰσχρῶς, ἦν μηδέπω μηδὲ Θεαγένης, ἐγὼ μὲν ἀγχόνη προλήψομαι τὴν ὕβριν », « si c'est une mort sans déshonneur, agréable sera la fin ; mais si quelqu'un me connaît dans la honte, moi que ne connaît même pas Théagène, alors je préviendrai cette violence par un nœud coulant ».

A côté de ces violences hétérosexuelles, le roman grec présente aussi des violences homosexuelles qui poussent la victime à la tentation de suicide. Corymbos, chez X. Eph., sait bien cela : il désire Habrocomès, mais il renonce à le violer, quoiqu'il évoque cette possibilité, car il pense que cela entraînerait son suicide. Tout pirate qu'il est, il connaît le lien étroit entre

⁹⁶ Voir nos remarques en 4.3.2. : émotions de suicide chez Chariton et Xénophon d'Ephèse, p. 362.

viol et tentation de suicide pour la personne violée : (I, 15, 1) ἀλλὰ καὶ τὸ βιάζεσθαι χαλεπὸν εἶναι αὐτῷ κατεφαίνετο· ἔδεδοίκει γὰρ μὴ τι ἑαυτὸν ἐργάσεται δεινόν, « Mais même le forcer lui semblait difficile : il craignait, en effet, qu'il ne se fasse quelque chose de terrible ». Le lecteur a un peu plus loin la confirmation par Habrocomès lui-même que Corymbos a vu juste, puisqu'Habrocomès affirme qu'il se suicidera s'il doit devenir, au lieu d'un homme, la prostituée de Corymbos.⁹⁷ Dans le roman de Longus, Daphnis n'est pas épargné par la tentation du suicide provenant de l'obligation à se soumettre sexuellement à un homme. En effet, le messenger Eudromos a entendu Astylos promettre Daphnis à Gnathon et il a tout raconté à Daphnis et à Lamon. Daphnis sait maintenant qu'il est destiné à Gnathon pour des amours homosexuelles qu'il ne désire aucunement. Il est traité comme un esclave et comme un objet. D'où sa décision de mort : (IV, 18, 2) Ὁ μὲν οὖν Δάφνις ἐκπλαγεὶς ἐγίγνωσκεν ἅμα τῇ Χλόῃ τολμῆσαι φυγεῖν ἢ ἀποθανεῖν, κοινὸν κἀκείνην λαβὼν, « Choqué, Daphnis décida d'avoir l'audace de fuir ou de mourir avec Chloé, en lui faisant partager son sort ».

Ces violences, qu'elles soient hétérosexuelles ou homosexuelles, présentent ainsi déjà partiellement des aspects de prostitution. Il existe même dans un roman grec un passage où l'héroïne est explicitement promise à la prostitution : il s'agit, chez X. Eph., d'Anthia. En effet, Rhénaea, femme de Polyidos qui était tombé amoureux d'Anthia, fait envoyer Anthia en Italie, à Tarente, dans un bordel, pour la punir et pour se débarrasser d'elle. Anthia sera placée par son proxénète devant une maison de passe, vêtue de façon aguichante et chargée d'attirer les clients. Or, menacée d'être prostituée, Anthia préfère mourir et demande à Clytos, chargé de l'accompagner jusqu'à Tarente, de la tuer, prière qu'on est en droit d'assimiler à une tentation de suicide.⁹⁸ Dans cette situation, Anthia avance plusieurs raisons pour désirer la mort, mais la plus directe et la plus récente en date est qu'elle a été promise à un bordel. Outre ces violences liées à la sexualité, un autre drame peut provoquer le désir de suicide des personnages : il s'agit du désir de meurtre ou du meurtre réellement perpétré.

Désir de meurtre ou meurtre perpétré

Les personnages du roman grec éprouvent parfois des désirs de meurtre. Cette agressivité montre la violence de leurs sentiments. Cependant, souvent, ils ne commettent pas le meurtre

⁹⁷ Voir nos remarques en 1.4.2 : déclencheurs immédiats ; divers aspects de l'amour. *Sophrosyné menacée et tentation de suicide*, p. 62.

⁹⁸ Voir nos remarques en 1.4.2 : déclencheurs immédiats ; divers aspects de l'amour. *Fidélité menacée et tentation de suicide*, p. 56.

d'autrui, mais leur agressivité se retourne contre eux-mêmes et ils sont alors tentés par le suicide. On constate, en tout cas, un lien étroit entre désir de meurtre et désir de suicide.

C'est ainsi que Chairéas, croyant au début du roman que Callirhoé l'a trompé, veut d'abord se suicider, trouvant cela préférable à l'assassinat de sa femme, qu'il envisage tout de même un instant : (Chariton I, 4, 7) « δυστυχῆ μὲν » εἶπεν « αἰτῶ παρὰ σοῦ χάριν αὐτόπτης γενέσθαι τῶν ἐμῶν κακῶν· ὅμως δὲ δεῖξαι, ὅπως εὐλογώτερον ἐμαυτὸν ἀνέλω· Καλλιρόης γὰρ καὶ ἀδικούσης φείσομαι », « Je te demande la grâce malheureuse de devenir témoin oculaire de mes malheurs ; montre-les-moi tout de même, pour que je me supprime avec plus de raisons. Car j'épargnerai Callirhoé, même si elle a des torts ». Très peu de temps après, Chairéas a l'intention de tuer le prétendu amant de sa femme : (I, 4, 10) Ταῦτα θεασάμενος Χαιρέας οὐκέτι κατέσχευεν ἀλλὰ εἰσέδραμεν ἐπ' αὐτοφώρῳ τὸν μοιχὸν ἀναιρήσων, « ayant vu cela, Chairéas ne se contient plus, mais il se précipita pour supprimer l'adultère pris sur le fait ». Chairéas, personnage en fréquent état d'agitation émotionnelle, passe rapidement du désir de meurtre au désir de suicide, car, quelques lignes plus loin, lorsqu'il aura appris la vérité, c'est-à-dire que Callirhoé ne l'a pas trompé, il voudra de nouveau se suicider (I, 5, 2).

Nous avons vu, chez Longus, que Daphnis et Chloé ont échangé un serment d'amour incluant le suicide en cas d'absence de respect de ce serment. Or, plus précisément, si Chloé est infidèle, Daphnis pense que, d'un premier mouvement, il la tuerait plutôt. Mais finalement il préfère retourner contre lui-même ce désir de meurtre qui deviendrait alors un suicide : (II, 39, 5) κἂν ἕτερον δὲ προκρίνη Δάφνιδος, ἀντ' ἐκείνης αὐτὸν ἀποκτεῖναι, « et si elle préférerait un autre à Daphnis, il se tuerait au lieu de la tuer, elle ». Vieillefond signale toutefois un problème d'interprétation et de traduction à propos de l'expression « ἀντ' ἐκείνης » :⁹⁹

A la rigueur, on pourrait comprendre : « de se tuer devant elle ». Mais l'emploi de ἀντί au sens spatial est assez archaïque et, d'autre part, Longus veut sans doute marquer l'opposition entre la coupable qui n'est pas châtiée et l'innocent qui se punit lui-même.

Tout récemment, Bowie fait le même choix que Vieillefond en traduisant et en expliquant que ce suicide serait une preuve d'amour : « « to kill himself instead of her ». D. demonstrates the strength of his love by inverting C.'s self-imprecation ». ¹⁰⁰ Le désir de meurtre se retourne en tentation du suicide et ce retournement montre la parenté de ces deux mouvements de violence à première vue opposés. Dans le cas de Chairéas ou de Daphnis, aucun meurtre n'est finalement commis, mais il existe tout de même chez X. Eph. un exemple de

⁹⁹ VIEILLEFOND (2002), p. 54.

¹⁰⁰ BOWIE (2019), p. 220.

meurtre réellement perpétré qui conduit l'héroïne à vouloir se suicider : Anthia tue Anchialos parce qu'il voulait la violer, mais à la suite de ce crime, elle est tentée par le suicide :

(X. Eph. IV, 5, 5-6) ἡ δὲ ἐν ἀμηχανῷ κακῷ γενομένη, σπασαμένη τὸ παρακείμενον ξίφος παίει τὸν Ἀγχιάλον, καὶ ἡ πληγὴ γίνεται καιρία· ὁ μὲν γὰρ περιληψόμενος καὶ φιλήσων ὅλος ἐνελεύκει πρὸς αὐτήν, ἡ δὲ ὑπενεγκοῦσα τὸ ξίφος κατὰ τῶν στέρνων ἔπληξε. Καὶ Ἀγχιάλος μὲν δίκην ἱκανὴν ἐδεδώκει τῆς πονηρᾶς ἐπιθυμίας, ἡ δὲ Ἀνθία εἰς φόβον [μὲν] τῶν δεδραμένων ἔρχεται καὶ πολλὰ ἐβουλεύετο ποτὲ μὲν ἑαυτὴν ἀποκτεῖναι...
Elle, ne sachant que faire dans ce malheur, tirant l'épée qui était tout près, frappe Anchialos et le coup est mortel : en effet, celui-ci s'était penché vers elle pour l'embrasser et lui donner un baiser, mais elle, dirigeant l'épée par-dessous, le frappa à la poitrine. Anchialos paya donc suffisamment son vilain désir, mais Anthia se met à avoir peur des faits et elle réfléchissait beaucoup à se tuer...

Le meurtre est donc le déclencheur direct du désir de suicide, ressenti dans un mouvement de panique. L'explication en est sans doute que, d'un côté, il est impressionnant de tuer un homme, mais que, d'un autre côté, Anthia comprend qu'elle s'est mise elle-même encore plus en danger par ce meurtre.

Tortures et esclavage

Parmi les déclencheurs de la tentation du suicide, à côté de la violence sexuelle et du meurtre, on trouve les tortures et l'esclavage épuisant. Dans ce domaine, la souffrance est d'abord essentiellement physique, mais elle débouche rapidement sur un mal-être psychique qui induit le désir de mort.

Chez Chariton, l'eunuque Artaxate cherche par tous les moyens à mener Callirhoé au Grand Roi amoureux d'elle, même si celle-ci résiste. Finalement, pour la faire céder par la peur, il use de chantage pour la convaincre en lui disant, par allusion, qu'en raison des tortures horribles subies, les ennemis du Roi veulent souvent se suicider, mais qu'on ne les y autorise même pas : (VI, 7, 7) « εἰ δὲ μή πείσθῃς, ἀκούεις ἃ πάσχουσιν οἱ βασιλέως ἐχθροί, μόνοις γὰρ τούτοις οὐδὲ ἀποθανεῖν θέλουσιν ἔξεστι », « Si tu n'obéis pas, tu entends dire ce que souffrent les ennemis du Roi ; car à eux seulement, il n'est même pas permis de mourir, alors qu'ils le souhaitent ». Ce maintien en vie contre sa volonté est donc une torture supplémentaire dont Callirhoé est menacée. Le déclencheur du vœu de suicide est, dans le cas des prisonniers du Roi, le souhait d'être libéré des tortures de sorte que choisir la mort apparaisse comme une libération.

D'autres tortures, et même du sadisme, sont présents dans X. Eph. Apsyrτος a fait torturer Habrocomès, puis l'a jeté en prison :

(X. Eph. II, 6, 2-3) ἐκέλευε περιρῥῆξαι τὴν ἐσθῆτα αὐτοῦ τοῖς οἰκέταις καὶ φέρειν πῦρ καὶ μάστιγας καὶ παῖειν τὸ μαιράκιον. Ἦν δὲ τὸ θέαμα ἐλεεινόν· αἱ τε γὰρ βάσανοι τὸ σῶμα πᾶν ἠφάνιζον βασάνων ἄηθες ὄν οἰκετικῶν, τό τε αἷμα κατέρρει [πᾶν] καὶ τὸ κάλλος ἐμαραίνετο.

Il ordonna à ses serviteurs de déchirer ses vêtements, d'apporter le feu et les fouets et de frapper le jeune homme. Le spectacle était pitoyable : les tortures détruisaient entièrement ce corps qui n'avait pas l'habitude des tortures d'esclave, le sang coulait et sa beauté se flétrissait.

Chose peu étonnante, c'est à la suite immédiate de ces mauvais traitements qu'Habrocomès veut se suicider : (II, 7, 1) Καὶ ὁ μὲν ἐδέδετο καὶ ἦν ἐν εἰρκτῇ, δεινὴ δὲ αὐτὸν ἀθυμία καταλαμβάνει καὶ μάλιστα ἐπεὶ Ἀνθίαν οὐχ ἑώρα· ἐζήτει δὲ θανάτου τρόπους πολλούς, ἀλλ' εὔρισκεν οὐδένα, πολλῶν τῶν φρουρούντων ὄντων, « lui, de son côté, était enchaîné et il était en prison ; un découragement terrible s'empare de lui, surtout parce qu'il ne voyait pas Anthia. Il cherchait de nombreux moyens de mourir, mais il n'en trouvait aucun, car il y avait de nombreux gardiens ».

La suite de malheurs vécus et les humiliations actuelles, déchirement des vêtements, puis feu et fouets, seraient une explication suffisante à motiver le désir de suicide d'Habrocomès. Cependant, l'auteur veut montrer que, malgré tous ces extrêmes de violence, la pire des tortures est encore d'être séparé d'Anthia.

Une telle maltraitance est réservée aux esclaves : en effet, tortures et esclavage sont en lien étroit. Or, on trouve d'autres exemples de tentation de suicide dans le contexte de l'esclavage. C'est que, même sans fouet ou feu de torture, l'esclavage en lui-même, par sa dureté, peut avoir pour conséquence la tentation de suicide. Anthia l'avait déjà signalé, lorsqu'elle-même et Habrocomès se sont trouvés aimés de pirates : (X. Eph. II, 1, 5) « ταχέως γε τῶν ὄρκων <ἀναμνησθῆναι> ἀναγκάζομεθα, ταχέως τῆς δουλείας πειρώμεθα », « nous sommes forcés bien vite de nous souvenir de nos serments, bien vite nous faisons l'expérience de l'esclavage ». Or, ces serments impliquaient le suicide, la liberté de choix de l'amour n'étant plus assurée. L'esclavage est la perte d'une forme de liberté sexuelle, celle-ci, dans le roman grec, consistant non pas à faire éclater ou à ouvrir le couple considéré comme une entité trop étroite, mais au contraire à surmonter tous les obstacles, afin de vivre en couple choisi d'un commun accord, d'où la tentation de suicide en conséquence de la perte de ce libre choix.

Quant à Chairéas, esclave en Carie, il dépérit physiquement et psychologiquement à cause de la dureté des travaux forcés, au point de vouloir mourir :

(Chariton IV, 2, 1) Χαιρέας δὲ ἐν Καρίᾳ δεδεμένος εἰργάζετο. Σκάπτων δὲ τὸ σῶμα ταχέως ἐξερυχώθη· πολλὰ γὰρ αὐτὸν ἐβάρει, κόπος, ἀμέλεια, τὰ δεσμά, καὶ τούτων μᾶλλον ὁ ἔρως. Ἀποθανεῖν δὲ βουλόμενον αὐτὸν...

Chairéas, lui, travaillait, enchaîné, en Carie. A force de creuser, son corps s'épuisa rapidement. Beaucoup de maux lui pesaient, la fatigue, le manque de soins, les chaînes et encore plus que tout cela, l'amour. Et comme il voulait mourir...

Etre esclave de Mithridate équivaut à être maltraité, à être exploité pour un travail corporel épuisant jusqu'à désirer mourir, même si la principale raison de ce désir de mort est, ici encore, l'amour. Le stoïcisme d'Habrocomès, déjà mentionné dans la mesure où il accepte la mort, met en relief sa situation d'esclave par rapport à Manto (X. Eph. II, 5, 4).¹⁰¹ Certes, le suicide n'est pas ici mentionné en toutes lettres, mais l'acceptation totale de la mort est très proche du suicide, dans ces circonstances. L'esclavage implique le droit de vie et de mort sur l'esclave ainsi que le droit de le torturer. Habrocomès accepte cela, mais, coucher avec Manto, qui est une barbare, est un aspect de l'esclavage qu'il refuse : il préfère la mort.

Les violences sont donc nombreuses et variées dans le roman grec et elles entraînent à bref délai le souhait de suicide des héros. Jusqu'à présent, les déclencheurs à court terme de la tentation de suicide ont été analysés séparément et un par un, mais souvent ils se présentent aussi de façon groupée et se cumulent pour accabler encore davantage les héros qui, à la suite de cette accumulation de problèmes, ne voient pas d'autre issue que leur propre mort.

1.4.5. Déclencheur immédiat : l'accumulation des soucis et des angoisses

Au fur et à mesure que les romans se déroulent, les divers soucis des personnages se combinent les uns avec les autres et s'amoncellent. Ces difficultés forment une masse problématique qui écrase le personnage. Ainsi, fréquemment, ce n'est pas un mal spécifique, par exemple la torture prise isolément, qui plonge un personnage dans la dépression. C'est, au contraire, l'ensemble du vécu qui forme un bloc très négatif et qui fait juger aux personnages toute leur vie insupportable. Ceci rejoint la définition de Wittchen : « Zu konkreten Auslösern gehören bestimmte Lebensereignisse, aber auch chronische, d.h. andauernde Belastungszeiten in unserem Leben ».¹⁰² Les personnages du roman grec sont soumis à des épreuves répétées et durables et ils vont jusqu'à établir parfois eux-mêmes explicitement une sorte de liste de leurs soucis déprimants, en conclusion de laquelle ils expriment leur souhait de quitter la vie. Empruntant un modèle aux mathématiques, on peut se représenter la proportion des tracasseries des personnages du roman grec comme augmentant de façon non simplement additive, mais

¹⁰¹ Voir nos remarques en 1.3.4 : expression de la dépression ; variété des caractérisations, p. 44.

¹⁰² WITTCHEN (1995), p. 21.

exponentielle, c'est-à-dire que le souci suivant ne s'ajoute pas seulement au précédent, mais crée une ambiance de plus en plus noire dans le roman et qui explique de mieux en mieux le désir de suicide qui croît rapidement. Le lecteur mémorise les accidents précédents vécus par le personnage et retient que la situation de celui-ci devient de plus en plus problématique. Les exemples de ce type sont très nombreux dans le roman grec.

Lorsque Chairéas, lors de son procès, s'accuse lui-même et veut être condamné à mort (Chariton I, 5, 4-5), il agit ainsi parce que, depuis le début du roman, les difficultés n'ont fait que s'accumuler pour lui : complot des prétendants évincés, soupçon d'adultère, dispute avec Callirhoé, décès de sa femme par la faute de sa violence, difficile recherche en mer de Callirhoé, esclavage en Carie, risque d'être crucifié... Même s'il s'agit en réalité partiellement de fausses interprétations de sa part, qu'il n'y a ni adultère ni décès réels et qu'il échappe si ce n'est à l'esclavage, du moins à la crucifixion, il ressent cette série d'événements comme de graves soucis qui lui font souhaiter la mort. De même, lorsque Callirhoé est mise en vente par Théron, elle ressasse ses problèmes : l'enlèvement par les pirates, le voyage vers une terre étrangère, l'esclavage probable qui l'attend, pour conclure qu'elle préférerait la mort (Chariton I, 11, 2-3). Et quand, peu après, elle dit à Dionysios que, s'il ne la renvoie pas en Sicile, elle préférera une mort volontaire – « εἰ δὲ μὴ δύναμαι ζῆν ὥς εὐγενής, αἰροῦμαι θάνατον ἐλεύθερον » (II, 5, 12), « et si je ne peux pas vivre comme une femme bien née, je préfère la mort libre » – elle le lui dit après lui avoir énuméré ses malheurs : sa chute violente, sa mort apparente, sa mise au tombeau, l'enlèvement par les pirates, la vie sur le bateau, et maintenant la vente dont elle est l'objet. Les déclencheurs du désir de mort sont donc nombreux quand la vie du personnage ne lui semble qu'une suite de difficultés. Plus loin dans le roman, esclave en Carie, effectuant des travaux forcés pour Mithridate, Chairéas ne supporte pas la situation. De nombreuses raisons de désespoir sont citées par le narrateur : (IV, 2, 1) πολλὰ γὰρ αὐτὸν ἐβάρει, κόπος, ἀμέλεια, τὰ δεσμά, καὶ τούτων μᾶλλον ὁ ἔρω, « beaucoup de choses lui pesaient, la fatigue, le manque de soins, les chaînes et plus que tout l'amour ». Plus tard, c'est bien volontiers que Chairéas aurait été crucifié au lieu d'être détaché de la croix, car il trouve la vie mauvaise en général. L'ensemble de son vécu le fait souffrir et plus précisément, encore une fois, l'amour : (IV, 3, 6) Χαιρέας δὲ λυπούμενος κατέβαινε τοῦ σταυροῦ· χαίρων γὰρ ἀπηλλάσσετο βίου πονηροῦ καὶ ἔρωτος ἀτυχοῦς, « c'est avec regret que Chairéas descendit de la croix : avec plaisir il se serait débarrassé d'une vie mauvaise et d'un amour malheureux ». De même, il n'y a pas un déclencheur unique de la tentation de suicide lorsque Chairéas fait de durs reproches à Polycharme qui l'a retenu à plusieurs reprises de se suicider, mais au contraire le jeune héros

fait le point sur tout son passé et sur sa situation en général, pour constater un paroxysme de difficultés duquel la mort est l'issue préférable :

(Chariton VI, 2, 9-10) « Μακάριος ἦν, εἰ ἐν Συρακούσαις θαπτομένη Καλλιρόη συνετάφη· ἀλλὰ καὶ τότε σὺ με βουλόμενον ἀποθανεῖν ἐκώλυσας καὶ ἀφείλω καλῆς συνοδίας· τάχα γὰρ οὐκ ἂν ἐξῆλθε τοῦ τάφου καταλιποῦσα τὸν νεκρόν. Εἰ δ' οὖν, ἐκείμην ταύτῃ <τὰ> μετὰ ταῦτα κερδήσας, τὴν πρᾶσιν, τὸ ληστήριον, τὰ δεσμά, τὸν τοῦ σταυροῦ χαλεπώτερον βασιλέα. Ὡς θανάτου καλοῦ, μεθ' ὃν ἤκουσα τὸν δεύτερον Καλλιρόης γάμον ».

« J'aurais été heureux d'être enterré à Syracuse quand on a enterré Callirhoé. Mais déjà alors, c'est toi qui, quand je voulais mourir, m'en as empêché et qui m'as enlevé une belle compagnie. Peut-être alors qu'elle ne serait pas sortie du tombeau en abandonnant un mort. Et même autrement, je serais étendu là-bas et j'aurais évité tout ce qui a suivi, la vente, les brigands, les chaînes et le Roi qui est plus intolérable que la croix. Oh, quelle belle mort, après laquelle j'ai appris le second mariage de Callirhoé ».

La même fatigue de vivre une vie qui ne présente que des montagnes de problèmes, sans joies ni satisfactions, s'empare de Callirhoé et la mène à un point culminant du désir de suicide. Dans une réflexion triste sur son passé où elle ne voit que les points noirs, Callirhoé, elle aussi, répertorie tous ses malheurs et problèmes :

(Chariton VI, 6, 4) « Ὡς κάλλος ἐπίβουλον, σὺ μοι πάντων κακῶν αἴτιον. Διὰ σὲ ἀνῆρέθην, διὰ σὲ ἐπράθην, διὰ σὲ ἔγημα μετὰ Χαιρέαν, διὰ σὲ εἰς Βαβυλῶνα ἤχθην, διὰ σὲ παρέστην δικαστηρίῳ. Πόσοις με παρέδωκας; λησταῖς, θαλάσσει, τάφῳ, δουλείᾳ, κρίσει. Πάντων δέ μοι βαρύντατον ὁ ἔρως ὁ βασιλέως ».

« O beauté conspiratrice, c'est toi qui es la cause de tous mes maux. C'est à cause de toi que j'ai été tuée, à cause de toi que j'ai été vendue, à cause de toi que je me suis remariée après Chairéas, à cause de toi que j'ai été emmenée à Babylone, à cause de toi que je me suis présentée au tribunal. A combien m'as-tu livrée ? A des brigands, à la mer, au tombeau, à l'esclavage, à un procès. Mais le pire de tout est pour moi l'amour du Roi ».

A la suite de cette énumération déprimante, Callirhoé veut se tuer : (VI, 6, 5) « Ἄγε δὴ, Καλλιρόη, βούλευσαί τι γενναῖον, Ἑρμοκράτους ἄξιον· ἀπόσφαξον σεαυτήν », « allez, Callirhoé, prends une noble décision, digne d'Hermocrate : égorge-toi ».

On peut identifier chez X. Eph. le même motif d'une accumulation exponentielle de soucis conduisant au désir de suicide. En effet, Anthia avait déjà exprimé le désir de mourir lorsque les pirates étaient tombés amoureux d'elle et d'Habrocomès, mais, à ce moment-là, elle envisageait la mort en compagnie de son mari, ce qui était une consolation (II, 1, 6). Cependant, un degré supplémentaire de soucis surgit, puisqu'en plus de la cause ancienne de tentation de suicide, il s'en ajoute une nouvelle : Manto veut séduire Habrocomès ; sur ce, Anthia lâche prise du vœu d'être avec Habrocomès dans la mort et elle se résigne désormais à se suicider dans la solitude (II, 4, 6). A la suite d'autres mésaventures, Anthia a même pris un poison, mais sans le résultat escompté. Donc, lorsqu'elle se laisse mourir de faim, c'est parce que les causes précédentes qui l'amenaient au suicide n'ont pas trouvé de solution et se sont accumulées :

(X. Eph. III, 8, 6-7) « πάλιν » ἔφησε « λησταὶ καὶ θάλασσα, πάλιν αἰχμάλωτος ἐγώ· ἀλλὰ νῦν δυστυχέστερον, ὅτι μὴ μετὰ Ἀβροκόμου. Τίς με ἄρα ὑποδέξεται γῆ; τίνας δὲ ἀνθρώπους ὄψομαι; μὴ Μοῖριν ἔτι, μὴ Μαντώ, μὴ Περίλαον, μὴ Κιλικίαν· ἔλθοιμι δὲ ἐνθα δὴ κἄν τάφον Ἀβροκόμου μόνον ὄψομαι ». Ταῦτα ἐκάστοτε ἐδάκρυε καὶ αὐτὴ μὲν οὐ πότον, οὐ τροφὴν προσίετο, ἠνάγκαζον δὲ οἱ λησταί.

« Encore une fois des brigands et la mer, encore une fois je suis prisonnière ; mais maintenant, c'est pire, car c'est sans Habrocomès. Et quel est le pays qui va me recevoir, quel genre d'humains y verrai-je ? Est-ce que ce sera encore une Moeris, une Manto, un Périlaos, est-ce que ce sera la Cilicie ? Si je pouvais aller là où je verrai ne serait-ce que la tombe d'Habrocomès ! ». A chaque mot, elle pleurait et n'approchait ni boisson ni nourriture, mais les brigands l'y forçaient.

Aux raisons anciennes de vouloir mourir, s'ajoutent à présent pour Anthia l'angoisse de l'inconnu, la peur d'ennemis éventuels et les pesants souvenirs accumulés qu'elle rappelle : Moeris, Manto, Périlaos et la Cilicie n'ont formé que de mauvaises rencontres, depuis longtemps. Anthia connaît des malheurs successifs que viennent grossir toujours d'autres, sans fin : elle manque ensuite d'être violée par Psammis, puis elle tue le gardien Anchialos, qui, lui aussi, était sur le point de la violer... Tout ceci concourt à renforcer son désir de suicide pour mettre fin à une vie malheureuse (IV, 5, 6). Une série de malheurs sera à nouveau nommée un peu plus loin : (V, 5, 5-6) « οὐκ ἤρκουν οἱ τάφοι, οἱ φόνοι, τὰ δεσμά, τὰ ληστήρια, ἀλλ' ἤδη καὶ ἐπὶ οἰκήματος στήσομαι », « cela ne suffisait pas, les tombeaux, les meurtres, les chaînes, les brigands, mais à partir de maintenant, je me tiendrai devant un bordel », liste suivie d'un appel à mourir. Le héros masculin de X. Eph. n'est pas épargné par l'accumulation durable des malheurs, puisqu'à la fin du roman encore, au livre V, Habrocomès rentre seul à Ephèse. Il évoque les nombreuses raisons pour lesquelles il se sent seul, dont le décès supposé d'Anthia : (V, 10. 4) καὶ πάντων αὐτὸν ἔννοια τῶν δεινῶν εἰσήρχετο, τῆς πατρίδος, τῶν πατέρων, τῆς Ἀνθίας, τῶν οἰκετῶν, « Et la pensée de tous ses maux lui venait à l'esprit : sa patrie, ses parents, Anthia, leurs serviteurs ». C'est alors qu'il décide de mourir : (V, 10, 5) « τάφον ἔγειρον <τῇ> Ἀνθίᾳ καὶ θρήνησον αὐτὴν καὶ χοᾶς ἐπένεγκαι καὶ ἤδη παρ' αὐτὴν ἄγε », « élève un tombeau à Anthia, fais son deuil, verse des libations et désormais va de toi-même auprès d'elle ».

Chez Longus, lorsque Chloé est enlevée par les Méthymniens, un tourbillon de soucis et de questions qu'il se pose à lui-même accable Daphnis et on peut compter au moins sept raisons qu'a Daphnis de se faire du souci : les Nymphes semblent indifférentes et ingrates, alors que Daphnis et Chloé les avaient honorées ; Daphnis qui avait eu la force de vaincre le loup, se sent à présent petit et dominé par les Méthymniens ennemis ; ces ennemis vont tuer ses bêtes, alors que lui-même les avait bien soignées ; Chloé va vivre à la ville et sera donc une fille perdue ; il a lui-même honte d'aller se présenter à ses parents dans une telle situation ; il a perdu son troupeau et donc son travail ; enfin, il est inquiet du sort de Chloé... C'est pourquoi il conclut

ses réflexions tristes en disant : (II, 22, 1-4) « Ἐνταῦθα περιμενῶ κείμενος ἢ θάνατον ἢ πόλεμον δεύτερον... », « j'attends ici, par terre, la mort ou une seconde guerre ».

De la même manière, et ceci à quatre reprises, les raisons du suicide voulu par Clitophon dans Ach. Tat. n'ont pas une cause unique, mais forment un ensemble, que le héros cite lui-même. Quoiqu'on puisse penser des motifs de son désir de suicide, Clitophon en exprime d'abord sept motifs et justifie donc ainsi la nécessité de son suicide :

(Ach. Tat. III, 16, 3-4) Ἐπει δὲ πλησίον ἐγενόμην, ἀνατείνω τὸ ξίφος, « Λευκίππη, λέγων, ἀθλία καὶ πάντων ἀνθρώπων δυστυχεστάτη, οὐ τὸν θάνατον ὁδύρομαί σου μόνον, οὐδ' ὅτι τέθνηκας ἐπὶ ξένης, οὐδ' ὅτι σοι γέγονεν ἐκ βίας σφαγή, ἀλλ' ὅτι ταῦτα τῶν σῶν ἀτυχημάτων παίγνια, ἀλλ' ὅτι καθάρσιον γέγονας ἀκαθάρτων σωμάτων καὶ σε ζῶσαν ἀνέτεμον, οἴμοι, καὶ βλέπουσαν ὅλην τὴν ἀνατομήν, ἀλλ' ὅτι σου τῆς γαστρὸς τὰ μυστήρια ἐμέρισαν καὶ τὴν ταφὴν κακοδαίμονι βωμῷ καὶ σορῷ. Καὶ τὸ μὲν σῶμα ταύτῃ κατατέθεται, τὰ δὲ σπλάγχνα ποῦ; εἰ μὲν δεδαπανήκει τὸ πῦρ, ἦττων ἢ συμφορά. Νῦν δὲ ἡ τῶν σπλάγχγων σου ταφὴ ληστῶν γέγονε τροφή ».

Je lève l'épée en disant : « Leucippé, malheureuse et la plus misérable de tous les humains, ce n'est pas seulement ta mort que je pleure, ni que tu sois morte en terre étrangère, ni qu'on t'ait égorgée avec violence, mais c'est le fait que tout cela n'était qu'un jeu parmi tes malheurs ; et c'est que tu sois devenue la victime purificatrice de personnes impures, et qu'ils t'aient ouverte vivante, hélas, alors que tu voyais cette boucherie, et qu'ils aient découpé les secrets de ton ventre, et ton enterrement sur un autel et un cercueil de malheur. Ton corps est là exposé, mais où sont tes entrailles ? Si elles avaient été éliminées par le feu, le malheur serait moindre. Mais en réalité, l'ensevelissement de tes entrailles a fait la nourriture des brigands ».

Plus loin, Clitophon se décourage parce que Leucippé a une crise de manie. Les raisons de son découragement sont explicites, nombreuses, et la grande quantité d'impressions négatives vécues explique ce mouvement dépressif. Il établit finalement un bilan général sur leur vie depuis le naufrage et cette réflexion est pessimiste : quand ils sont sauvés d'un malheur, ils tombent dans un autre, et cette fois-ci, c'est la crise de folie : (Ach. Tat. IV, 9, 5) « τί γάρ με καὶ ζῆν ἔτι δεῖ; οὐ γνωρίζει με Λευκίππη παρόντα· κεῖται δέ μοι δεδεμένη, καὶ ὁ ἀναιδὴς ἐγὼ λῦσαι δυνάμενος οὐ θέλω. Ἐπὶ τούτῳ σέσωκεν ἡμᾶς ἐκ τῶν ληστῶν ἡ Τύχη, ἵνα γένη μανίας παιδιά », « Et pourquoi vivrais-je encore ? Je suis là et Leucippé ne me reconnaît pas. Elle gît, enchaînée et moi, impudique, je peux la libérer et je ne le fais pas. Est-ce pour cela que la Fortune nous a sauvés des brigands, pour que tu deviennes le jouet de la folie ? ».

En V, 7, 5, Clitophon veut à nouveau se tuer. Or, le déclencheur est l'ensemble d'horreurs expressément citées qu'il vient de vivre : Leucippé a été enlevée par des pirates ; cherchant à la reprendre, Clitophon a été blessé à la cuisse ; elle a été décapitée sous ses yeux ; le reste de son corps a été jeté à la mer. Enfin, lors du procès où il veut être accusé pour mourir, Clitophon est encore pris dans un tourbillon de pensées négatives qui s'accumulent (Ach. Tat. VII, 6, 1-4).

Chez Héliodore, la rétrospective d'échecs faisant souhaiter le suicide à Théagène s'annonce de façon tout d'abord abstraite, dans la mesure où celui-ci nomme comme insupportable une série de sentiments et de dispositions douloureux et non des événements concrets : (II, 1, 2) « ἐρρίφθω » φησὶν « ὁ βίος εἰς τὴν τήμερον ἡνύσθω λελύσθω πάντα, φόβοι, κίνδυνοι, φροντίδες, ἐλπίδες, ἔρωτες. Οἴχεται Χαρίκλεια, Θεαγένης ἀπόλωλε », « A ce jour, que ma vie soit à terre, que tout soit terminé, les craintes, les dangers, les soucis, les espoirs, les amours. Chariclée est partie, Théagène est mort ». Mais, peu après, la rétrospective devient plus concrète et résume le vécu du jeune couple :

(Hld. II, 4, 1) « Τίς οὕτως ἀκόρεστος Ἐρινὺς τοῖς ἡμετέροις κακοῖς ἐνεβάκχευσε φυγὴν τῆς ἐνεγκούσης ἐπιβαλοῦσα, κινδύνους θαλασσῶν κινδύνους πειρατηρίων ὑποβαλοῦσα, λησταῖς παραδοῦσα, πολλάκις τῶν ὄντων ἀλλοτριώσασα; ».

« *Quelle Erynée à ce point insatiable se déchaîne pour notre malheur, nous imposant l'exil de notre pays, nous soumettant aux risques des mers, aux risques des pirates, nous livrant à des brigands, attribuant souvent nos biens à d'autres ?* ».

On reconnaît dans l'énumération faite par Théagène le départ de Delphes pour arriver sur les côtes de l'Egypte, le voyage en mer entre Delphes et le delta du Nil, les deux troupes de brigands ennemis qui s'affrontent dans la région du Nil, ainsi que le pillage du bateau de Théagène et Chariclée par des brigands. Du point de vue du héros, il s'agit vraiment d'une rétrospective, mais pour le lecteur, en raison de la construction du roman commençant *in medias res*, cela forme plutôt une première annonce des événements qu'il découvrira plus tard en détail, à partir du milieu du roman. Il n'en reste pas moins que c'est l'ensemble des épreuves subies et non une épreuve particulière, qui pousse Théagène au suicide, le comble étant pour lui la mort (apparente) de Chariclée. L'accumulation des soucis faisant désirer le suicide se prolonge largement dans l'avancement du roman, puisque même vers la fin, au livre VIII alors que le roman en comporte dix, le fait que Chariclée veut mourir, chose que Cybèle constate également (VIII, 7, 5), est encore nommé – Chariclée se laisse mourir de faim – et peut s'expliquer de plusieurs manières : découragement, accumulation de malheurs, séparation d'avec Théagène.

Nous avons voulu montrer dans cette section une justification prioritairement psychologique des textes, c'est-à-dire la descente dépressive vers le suicide en raison de l'accumulation des soucis. Mais celle-ci joue d'un point de vue littéraire un rôle que Hägg¹⁰³ a remarqué : cette accumulation marque une récapitulation pour le lecteur et une pause dans le récit. Comme les romans grecs présentent une intrigue parfois très complexe, ce retour en arrière apporte en même temps au lecteur un résumé reposant et utile pour faire le point sur les

¹⁰³ HÄGG (1971), p. 91.

événements. Mais nous reprendrons cet aspect lors de l'étude des techniques narratives du roman grec.

Les déclencheurs immédiats d'une tentation de suicide les plus fréquents sont donc : l'amour avec ses composantes de fidélité et de sexualité, les différentes formes de séparations, les violences de toutes sortes, l'accumulation pesante des soucis et des angoisses. Ces déclencheurs se présentent fréquemment dans les romans grecs. D'autres déclencheurs sont plus rares, mais pourtant remarquables : ils seront regroupés dans la section suivante.

1.4.6. Déclencheurs immédiats moins fréquents, mais remarquables

La contagion des tendances suicidaires

La tendance suicidaire est-elle contagieuse ? Si la question n'est pas tranchée dans le monde scientifique moderne où l'on préférera parler de risque plus élevé et de vulnérabilité pour l'entourage qui est au contact de personnes suicidaires, on trouve dans le roman grec, chez Chariton, des exemples dans lesquels la tentation suicidaire semble contagieuse.

Ce qui rend difficile le départ de Chairéas en Méditerranée à la recherche de Callirhoé, c'est le comportement de sa mère. En effet, la mère de Chairéas veut mourir si son fils part pour cette expédition incertaine : (Chariton III, 5, 5) « ἄν δὲ ὧ βαρεῖα καὶ περιττή, ρίψατέ με εἰς τὴν θάλασσαν ἣν σὺ πλεῖς », « et si je suis lourde et superflue, jetez-moi à la mer où toi tu navigues ». Le père de Chairéas le retient aussi. La conséquence de telles paroles est que Chairéas, dont on a vu le psychisme fragile et les émotions débordantes, réalise une tentative de suicide : il ne s'agit plus seulement de pensées de suicide, mais il passe à l'acte. Il se jette à la mer, réalisant ainsi ce que sa mère avait souhaité pour elle-même : (III, 5, 6) Κατεκλάσθη Χαιρέας πρὸς τὰς τῶν γονέων ἱκεσίας καὶ ἔρριπεν ἑαυτὸν ἀπὸ τῆς νεῶς εἰς τὴν θάλασσαν, ἀποθανεῖν θέλων, ἵνα φύγῃ δυοῖν θάτερον, ἢ τὸ μὴ ζητεῖν Καλλιρόην ἢ τὸ λυπῆσαι τοὺς γονεῖς, « Chairéas fut abattu par les supplications de ses parents et il se jeta du bateau dans la mer, voulant mourir, afin de fuir de deux choses l'une, ou ne pas rechercher Callirhoé ou chagriner ses parents ». Dans une ambiance tragique, la mère entraîne ainsi le fils dans la mort : elle montre pour ainsi dire l'exemple de ce qu'il lui paraît bon de souhaiter. Cette relation avec sa mère est funeste pour Chairéas, puisqu'il est pris dans le dilemme ou de rester pour ses parents ou d'aller rechercher sa femme. De même, lorsque Dionysios avait déclaré : (II, 6, 2) « Βεβίωταί

μοι. Τῆς αὐτῆς ἡμέρας ἀπαλλαγίσεται Καλλιρόη μὲν ἐντεῦθεν, ἐγὼ δὲ τοῦ ζῆν », « J'ai fini de vivre. Le jour où Callirhoé quittera ces lieux, moi je quitterai la vie », on peut voir dans cette décision une sorte de contagion du fait que Callirhoé lui a précédemment déclaré vouloir se suicider (II, 5, 12). Par imitation de cette noblesse d'âme, en une forme de parallélisme avec les projets funestes de Callirhoé, Dionysios choisit la même attitude pour lui-même. A part la contagion des idées de suicide, un autre déclencheur est le poids que représente un procès à subir.

Subir un procès

Le lieu commun des romans grecs que sont les procès se trouve dans chacun des cinq romans et nous rappelle les *Discours* de Lysias et les orateurs attiques. Schwartz compte treize procès qui seraient le reflet de la réalité vécue sous l'Empire romain en expansion ainsi que des connaissances juridiques et professionnelles des auteurs des romans grecs. Accusateurs, accusés, défenses, discours et juges sont mis en scène dans des cadres variés, soit très semblables à ceux de la cité grecque, pour Syracuse et Athènes, soit plus exotiques comme la province du satrape de Carie chez Chariton ou les villes de Memphis et Méroé chez Hld.¹⁰⁴ Le lecteur plus largement intéressé par des informations supplémentaires sur cet aspect juridique consultera aussi avec profit un autre ouvrage de Schwartz.¹⁰⁵ En effet, par exemple, chez Chariton, Chairéas est en procès à Syracuse après la fausse mort de Callirhoé et le Roi des Rois organise à Babylone un autre procès pour régler le différend entre Dionysios et Mithridate (I, 5, 2 ; IV, 6, 7). La justice du gouverneur d'Égypte chez X. Eph. est à vrai dire expéditive, car elle condamne Habrocomès, puis l'acquitte sans mener l'enquête (III, 12, 6 ; IV, 2, 1). Philéas, chez Longus, sera juge lors de l'accusation des Méthymniens contre Daphnis et de la défense de ce dernier (Longus II, 15, 1). Chez Achille Tatius, Thersandre, le mari de Mélité, accuse Clitophon en justice lors d'un procès largement présenté par l'auteur : discours juridiques, avocats, sommations, accusation, témoins, défense, tissu de mensonges et vérité difficile à démêler, rien ne manque dans ce tribunal (VII, 7, 1 – VII, 12, 1). Enfin, chez Héliodore, le père de Cnémon, Aristippe, membre de l'Aréopage, accuse son fils devant le peuple des Athéniens (I, 13, 1 – I, 14, 1) et Arsacé convoque la magistrature pour faire condamner Chariclée (VIII,

¹⁰⁴ SCHWARTZ (2010) p. 331-356.

¹⁰⁵ SCHWARTZ (2016).

9, 5-9). Naturellement, le procès est un problème de plus dans la vie tourmentée des personnages.

Or, le procès contribue à nourrir parfois des tentations de suicide : l'accusé ne cherche alors pas à se défendre, mais, fatigué de la vie, il renverse la situation et veut obtenir la peine de mort la plus humiliante. Ainsi, Chairéas, qui était déjà suicidaire auparavant, continue à vouloir mourir et utilise contre lui-même le procès qui lui est fait :

(Chariton I, 5, 4) Συνέβη δὲ πρᾶγμα καινὸν καὶ ἐν δικαστηρίῳ μηδεπώποτε πραχθέν· ῥηθείσης γὰρ τῆς κατηγορίας ὁ φονεὺς μετρηθέντος αὐτῷ τοῦ ὕδατος ἀντὶ τῆς ἀπολογίας αὐτοῦ κατηγορήσῃ πικρότερον καὶ πρῶτος τὴν καταδικάζουσιν ψῆφον ἤνεγκεν, οὐδὲν εἰπὼν τῶν πρὸς τὴν ἀπολογίαν δικαίων, οὐ τὴν διαβολήν, οὐ τὴν ζηλοτυπίαν, οὐ τὸ ἀκούσιον, ἀλλὰ ἐδεῖτο πάντων· « δημοσίᾳ με καταλεύσατε ».

Il arriva quelque chose de nouveau et qui n'a jamais été réalisé dans un tribunal : une fois l'accusation lue, le meurtrier, après que l'eau lui ait été mesurée, au lieu de se défendre, s'accusa de façon plus dure et fut le premier à voter la condamnation, sans rien dire pour sa défense de ce qui était juste, ni la calomnie, ni la jalousie, ni que le meurtre était involontaire, mais il demandait à tous : « Lapidez-moi en public ».

Ce désespoir autodestructeur est rappelé par Hermocrate en fin de roman, lorsque Chairéas et Callirhoé rentrent à Syracuse : (VIII, 7, 6) « σὺ δὲ εἰς φόνου δίκην ὑπαχθεὶς σεαυτοῦ κατεψηφίσω, συναποθανεῖν θέλων τῇ γυναικί », « et toi, cité en procès pour meurtre, tu te condamnaï toi-même, voulant mourir en même temps que ta femme ». Un deuxième personnage qui veut mettre à profit l'occasion offerte par un procès pour avoir la chance de quitter la vie est, sur le modèle de Chairéas, le Clitophon d'Ach. Tat. En effet, on lui a fait croire que Leucippé est morte ; il veut donc en finir grâce à un procès lui aussi :

(Ach. Tat. VII, 6, 3-4) « Δοκῶ δὲ εὕρηκεναι τοῦ θανάτου καλλίστην ὁδόν, δι' ἧς οὐδὲ ἡ θεοῖς ἐχθρὰ Μελίτη παντάπασιν ἀθῶος ἀπαλλάσσεται. Ἄκουσον δὲ τὸν τρόπον. Παρεσκευασάμην, ὥς οἶσθα, πρὸς τὴν ἀπολογίαν τῆς μοιχείας, εἰ κληρωθεῖ τὸ δικαστήριον. Νῦν δέ μοι δέδοκται πᾶν τοῦναντίον, καὶ τὴν μοιχείαν ὁμολογεῖν καὶ ὥς ἀλλήλων ἐρῶντες ἐγὼ τε καὶ Μελίτη κοινῇ τὴν Λευκίππην ἀπεκτείναμεν. Οὕτω γὰρ κακεῖνη δίκην δώσει, καὶ γὰρ τὸν ἐπάρατον βίον καταλίπομι ».

« Je crois avoir trouvé le plus beau chemin pour mourir, par lequel Mélité haïe des dieux ne s'en tirera pas non plus complètement innocente. Ecoute comment. J'ai préparé, comme tu le sais, une défense pour adultère, pour le cas où le tribunal serait tiré au sort. Or, maintenant, j'ai un avis contraire : reconnaître l'adultère et dire que, étant amants, Mélité et moi avons ensemble tué Leucippé. Ainsi, elle sera punie et moi en même temps, je quitterai cette vie maudite ».

La condamnation à mort espérée lors d'un procès est un subterfuge paradoxal qui vient servir parfois le souhait de mort des héros. Une autre cause relativement rare de tentation de suicide est le sentiment de solitude.

Puisque nous avons défini la séparation comme une des causes de la tentation de suicide, on pourrait penser que, chaque fois que les héros sont séparés de celui ou de celle qu'ils aiment, ils se sentent seuls et que ce sentiment est un déclencheur mortifère. Mais en fait, le roman grec n'insiste pas souvent sur le sentiment de solitude. Pour les héros, la séparation en elle-même représente un fardeau bien plus lourd que la solitude. Dans quelques cas cependant, le héros est, romantiquement, seul. Dans l'un des cinq romans (X. Eph.), on constate un aspect supplémentaire de la solitude dans le sentiment d'être amoureux pour la première fois sans se l'avouer et d'être seul à lutter avec ce sentiment.

Le retour à Ephèse est pour Habrocomès un déclencheur de pensées de solitude menant à la tentation de suicide :

(X. Eph. V, 10, 4) « φεῦ » ἔφη « τῶν κακῶν· εἰς Ἑφεσον ἵζομαι μόνος καὶ πατράσιν ὀφθήσομαι τοῖς ἑμαυτοῦ χωρὶς Ἀνθίας καὶ πλεύσομαι πλοῦν ὁ δυστυχὴς κενὸν καὶ διηγῆσομαι διηγήματα ἴσως ἄπιστα, κοινωνὸν ὧν πέπονθα οὐκ ἔχων· ἀλλὰ καρτέρησον, Ἀβροκόμη, καὶ γενόμενος ἐν Ἑφέσῳ τοσοῦτον ἐπιβίωσον χρόνον· τάφον ἔγειρον <τῇ> Ἀνθίᾳ καὶ θρήνησον αὐτὴν καὶ χοῶς ἐπένεγκαι καὶ σαυτὸν ἤδη παρ' αὐτὴν ἄγε ».

« Oh, ces malheurs, dit-il, je vais arriver à Ephèse seul et je verrai mes parents sans Anthia, je vais faire une traversée à vide et je raconterai des histoires qu'on ne croira peut-être pas, car je n'ai personne qui a partagé ce que j'ai souffert. Mais courage, Habrocomès, et une fois arrivé à Ephèse, survis juste le temps qu'il faut : construis un tombeau à Anthia, fais son deuil, verse des libations et va alors de toi-même auprès d'elle ».

La solitude d'Habrocomès tient à plusieurs raisons, que le vocabulaire marque par des mots connotant le vide, le manque, la négation. Même si un tel sentiment de solitude est rare dans le roman grec, lorsque Chariclée, qui a honte d'être amoureuse de Théagène, veut mourir (Hld. IV, 7, 11), la raison en est qu'elle est seule aux prises avec la honte de sentiments auxquels elle ne reconnaît pas de légitimité. Avec beaucoup d'habileté, Calasiris la fera sortir de sa solitude en lui nommant Théagène et en la poussant avec délicatesse à parler, s'exprimant lui-même d'une façon que ne renieraient pas des psychanalystes qui font reposer la thérapie sur l'expression de pensées refoulées. Ce rapprochement médical est d'ailleurs autorisé si l'on tient compte du fait que Maillon¹⁰⁶ affirme que le terme εὐβοήθητον est emprunté au vocabulaire d'Hippocrate :

(Hld. IV, 5, 7) « λέγε θαρσήσασα μηδὲ χορήγει τῷ λυποῦντι μέγεθος σιωπῶσα· πάθος γὰρ ἅπαν τὸ μὲν ὀξέως γινωσκόμενον εὐβοήθητον, τὸ δὲ χρόνῳ παραπεμπόμενον ἐγγὺς ἀνίατον· τροφή γὰρ νόσων ἡ σιωπή, τὸ δὲ ἐκλαλούμενον εὐπαραμύθητον ».

« Courage, parle, et ne donne pas grande place à ce qui te chagrine en le taisant. En effet, toute souffrance qui est connue rapidement est facile à secourir, tandis que celle qu'on

¹⁰⁶ RATTENBURY, Rév. LUMB, MAILLON (2011), t. 2, p. 8.

traîne en longueur devient presque incurable. Car le silence est la nourriture des maladies, alors que ce qui a été dit peut trouver un soutien ».

Pour tous les déclencheurs cités ci-dessus, le suicide semble au personnage l'ultime solution dans son découragement profond. Cependant, quelques motivations de suicide tournent déjà, d'une certaine manière, vers la résistance à la dépression, car le personnage envisage dans sa mort un côté positif. Cependant, ces vœux allant en direction de la mort, il ne s'agit pas encore de salut.

Mourir pour se venger

Parmi tant d'occurrences de la tentation du suicide chez Chariton, on ne sera pas étonné d'y trouver nuances et degrés. L'Egypte s'est soulevée, le Grand Roi est parti de Babylone avec Dionysios. Chairéas cherche Callirhoé dans Babylone, apprend qu'elle aurait été donnée à Dionysios et se désespère. C'est alors qu'il veut mourir, mais il l'exprime, à ce moment-là, d'une façon nouvelle, avec rage et ostentation : (VII, 1, 6) « Τί οὖν ἐγὼ βραδύνω καὶ οὐκ ἀποσφάζω πρὸ τῶν βασιλείων ἐμαυτόν, προχέας τὸ αἷμα ταῖς θύραις τοῦ δικαστοῦ; Γνώτωσαν Πέρσαι καὶ Μῆδοι, πῶς βασιλεὺς ἐδίκασεν ἐνταῦθα », « Pourquoi tarder et ne pas m'égorger devant le palais royal, versant mon sang aux portes du juge ? Que les Perses et les Mèdes sachent comment le Grand Roi a rendu la justice ici ! ». Chairéas est d'avis que son suicide éclairera le Roi lui-même. Le suicide sera aussi une sorte de publicité aux yeux des peuples pour démontrer l'injustice du Roi et aura l'utilité de nuire à celui-ci. Après avoir parlé avec son ami Polycharme, Chairéas est encore plus acharné à la tentation de suicide utilitaire :

(Chariton VII, 2, 4) « Φέροντες οὖν ἑαυτοὺς δίδομέν σοι φίλους πιστούς, δύο τὰ προτρεπτικώτατα εἰς ἀνδρείαν ἔχοντες, θανάτου καὶ ἀμύνης ἔρωτα· ἤδη γὰρ ἐτεθνήκειν ὅσον ἐπὶ ταῖς συμφοραῖς, λοιπὸν δὲ ζῶ εἰς μόνον τὸ λυπῆσαι τὸν ἐχθρόν.

Μὴ μὰν ἀσπουδί γε καὶ ἀκλειῶς ἀπολοίμην,

Ἀλλὰ μέγα ῥέξας τι καὶ ἐσσομένοισι πυθέσθαι ».

« Venant de nous-mêmes, nous nous donnons à toi en amis fiables ; nous avons deux des éléments qui poussent au courage, l'amour de la mort et celui de se défendre. Je serais déjà mort, à considérer mes malheurs, mais je vis désormais dans l'unique but de tourmenter mon ennemi.

Que je ne meure pas sans action ni sans gloire,

Mais après avoir fait de grandes choses que la postérité apprendra ».

Les deux vers cités sont des vers de l'*Illiade* (XXII, 304-305). Chairéas a adopté totalement le point de vue de son ami et ce suicide plus ou moins direct se propose des objectifs positifs : la défense considérée comme légitime, la démonstration d'énergie, la bonne

réputation, le souvenir à laisser aux descendants. La citation de l'*Illiade*, reprise de la bouche d'Hector, assimile non sans humour Chairéas à un héros bien connu.¹⁰⁷

Se suicider pour conserver honneur et liberté

Un autre type de tentation du suicide qui présente des aspects positifs pour le personnage est le suicide envisagé dans le but de conserver sa liberté. MacAlister¹⁰⁸ fait la différence entre le suicide envisagé par désespoir, le plus fréquent dans le roman grec parce qu'il se rapporte à l'individualisme et à la personne, et le suicide ayant pour but de garder son honneur, lié à la société et à la façon qu'ont les membres de cette société de considérer une personne. Cette forme de suicide serait plus ancienne dans la société antique, tandis que les formes qui sont liées au désespoir et qui sont donc plus individuellement psychologiques, tiendraient aux conditions de vie plus récentes de l'Empire romain. Même si le roman grec présente surtout des déclencheurs de tentation du suicide individualistes dues au désespoir, certaines occurrences portent des traces des causes antiques de suicide se rapportant à l'honneur dans la société, tandis que d'autres offrent des formes mêlées entre honneur social et désespoir personnel. D'autres encore mettent en avant le motif d'origine philosophique de la liberté personnelle.

L'importance d'une bonne réputation sociale se trouve chez Chariton : (II, 5, 12) « ἱκετεύω σὲ καὶ γώ. Σῶσον αἰχμάλωτον ὀρφανήν. Εἰ δὲ μὴ δύναμαι ζῆν ὡς εὐγενής, αἰροῦμαι θάνατον ἐλεύθερον », « je te supplie, moi aussi. Sauve une prisonnière orpheline. Si je ne peux pas vivre comme une personne de bonne naissance, je préfère la mort libre ». Dans cette demande de Callirhoé à Dionysios, celle-ci, qui veut être ramenée à Syracuse, mentionne un idéal social, faute du maintien duquel elle annonce son futur suicide : il s'agit pour elle de sauver son honneur et de vivre à nouveau en femme noble, car la vie menée depuis son départ de Syracuse n'est pas digne d'elle et si cette vie continue, Callirhoé préfère mourir. La mort représentera une libération par rapport à cet esclavage. De même, les thèmes de société sont très présents dans un autre passage où Callirhoé envisage le suicide par la pendaison, si Dionysios veut profiter d'elle en tant que concubine. La situation sociale basse de concubine la révolte et cet état serait honteux à ses yeux. Callirhoé ne veut pas de compromis avec le déshonneur. En revanche, elle veut conserver sa noblesse, peut envisager un mariage fait selon les lois ainsi qu'avoir un enfant :

¹⁰⁷ Voir nos remarques en 1.6.7. : tentations du suicide et intertextualité, p. 149.

¹⁰⁸ MACALISTER (1996), p. 57.

(Chariton III, 1, 6) « Ἐγὼ » φησὶν « οἰκίας οὔσα τῆς πρώτης ἐν Σικελίᾳ δεδυστύχηκα μὲν, ἀλλ' ἔτι τὸ φρόνημα τηρῶ. Πατρίδος, γονέων ἐστέρημαι, μόνην οὐκ ἀπολώλεκα τὴν εὐγένειαν. Εἰ μὲν οὖν ὥς παλλακὴν θέλει με Διονύσιος ἔχειν καὶ τῆς ἰδίας ἀπολαύειν ἐπιθυμίας, ἀπάγξομαι μᾶλλον ἢ ὕβρει δουλικῇ παραδώσω τὸ σῶμα· εἰ δὲ γαμετὴν κατὰ νόμους, κἀγὼ γενέσθαι θέλω μήτηρ, ἵνα διάδοχον ἔχη τὸ Ἑρμοκράτους γένος ».

« Etant de la première maison en Sicile, dit-elle, j'ai eu des malheurs, mais je garde encore ma fierté. Je suis privée de ma patrie, de mes parents ; la seule chose que je n'ai pas perdue est ma noblesse. Si donc Dionysios souhaite m'avoir comme concubine et jouir de son propre désir, je me pendrai plutôt que de livrer mon corps à un outrage d'esclave. Mais si c'est comme épouse selon les lois, moi aussi je souhaite devenir mère, pour que la lignée d'Hermocrate ait un descendant ».

Sens de l'honneur et sens de la liberté se mêlent aussi chez Chairéas lorsqu'il est arrivé avec Mithridate à Babylone. Il sait que Callirhoé est tout près, mais comme il n'a pas le droit de la voir, il se désole et désespère. Or, un aspect de la tentation de suicide dans ce passage ne consiste pas seulement en désespoir dû aux difficultés personnelles accumulées, mais le suicide est conçu comme une façon de sauver l'honneur : (V, 2, 5) « πάντων δὲ ἀσεβέστατος ἐγὼ, μὴ βλέπειν σε κεκελευσμένος, καὶ ὁ δειλὸς καὶ φιλόζωος μέχρι τοσούτου φέρω τυραννούμενος. Σοὶ δὲ εἰ τις τοῦτο προσέταξες, οὐκ ἂν ἔζησας », « je suis le plus vil de tous, car on m'a ordonné de ne pas te voir, je suis lâche et j'aime la vie jusqu'à supporter d'être tyrannisé à ce point. Toi, si quelqu'un t'avait donné cet ordre, tu n'aurais pas survécu ». Chairéas, dans ses pensées admiratives à l'égard de sa femme, lui reconnaît une forme de courage et de noblesse que lui-même, de ses propres dires, n'a pas. Le suicide est dès lors un moyen d'échapper à la tyrannie des ordres inhumains d'autrui et il est considéré comme positif, tandis que le fait d'aimer la vie, d'être φιλόζωος, est assimilé à de la lâcheté, à une fuite devant un acte courageux. Les réflexions de Sénèque à propos du suicide ont pu influencer cette direction de la tentation du suicide.

Chez X. Eph., comme le remarque MacAlister,¹⁰⁹ on trouve également la combinaison entre la tentation du suicide pour l'honneur et celle qui est due au désespoir personnel lorsqu'Anthia cède devant Manto. En apparence, la tentation du suicide est altruiste, mais elle est aussi liée à des sentiments privés :

(X. Eph. II, 4, 5-6) « ἀλλὰ δέομαι σοῦ, τῆς ψυχῆς [καὶ] τῆς ἐμῆς δέσποτα, μὴ προδοῶς ἑαυτὸν μηδὲ εἰς ὀργὴν ἐμβάλῃς βαρβαρικὴν, συγκατάθου δὲ τῇ τῆς δεσποίνης ἐπιθυμίᾳ· κἀγὼ ὑμῖν ἅπειμι ἐκποδὼν, ἐμαυτὴν ἀποκτείνασα ».

« Mais, je te le demande, maître de mon âme, ne te livre pas toi-même et ne te jette pas au-devant de la colère barbare, mais plie-toi au désir de la maîtresse. Et moi, je vais vous débarrasser, en me tuant ».

¹⁰⁹ MACALISTER (1996), p. 58.

Nombreux sont donc les déclencheurs de la tentation de suicide dans le roman grec. Le fait que ceux-ci soient explicites montre que la tentation du suicide est volontairement justifiée par les auteurs de ces romans : elle ne surgit pas sans aucune raison. Le déclencheur peut être un déclencheur à long terme et toujours présent sur l'étendue du récit, comme la beauté physique du personnage, par exemple pour Callirhoé, la haine d'un dieu qui veut se venger comme Eros ou Aphrodite ou les tensions entre les divinités opposées que sont Eros et Thanatos. Fréquemment, le déclencheur est à court terme et tient à l'amour du couple, aux séparations de chacun de ses membres, à la violence rencontrée dans le monde sillonné ou à l'accumulation de soucis non résolus. Il s'y ajoute diverses causes mineures, mais bien présentes, comme la contagion des tendances suicidaires d'un personnage à un autre ou la décision de défendre son honneur et sa liberté. Le roman grec offre donc un panorama large et varié des motifs que peut avoir un personnage de se suicider. Mais, au-delà de ces pensées tristes, qu'en est-il des passages à l'acte ?

1.5. Passages à l'acte, substituts, chantage, tentatives de suicide échouées

Cherchant à comprendre comment se fait le passage de la tentation du suicide au happy end dans le roman grec et en relation avec une hypothétique évolution positive des personnages, il est important de savoir combien de passages à l'acte sont réalisés. En effet, aucun salut n'est possible si le personnage s'est suicidé, puisque le suicide marque évidemment l'échec de la survie. Or, on constate, de fait, quelques suicides, peu nombreux, dans les romans grecs. Il se présente aussi des cas où le personnage ne se suicide pas, mais où son désir de mourir se détourne de lui-même et prend un autre personnage pour cible. Le chantage au suicide est encore une autre facette de la tentation du suicide. Enfin, on trouve même des tentatives de suicide, qui sont des actes et qui ne sont plus seulement des pensées du personnage. Mais elles échouent toutes, ce qui autorisera une forme de salut.

1.5.1. Des suicides effectifs peu nombreux

Remarques préalables

Sur presque cent vingt occurrences de tentation du suicide au total, quatre-vingt-dix, c'est-à-dire les trois-quarts, sont formulées par les personnages principaux des jeunes couples de héros, tandis que le quart restant des tentations de suicide est attribué à des personnages d'importance intermédiaire ou secondaire. Or, parmi les jeunes couples de héros, aucun suicide n'est à déplorer : c'est dire l'importance, dans le roman grec, que prend le thème de la survie, même si l'on tient compte du fait que les héros doivent survivre pour que le roman continue. Mais, même dans le quart qui forme le groupe de personnages moins importants, et donc sur environ trente occurrences, seule une poignée de suicides est effective : selon le compte expliqué ci-dessous, quatre à huit suicides uniquement sont réalisés. Ce chiffre bas signale donc que même parmi les personnages secondaires, la pensée du suicide en tant que désir, idée ou sentiment est beaucoup plus mise en évidence que la concrétisation de celui-ci. Qui se suicide donc réellement et quelles sont les circonstances des suicides effectifs ?

Il est à remarquer que chez Longus et Ach. Tat., absolument aucun suicide n'est accompli. Certes, la tentation du suicide est présente à l'esprit de divers personnages chez ces auteurs, comme chez tous les auteurs de roman grec, mais elle reste limitée à des idées, sans qu'aucun passage à l'acte ne soit spécifié. Ces romans dépourvus de l'acte du suicide sont ainsi moins noirs et on peut supposer que Longus et Ach. Tat. ont volontairement refusé de faire aller le moindre de leurs personnages jusqu'au suicide parce qu'une montée vers un happy end est plus vraisemblable ainsi. On trouve des passages à l'acte dans trois romans seulement : chez Chariton, l'Egyptien se suicide (VII, 5, 14) ; chez X. Eph., le pédagogue d'Habrocomès (I, 14, 5) et, selon l'interprétation choisie, les parents d'Habrocomès franchissent aussi ce pas (I, 10, 10 ; V, 6, 3 ; V, 15, 3) ; chez Héliodore, Démaenété (I, 17, 5-6) et Arsacé (VIII, 15, 2) se suicident.

Le suicide de l'Egyptien chez Chariton

Le suicide de l'Egyptien reste une mention laconique de quelques mots, sans aucune description : (VII, 5, 14) Ὁ δὲ Αἰγύπτιος ζῶν καταλαμβανόμενος ἀπέσφαξεν ἑαυτὸν καὶ Διονύσιος τὴν κεφαλὴν ἐκόμισε πρὸς βασιλέα, « l'Egyptien, fait prisonnier vivant, s'égorgea

lui-même et Dionysios apporta sa tête au Roi ». L’Egyptien joue un rôle social important, puisqu’il est roi d’Egypte, mais un rôle secondaire par rapport à l’action générale du roman, qui est l’amour de Chairéas et de Callirhoé. Sa défaite contre les Perses est la cause de son suicide. C’est pourquoi MacAlister¹¹⁰ estime qu’il s’agit d’un suicide dû à la honte éprouvée devant la société, cause qui fait partie des raisons de suicide historiquement plus ancienne que ne l’est le désespoir personnel : il va pour ainsi dire de soi aux yeux de la société qu’un roi se trouvant en échec à la guerre doit se suicider. Si Chariton ne donne aucun détail, on peut penser qu’il a souhaité à la fois mettre en scène au moins un suicide dans son roman, pour plus de vraisemblance sans doute – car comment y aurait-il autant de tentations de suicide, sans jamais de réalisation ? –, mais ne pas s’y appesantir, pour faire sentir au lecteur que la plupart des idées de suicide de ses personnages parviennent à une fin heureuse. Ce suicide a tout de même des conséquences pour Chairéas, puisqu’il prive le jeune amiral de son allié dans la guerre et il est aussi important pour Dionysios, car le Grand Roi lui donne Callirhoé en récompense de sa propre victoire.

Le suicide de tous les adultes éducateurs chez Xénophon d’Ephèse

Chez X. Eph., les suicides effectifs sont plus nombreux que dans les autres romans, puisqu’on en totalise cinq. L’auteur a voulu probablement donner à son œuvre une forme dramatique ou même mélodramatique.¹¹¹ On remarquera que ce sont tous des suicides d’éducateurs, comme si le destin des jeunes héros échappait tellement à la génération chargée de les élever que celle-ci en meurt. En effet, d’un côté, le pédagogue d’Habrocomès ainsi que les parents d’Anthia et d’Habrocomès sont les seuls personnages du roman qui meurent par suicide. Mais, d’un autre côté, en comparaison avec les autres romans, il s’agit d’un groupe quantitativement important. Dans le cas des parents d’Anthia et Habrocomès, l’expression en grec concernant leur suicide n’est d’ailleurs pas tout à fait claire : s’agit-il d’un passage volontaire à l’acte ou d’un dépérissement lent ? C’est pourquoi nous avons compté entre quatre et huit suicides effectifs dans le roman grec, selon que l’on y inclut les parents d’Habrocomès et Anthia ou qu’on les exclut de ce compte. Ce problème a été soulevé par Dalmeyda. A propos de l’expression de Mégamédès souhaitant un beau retour à ses enfants : (I, 10, 10) « εἰ δὲ ἄλλο <τι> συμβαίῃ, τοῦτο μὲν ἴστε οὐδὲ ἡμᾶς ἔτι ζησομένους », « s’il arrivait autre chose, sachez

¹¹⁰ MACALISTER (1996), p. 64.

¹¹¹ Voir nos remarques en 4.3.2. : émotions de suicide chez Chariton et Xénophon d’Ephèse, p. 362.

que nous n'y survivrions pas », Dalmeyda écrit, en effet, que « l'auteur nous fait ici prévoir ce dont la suite du récit doit nous montrer l'accomplissement. Nous apprendrons au cinquième livre (VI, 3) que ces parents désespérés se sont ôté la vie ». ¹¹² Or, au cinquième livre, telle est l'expression grecque : Ὑπὸ ἀθυμίας δὲ καὶ γήρως οὐ δυνηθέντες ἀντισχεῖν οἱ γονεῖς ἑκατέρων ἑαυτοὺς ἐξήγαγον τοῦ βίου, « Ne pouvant résister en raison du découragement et de la vieillesse, les parents de l'un et de l'autre se firent sortir eux-mêmes de la vie », ce que Dalmeyda traduit ainsi : « Accablés par le désespoir et la vieillesse, à bout de forces, ils se délivrèrent eux-mêmes de la vie ». Il pense que le suicide et un dépérissement lent sont deux choses très différentes et que ce deuxième aspect n'est pas un suicide. Et il ajoute donc : « Faut-il admettre que l'auteur a voulu exprimer par ἑαυτοὺς ἐξήγαγον τοῦ βίου non pas un suicide, mais une sorte d'abandon à la mort ? La contradiction serait ainsi évitée ; mais les textes (de Polybe et de Plutarque notamment) où se trouve cette expression ne nous offrent pas de sens analogue ». ¹¹³ Plus loin, X. Eph. écrit encore : (V, 15, 3) (ἔτυχον γὰρ ὑπὸ γήρως καὶ ἀθυμίας προτεθνηκότες), « (il se trouvait qu'ils [les parents] étaient morts auparavant de vieillesse et de découragement) ». L'ensemble de ces trois passages montre que le suicide est très probable et, de toute façon, on peut considérer que l'abandon du désir de vivre qui consiste à se laisser dépérir passivement revient à une forme de suicide plus lente. On comptera donc, dans l'ensemble des romans grecs, huit suicides effectifs et non quatre, dont cinq se trouvent chez X. Eph. Cette grande quantité est remarquable, si l'on considère qu'il s'agit du roman le plus bref. Les circonstances et les causes des suicides d'éducateurs sont les suivantes.

Les parents d'Habrocomès et d'Anthia se suicident dans ce contexte : Habrocomès et Anthia sont tombés amoureux, puis ils se sont mariés après des difficultés. Ils partent pour l'Egypte, car leurs parents veulent éviter les malheurs prédits par l'oracle d'Apollon de Colophon. Mégamédès, père d'Anthia, tient le discours de départ. Il prévient à mots couverts toute l'assemblée que les parents se suicideraient si leurs enfants devaient ne pas rentrer de ce voyage : (I, 10, 10) « εἰ δὲ ἄλλο <τι> συμβαίῃ, τοῦτο μὲν ἴστε οὐδὲ ἡμᾶς ἔτι ζησομένους », « s'il arrivait autre chose, sachez que nous n'y survivrions pas ». En fin de roman, lorsqu'Habrocomès a décidé de revenir à Ephèse, le narrateur nous renseigne sur la situation dans cette ville et plus précisément sur le sort des parents d'Habrocomès et Anthia. Le découragement dû à l'absence de nouvelles de leurs enfants et la vieillesse, facteur aggravant, leur ont fait effectivement quitter la vie :

¹¹² DALMEYDA (2003), p. 14.

¹¹³ *Ibid.*, p. 64.

(X. Eph. V, 6, 2-3) Ἦδη δὲ καὶ οἱ γονεῖς αὐτῶν καὶ οἱ Ἐφέσιοι πάντες ἐν πολλῷ πένθει ἦσαν, οὔτε ἀγγέλου παρ' αὐτῶν ἀφιγμένου οὔτε γραμμάτων ἀπέπεμπον δὲ πανταχοῦ τοὺς ἀναζητήσοντας. Ὑπὸ ἀθυμίας δὲ καὶ γήρως οὐ δυνηθέντες ἀντισχεῖν οἱ γονεῖς ἑκατέρων ἑαυτοὺς ἐξήγαγον τοῦ βίου.

Déjà leurs parents et tous les Ephésiens étaient dans un deuil profond, aucun messenger ni aucune lettre n'arrivant de leur part. Ils envoyaient en tous sens des gens pour les rechercher. Ne pouvant résister en raison du découragement et de la vieillesse, les parents de l'un et de l'autre se firent sortir eux-mêmes de la vie.

Quant au suicide du pédagogue, il se produit dans ces conditions : après être passés à Rhodes, Habrocomès et Anthia sont poursuivis par des pirates. Leur bateau est attaqué et ils sont emmenés par ces pirates phéniciens à Tyr. C'est à l'occasion de cet enlèvement que le pédagogue d'Habrocomès se suicide :

(X. Eph. I, 14, 4-5) Ἐν τούτῳ δὲ ὁ τροφεὺς τοῦ Ἀβροκόμου πρεσβύτης ἤδη, σεμνὸς ἰδεῖν καὶ διὰ τὸ γῆρας ἐλκεῖνός, οὐκ ἐνεγκὼν ἀναγόμενον τὸν Ἀβροκόμην, ῥίψας ἑαυτὸν εἰς τὴν θάλασσαν ἐνήχeto ὡς καταληψόμενος τὴν τριήρη « ποῖ με καταλείψεις, τέκνον » λέγων, « τὸν γέροντα, τὸν παιδαγωγόν; ποῖ δὲ ἀπερχόμενος, Ἀβροκόμη; αὐτὸς ἀπόκτεινόν με τὸν δυστυχῆ καὶ θάψον· τί γάρ ἐστὶ μοι ζῆν ἄνευ σοῦ; » Ταῦτα ἔλεγε καὶ τέλος ἀπελπίσας ἔτι Ἀβροκόμην ὄψεσθαι, παραδοὺς ἑαυτὸν τοῖς κύμασιν ἀπέθανε.

Cependant, l'éducateur d'Habrocomès, déjà âgé, respectable d'aspect et pitoyable par son âge, ne supportant pas qu'on emmène Habrocomès, s'étant jeté à la mer, nageait comme pour rattraper la trière, en disant : « A quoi m'abandonneras-tu, mon enfant, moi un vieillard, ton pédagogue ? Où es-tu emmené, Habrocomès ? Tue-moi toi-même, malheureux que je suis et enterre-moi. Quel sens cela a-t-il pour moi de vivre sans toi ? ». Voilà ce qu'il disait et finalement, désespérant de revoir Habrocomès, il se laissa aller aux vagues et mourut.

L'analyse de ces situations de suicides effectifs montre trois éléments au moins qui y poussent : la séparation, l'âge et la dépendance affective de la génération antérieure à ses enfants.

La séparation en tant que cause de la simple tentation mentale du suicide a été étudiée ci-dessus. Avec un degré de gravité supplémentaire, la séparation donne lieu à des décès réels, non pas parmi les jeunes couples, mais au sein du groupe formé par les parents ou l'éducateur des jeunes gens, qui ont la responsabilité de ceux-ci. Chez Chariton, la mère de Chariton voulait se suicider, au départ de Chairéas : c'est un cas semblable. Mais finalement, on n'apprend plus rien dans le roman sur elle et on peut légitimement supposer qu'elle ne s'est pas suicidée (III, 5, 5). En tout cas, ces parents suicidaires montrent que le voyage entrepris par leurs enfants est très dangereux, puisque les parents le redoutent au point d'en mourir. Selon MacAlister,¹¹⁴ les pédagogues, sans leur élève, sont privés de leur rôle social, ce qui est pour eux une raison supplémentaire de se suicider.

¹¹⁴ MACALISTER (1996), p. 62.

L'âge compte pour beaucoup dans ce suicide des éducateurs. Etant donné que leur mort et leur l'enterrement sont proches selon les lois de la nature, les vieux parents ou l'éducateur voudraient que le jeune adulte y soit présent et ne parte pas sans les avoir enterrés. On trouve même des appels à se faire tuer par le jeune lui-même. Le texte de X. Eph. à propos du pédagogue est très proche de celui de Chariton à propos du père de Chairéas, même si celui-ci, comme sa mère, ne se suicide pas : (III, 5, 4-5) « Τί νι με καταλείπεις, ὦ τέκνον, ἡμινῆτα πρεσβύτην ; ὅτι μὲν γὰρ οὐκέτι σε ὄψομαι δῆλον. Ἐπίμεινον δὲ κἄν ὀλίγας ἡμέρας, ὅπως ἐν ταῖς χερσὶ ταῖς σαῖς ἀποθάνω· θάψον δέ με καὶ ἄπιθι », « A qui me laisses-tu, mon enfant, moi un vieillard demi-mort ? Que je ne te verrai plus, c'est évident. Attends ne serait-ce que quelques jours, que je meure en tes mains. Enterre-moi et va-t-en après ». L'âge qui rend proche du tombeau est donc une cause de suicide quand les jeunes ne sont plus là.

« Τί γάρ ἐστὶ μοι ζῆν ἄνευ σοῦ ; », « quel sens cela a-t-il pour moi de vivre sans toi ? ». Son pédagogue s'adresse à Habrocomès avec ces mots forts et ce vocabulaire presque amoureux pourrait être celui d'un héros masculin envers celle qu'il aime ou celui d'une héroïne envers celui qu'elle aime et, bien sûr, celui de parents dans le roman grec. Ces mots nous renseignent sur les relations entre parents ou pédagogue et enfants. On y constate une sorte de dépendance affective des parents ou du pédagogue aux enfants, mais aussi un certain chantage affectif de la part des parents, qui pèse sur les enfants.

Des éducateurs, parents et pédagogues, devraient sans doute plutôt montrer une voie de courage et de fermeté. Les éducateurs du roman grec nous laissent une impression de fragilité. Perkins pense qu'ils se suicident lorsqu'ils ressentent leur rôle social comme terminé, avec une influence du stoïcisme à propos du rôle et du jeu que chacun doit jouer dans la société.¹¹⁵ Cependant, un aspect positif de ces suicides est qu'ils forment pour ainsi dire la preuve que parents et pédagogue sont très attachés aux enfants et que le lien avec eux est extrêmement étroit.

Le suicide de Démaenété et d'Arsacé chez Héliodore

C'est également un personnage secondaire, Démaenété, qui réalise le premier des deux suicides effectifs contenus dans l'œuvre d'Héliodore. En effet, lorsque Théagène et Chariclée sont faits prisonniers des brigands d'Egypte, leur gardien est un Grec, Cnémon. Celui-ci leur raconte son histoire : sa belle-mère Démaenété, amoureuse de lui, a intrigué pour le séduire, en

¹¹⁵ PERKINS (1995), p. 102.

manipulant sa servante Thisbé. Mais Thisbé veut un jour se venger et attire Démaenété dans un piège, en faisant croire à Aristippe, mari de Démaenété, que celle-ci a un amant. C'est à la suite de ces événements que Démaenété se suicide :

(Hld. I, 17, 5-6) Ἡ δὲ πάντα ἅμα τὰ περιεστώτα, ὡς εἰκός, ἐννοήσασα, τὴν ἀποτυχίαν τῶν προσδοκηθέντων, τὴν ἐπὶ τοῖς μέλλουσιν ἀτιμίαν, τὴν ἐκ τῶν νόμων τιμωρίαν, ἀνιωμένη μὲν ἐφ' οἷς ἡλίσκετο χαλεπαίνουσα δὲ ἐφ' οἷς ἡπάτητο, ἐπειδὴ κατὰ τὸν βόθρον ἐγένετο τὸν ἐν Ἀκαδημίᾳ (πάντως γινώσκεις, ἔνθα τοῖς ἥρωσιν οἱ πολέμαρχοι τὸ πάτριον ἐναγίζουσιν), ἐνταῦθα ἀθρόον τοῦ πρεσβύτου σπαράξασα τὰς χεῖρας ὥσεν ἑαυτὴν ἐπὶ κεφαλὴν. Καὶ ἡ μὲν ἔκειτο κακὴ κακῶς· ὁ δὲ Ἀρίστιππος « ἔχω παρὰ σοῦ καὶ πρὸ τῶν νόμων τὴν δίκην » εἰπών...

Celle-ci, réfléchissant à toutes les circonstances à la fois, comme cela est normal, à l'échec de ses attentes, au déshonneur à venir, à la punition par les lois, gênée des faits sur lesquels elle avait été surprise, fâchée d'avoir été dupée, lorsqu'elle arriva près de la fosse de l'Académie (tu connais sûrement, là où les polémarques rendent les honneurs de la patrie aux héros), là, s'arrachant d'un coup aux mains du vieillard, elle se précipita elle-même sur la tête. Ainsi gisait-elle, méchante, méchamment. Et Aristippe, disant : « J'ai obtenu justice de ta part, même avant les lois... ».

Les nombreuses causes de ce suicide sont décrites très exactement : Démaenété sait maintenant qu'elle n'obtiendra jamais Cnémon et ne peut pas réaliser son désir sexuel, présenté par l'auteur comme égoïste ; elle a été prise sur le fait par son mari Aristippe et a conscience qu'elle sera punie par la loi. Elle ressent donc son déshonneur dans la société. Elle a aussi compris que Thisbé l'a trompée et elle en est très fâchée. Elle a bien réfléchi qu'il ne lui reste plus rien de bon à vivre. Pour toutes ces raisons, son suicide paraît rationnel et logique : du moins, c'est l'idée qui est suggérée au lecteur. Il marque la conclusion de cette partie du roman. En effet, on verra, certes, la servante de Démaenété, Thisbé, arriver en Egypte et jouer plus tard un rôle dans le roman. Mais pour Démaenété elle-même, tout est fini et avec son suicide le « récit dans le récit » explicatif des aventures de Cnémon et de sa rencontre avec Théagène et Chariclée en Egypte trouve un dénouement. On peut lire à ce propos Fusillo, expliquant en détail les liens entre les récits secondaires et les récits principaux chez Hld. et également dans les autres romans grecs, le roman formant une polyphonie à différentes voies et points de vue narratifs complexes.¹¹⁶

Une réflexion sur ce suicide permet de constater que Démaenété faisait partie des figures noires « mauvaises » dès le début du roman et, ainsi, que son suicide n'est pas vraiment grave pour le lecteur. Ce suicide est même une délivrance pour Cnémon. Le lecteur peut en conclure que les méchants sont punis ou, mieux encore, qu'ils finissent par comprendre leurs fautes et qu'ils se punissent eux-mêmes. Le roman prend ainsi un côté moral. Par son suicide, Démaenété

¹¹⁶ FUSILLO (1989), p. 142-165.

se réhabilite en quelque sorte aux yeux du lecteur. Cependant, ce personnage n'était pas qu'antipathique dans sa passion pour Cnémon, et ainsi le lecteur peut également éprouver des émotions du fait de ce suicide, car un suicide augmente le côté dramatique d'une histoire.

Le deuxième suicide chez Héliodore est encore celui d'un personnage secondaire : Arsacé. Comme Démaenété, Arsacé est, selon une interprétation immédiate du texte, une méchante femme qui désirait de façon adultère un homme, Théagène. A nouveau, son suicide, dont voici les circonstances racontées brièvement, n'est pas catastrophique comme le serait celui d'un personnage principal, ni pour le lecteur ni pour le déroulement du récit :

(Hld. VIII, 15, 2) « Ὡς ξένοι » ἔφη « θαρσεῖτε. Δίκην ὑμῖν ὑπέσχετο ἡ πολεμία· τέθηκεν Ἀρσάκη βρόχον ἀγχόνης ἀναμένη ἐπειδὴ τὴν ἡμετέραν σὺν ὑμῖν ἔξοδον ἐπύθετο καὶ τὸν ἐξ ἀνάγκης θάνατον <τῷ> αὐθαιρέτῳ προὔλαβεν, οὐκ ἂν διαδράσασα τὴν ἐξ Ὀροονδάτου καὶ βασιλέως τιμωρίαν ἀλλ' ἢ σφαγεῖσα ἢ τῷ λειπομένῳ τοῦ βίου πάντως ἐνασχημονοῦσα ».

« *Etrangers, dit-il, courage. Votre ennemie vous a rendu justice. Arsacé est morte par pendaison après qu'elle a appris notre départ avec vous et elle a prévenu par la mort volontaire la mort par nécessité ; elle n'aurait pas échappé à la punition d'Oroondatès et du Roi, mais ou bien elle aurait été égorgée ou elle aurait vécu de toute façon dans la honte le reste de sa vie* ».

Comme le suicide de Démaenété avait libéré Cnémon, de même le suicide d'Arsacé est une libération pour Théagène et aussi pour Chariclée. A l'annonce de ce décès, le poids psychique pesant sur eux s'allège. Même si leurs épreuves sont encore loin d'être terminées, c'est un suicide qui les débarrasse des motifs de désespérer et après ce passage au livre VIII du roman, donc vers sa fin, on ne trouve plus de tentation de suicide de la part de Théagène et Chariclée, mais seulement des difficultés à traverser. On remarque de plus que, selon les critères des causes de décès par suicide établis par Van Hooft¹¹⁷ pour l'Antiquité, Démaenété et Arsacé se suicident finalement par *pudor*, c'est-à-dire par honte par rapport à autrui, mais surtout par *mala conscientia*, mauvaise conscience.

Conclusion sur les suicides effectifs dans le roman grec

Le roman grec comporte quelques suicides effectifs, mais leur importance est minime pour plusieurs raisons. D'abord, ils représentent un très petit pourcentage des tentations de suicide. Puis, ils concernent systématiquement des personnages secondaires, les auteurs choisissant de laisser vivre les personnages principaux pour montrer, par le happy end, que les

¹¹⁷ VAN HOOFT (1990), p. 120.

tentations de suicide de ces derniers ont été heureusement surmontées. Ces suicides « réels » sont, en outre, racontés toujours brièvement et sans détail, sauf pour le pédagogue d'Habrocomès que le lecteur voit se noyer sous ses yeux et pour Démaenété, dont les nombreuses raisons de se suicider sont énumérées. Hormis pour ces deux figures, un verbe d'action nomme rapidement l'acte du suicide, sans plus de précisions sur les circonstances. Ainsi, ce n'est que lorsque le suicide ne sera pas effectif que ses préparatifs dramatiques, par exemple pour Chairéas lors de ses tentatives de suicide (Chariton V, 10, 6), sont longuement décrits.

Ces quelques suicides effectifs donnent certainement plus de vraisemblance au roman : en effet, sur le nombre élevé de tentations du suicide pensées par l'ensemble des personnages, il est sans doute plus conforme à la vraisemblance qu'au moins quelques suicides soient accomplis. Les suicides accroissent aussi l'intérêt émotionnel de l'œuvre aux yeux du lecteur. Mais le choix des romanciers de faire mourir des personnages secondaires, souvent chargés de défauts, a pour but que le suicide soit moins choquant et ne compromette pas la fin en happy end du roman, puisque le roman grec s'oriente, même au prix d'un petit nombre de disparitions par suicide, vers une vie heureuse à la fin et non vers la mort. Il est donc cohérent qu'il ne s'appesantisse pas sur les suicides effectifs.

1.5.2. Substituts et suicide « élargi » : avortement, meurtre, désir de mort

D'autres aspects du désir de suicide, au contraire, ne se dirigent pas contre la personne suicidaire elle-même, mais se détournent d'elle et adoptent d'autres cibles : pourtant, ils ont pour origine également la dépression menant à la tentation du suicide. En effet, s'il est clair pour tous que dépression et tendance suicidaire sont liées, ce lien est moins patent en général pour d'autres actes ou d'autres pensées comme le désir d'avortement, le désir de meurtre et le désir d'être en l'état de mort sans pour autant envisager de suicide. Or, ces derniers aspects existent aussi dans le roman grec et complètent l'image de la dépression étudiée jusqu'ici. Ces aspects élargis de la dépression menant à la tentation du suicide montrent que les écrivains anciens savaient déjà, si ce n'est sur le plan de la preuve scientifique, du moins à l'état intuitif ou par expérience, qu'un état dépressif peut, de fait, s'étendre à d'autres personnes et viser d'autres cibles que soi-même.

Lien entre tentation du suicide et tentation de l'avortement

Dans certains cas, le désir d'avortement peut être lié à une dépression de la mère. En outre, même si l'avortement se distingue du suicide, l'hésitation d'une mère et son conflit interne dans le choix entre la vie et la mort de son enfant rappellent fortement la tentation du suicide lorsque celle-ci est longuement débattue par le personnage.

Or, de tous les romans grecs, il n'en existe qu'un où soit exposée la question de l'avortement : c'est le roman de Chariton. Les quatre autres romans ne présentent aucun avortement ni aucun dilemme d'une héroïne à ce propos. Alors que de nombreux thèmes sont repris d'un roman à l'autre, celui-ci ne semble pas avoir attiré les romanciers qui ont suivi Chariton. Nous ne pouvons qu'émettre des hypothèses sur l'absence de ce thème dans les autres romans : ce sujet a-t-il paru trop difficile ? Chariton avait-il, par exception, touché à un tabou ? Flacelière signalait qu'au siècle de Périclès l'avortement n'était pas interdit par la loi, mais cette autorisation ne donne pas d'information sur les sentiments ou pensées de la mère, tandis que par chance le texte de Chariton les évoque en abondance.¹¹⁸ Johnne remarque en tout cas que ce passage sur l'avortement est unique dans la littérature grecque.¹¹⁹ Cependant, une partie du serment d'Hippocrate s'applique à la fois à la question de l'avortement et à la question du suicide, montrant le lien entre ces deux réalités : (Hippocrate, Serment, 2, 3) Οὐ δώσω δὲ οὐδὲ φάρμακον οὐδὲν αἰτηθεὶς θανάσιμον, οὐδὲ ὑφηγήσομαι ξυμβουλίην τοιήνδε· ὁμοίως δὲ οὐδὲ γυναιξὶ πεσσὸν φθόριον δώσω, « Je ne donnerai à personne qui me le demande de poison mortel et je ne suggérerai pas non plus une telle idée ; et également je ne donnerai pas non plus aux femmes de pessaire destructeur ». Selon Edelstein, un certain libéralisme existait dans l'Antiquité à propos de l'avortement, alors que le serment d'Hippocrate témoignerait d'une éthique plus stricte d'origine pythagoricienne.¹²⁰ Ce serment ne prendrait d'ailleurs pas position contre l'avortement en général, mais plutôt plus précisément contre l'administration par un médecin d'un poison abortif sous forme de suppositoire vaginal.¹²¹ La raison principale peut être la dangerosité de ce pessaire qui rendait l'avortement synonyme de suicide. Par ailleurs, d'après Riddle, des moyens abortifs étaient connus par de nombreux médecins de l'Antiquité

¹¹⁸ FLACELIERE (1959), p. 100.

¹¹⁹ JOHNNE (1996), p. 180.

¹²⁰ EDELSTEIN (1979), p. 6-15.

¹²¹ RIDDLE (1994), p.7-9.

comme Soranos, Dioscoridès, Galien et nommés sur des papyrus égyptiens.¹²² Nous reprendrons la question du serment d'Hippocrate à propos de la demande de suicide médicalement assisté d'Anthia.¹²³

L'héroïne concernée chez Chariton est Callirhoé : c'est donc un des personnages principaux et non un personnage secondaire, ce qui montre l'importance du thème. En effet, les auteurs du roman grec ont tendance à mettre en scène, pour les sujets mineurs, des personnages secondaires. Nous l'avons constaté pour les suicides effectifs, mais ce sera aussi le cas pour le chantage au suicide. De plus, le sujet de l'avortement, qui est essentiellement féminin, montre comme les questions féminines sont mises en valeur dans le roman. Ne pourrait-on pas se demander si l'auteur du roman était en réalité une femme ? Ou si une femme a participé à son écriture ? Cette question a déjà été posée : « Women wrote for women about women ! Nothing is there against this theory, but it cannot be proven ».¹²⁴ Quoi qu'il en soit de cette hypothèse, ce problème féminin est exposé avec une connaissance certaine du sujet.

Par ailleurs, le conflit interne de Callirhoé à propos de l'avortement se lie indissociablement à la tentation du suicide ressentie à d'autres moments par ce personnage. En effet, cette dernière vient à l'esprit de Callirhoé dans les situations désespérées et l'idée de l'avortement également, de sorte qu'on peut, dans ce cas, parler de tentation du suicide élargie à la tentation d'avortement, d'autant plus que l'avortement était dangereux pour la femme plus que de nos jours et donc proche d'une sorte de suicide. Callirhoé, apprenant par Plangon qu'elle est enceinte, est accablée et si, tout d'abord, elle est prête à un avortement, c'est parce qu'elle pense que la vie de son enfant dans les conditions actuelles ne pourra pas être heureuse. Les raisons dépressives du désir d'avortement sont très comparables à celles qui apportent des pensées de suicide :

(Chariton II, 8, 6-7) « Ἴσθι » φησίν, « ὦ τέκνον, ὅτι ἐγκύμων ὑπάρχεις ». Ἀνέκλαυσεν ἡ Καλλιρόη καὶ ὀλολύζουσα καὶ τίλλουσα τὴν κεφαλὴν, « ἔτι καὶ τοῦτό μου » φησὶ « ταῖς συμφοραῖς, ὦ Τύχη, προστέθεικας, ἵνα καὶ τέκω δοῦλον ». Τύπτουσα δὲ τὴν γαστέρα εἶπεν· « ἄθλιον πρὸ τοῦ γεννηθῆναι γέγονας ἐν τάφῳ, καὶ χερσὶ ληστῶν παρεδόθης. Εἰς ποῖον παρέρχη βίον; Ἐπὶ ποίαις ἐλπίσι μέλλω σε κυφορεῖν, ὀρφανὲ καὶ ἄπολι καὶ δοῦλε; Πρὸ τῆς γενέσεως πειράθητι θανάτου ». Κατέσχε δὲ αὐτῆς τὰς χεῖρας ἡ Πλαγγών, ἐπαγγεилаμένη τῆς ὑστεραίας εὐκολωτέραν αὐτῇ ἔκτρωσιν παρασκευάσειν.

« Sache, dit-elle, mon enfant, que tu es enceinte ». Callirhoé éclata en larmes et, criant et s'arrachant les cheveux, elle dit : « Ô Tyché, tu ajoutes encore cela à mes malheurs, de donner naissance à un esclave ». Et frappant son ventre, elle dit : « Malheureux, avant la naissance, tu es allé dans un tombeau et tu as été livré aux mains de brigands. Dans quel genre de vie arrives-tu ? Avec quels espoirs vais-je te porter, orphelin, sans cité et esclave ?

¹²² *Ibid.*, p. 46-65, p. 66-86.

¹²³ Voir nos remarques en 1.5.4. : tentatives de suicide ; toutes échouent, p. 108.

¹²⁴ JOHNE (1996), p. 163-164.

Avant la naissance, connais la mort ! ». Plangon lui retint les mains en lui promettant que le lendemain, elle lui procurerait un moyen d'avorter plus facile.

Cette accumulation de pensées soucieuses à propos de son enfant en gestation – en nommant six raisons, Callirhoé explique pourquoi elle n'a aucun espoir pour lui – rappelle le déclencheur de tentation du suicide sous forme d'accumulation de soucis étudié ci-dessus.¹²⁵

Désir de meurtre

A côté de ce cas unique de désir d'avortement dans le roman grec, on trouve aussi des cas de désir de meurtre qui sont très proches du désir de se suicider. Les problèmes psychiques graves, qui induisent de nos jours une intervention protectrice sociale, portent en allemand, de façon expressive plus compacte qu'en français, les noms de « Selbstgefährdung » et de « Drittgefährdung », c'est-à-dire de danger qu'on fait courir à soi-même et de danger qu'on fait courir à un tiers. Parfois, les deux sont liés, même si la dépression, comme dans le cas de l'avortement, est plus souvent associée dans l'esprit public au suicide qu'au meurtre. Cependant, les cas de désir de suicide sont souvent assimilables à des désirs de meurtre retournés contre soi-même ou, inversement, le désir de se tuer peut se muer en désir de tuer quelqu'un d'autre. Nous avons déjà constaté à deux reprises que Chairéas était porté au meurtre et au suicide, lorsque nous avons étudié les sentiments forts, comme la colère noire, qui sont un déclencheur de tentation de suicide ainsi que le désir de meurtre qui pousse au désir de suicide. Par l'exemple de Chairéas, on constate clairement l'élargissement au meurtre de la tentation de suicide et l'imbrication de la « Selbstgefährdung » et de la « Drittgefährdung » (Chariton I, 4, 10). Cependant, on constate aussi ce lien dans le roman d'Héliodore. En effet, lorsque la servante Cybèle demande de l'aide à son fils Achéménès en lui racontant la situation amoureuse désastreuse d'Arsacé, elle dit : (VII, 23, 3) « Ἐπεὶ δὲ εὐήθης τις καὶ θρασὺς καὶ ἀπηνὴς ὢν ὁ νεανίας ἀπεῖπε τὰ πρὸς ἡμᾶς, οὐδὲ ἐκείνην οἶδα βιωσομένην καὶ ἐμαυτὴν ἀναιρεσομένην ὥς χλευάσασαν ταῖς ἐπαγγελίαις καὶ διαψευσμένην », « Puisque ce jeune homme, ce naïf, cet insolent et ce cruel a refusé nos demandes, je sais qu'elle ne vivra pas et qu'elle me supprimera, pour m'être moquée d'elle par mes promesses et lui avoir menti ». Arsacé veut en même temps se tuer et tuer. Elle est représentée ainsi comme une femme cruelle qui va jusqu'aux extrêmes pour les autres et à son propre sujet. Meurtrière et suicidaire à la fois, elle est le contraire d'un modèle de vie.

¹²⁵ Voir nos remarques en 1.4.5. : déclencheur immédiat ; l'accumulation des soucis et des angoisses, p. 77.

Désir de mort, sans l'idée du suicide

Un autre aspect dans lequel les personnages n'expriment pas directement leur désir de se suicider, mais où ils n'en sont pas loin, est le désir qu'ils expriment parfois de se trouver déjà morts. Dans ce cas, le suicide n'est pas toujours envisagé explicitement, mais, de l'idée que la mort est préférable à la vie à l'idée du suicide, il n'y a qu'un pas. Cette idée que la mort – sans suicide – est souhaitable n'a pas fait l'objet d'un relevé systématique, puisque nous nous sommes attachée avant tout à la tentation du suicide clairement exprimée comme telle, mais on en donnera cependant quelques exemples, pris chez X. Eph., Ach. Tat. et Héliodore, parce qu'elle fait le lit de la tentation de suicide : qui trouve la mort désirable n'est pas loin de chercher les moyens d'y parvenir. Nous avons d'ailleurs donné un exemple de ce thème lors de l'analyse des déclencheurs de la tentation du suicide, lorsque nous avons montré le lien qui existe entre Eros et Thanatos, lien qui fait mépriser la mort aux amoureux, en particulier à Théagène (IV, 6, 6).

Chez X. Eph., lors de l'attaque de pirates contre le bateau qui transporte Anthia et Habrocomès, les deux héros sont enlevés et emportés sur la trière ennemie, tandis que leurs compagnons de voyage meurent dans le bateau incendié. C'est alors qu'Anthia et Habrocomès envient leur sort : (I, 14, 3) οἱ δὲ « ὁ μακάριοι, μέλλοντες ἀποθνήσκειν εὐτυχῶς πρὸ τοῦ πειραθῆναι δεσμῶν, πρὸ τοῦ δουλείαν ληστρικὴν ἰδεῖν », « Et eux : « Vous êtes heureux, vous avez de la chance de mourir avant d'avoir connu les chaînes, avant de connaître l'esclavage chez les brigands ». Le fait qu'ils envient la mort de leur entourage ouvre la voie aux nombreuses tentations de suicide d'Habrocomès et Anthia, qui n'apparaissent donc pas isolées.

De même, chez Ach. Tat., le héros Clitophon, qui a d'abord voulu se tuer en constatant que Leucippé était morte, ne réalise pas son suicide. Mais, apercevant des brigands arriver, il espère que la mort lui viendra par leur intermédiaire : (III, 17, 1) Ταῦτα εἰπὼν ἀνατείνω τὸ ξίφος ἄνω ὡς καθήσων ἐμαυτῷ κατὰ τῆς σφαγῆς· καὶ ὁρῶ δύο τινὰς ἐξ ἐναντίας – σεληναία δὲ ἦν – σπουδῇ θέοντας. Ἐπέσχον οὖν ληστὰς εἶναι δοκῶν, ὡς ἂν ὑπ' αὐτῶν ἀποθάνοιμι, « Disant cela, je tends mon épée vers le haut pour me la plonger dans la gorge. Et je vois deux hommes en face – la lune brillait – courant à toute allure. Je me retins donc, pensant que c'étaient des brigands, afin de mourir de leur main ». La scène a des aspects humoristiques, mais il n'en reste pas moins que Clitophon exprime l'idée de mourir par la main d'autrui au lieu de se suicider.

La même idée se trouve chez Héliodore à plusieurs reprises. Dès le début du roman, Chariclée demande aux brigands de la tuer ainsi que Théagène, ce qui sera une solution à leurs

souffrances : (I, 3, 1) « εἰ δέ τινες τῶν ζώντων ἐστέ, ληστρικὸς μὲν ὑμῖν ὥς ἔοικεν ὁ βίος, εἰς καιρὸν δὲ ἤκετε· λύσατε τῶν περιεστηκότων ἀλγεινῶν φόνῳ τῷ καθ' ἡμῶν δρᾶμα τὸ περὶ ἡμᾶς καταστρέψαντες », « Si vous faites partie des vivants, votre vie est vraisemblablement celle de brigands et vous arrivez au bon moment. Délivrez-nous par notre assassinat des maux qui nous entourent, en détruisant notre drame ». Plus loin, l'alliance entre la mort apportée par les brigands et le suicide est même expressément citée par Théagène dans le même discours, ce qui confirme l'hypothèse que se faire tuer par autrui est proche du suicide dans le roman grec. Dans ces deux passages, le substantif δρᾶμα et l'adjectif τραγικός ajoutent la conscience d'un lien existant entre la tentation de suicide et la tragédie en tant que genre littéraire :

(Hld. V, 6, 4) « Τί οὖν οὐχ ὑποτέμνομεν αὐτοῦ τὴν τραγικὴν ταύτην ποίησιν καὶ τοῖς βουλομένοις ἀναιρεῖν ἐγχειρίζομεν; μὴ πη καὶ ὑπέρογκον τὸ τέλος τοῦ δράματος φιλοτιμούμενος καὶ αὐτόχειρας ἡμᾶς ἑαυτῶν ἐκβιάσῃται γενέσθαι ».
« Pourquoi donc ne pas couper court à sa [celle du destin] création tragique et pourquoi ne pas nous remettre à ceux qui veulent nous supprimer ? Il est à craindre qu'il n'ambitionne une fin de drame enflée et qu'il ne nous force à nous suicider ».

Un personnage secondaire nous offre également un exemple d'une recherche de la mort proche du suicide. Il s'agit de la vieille Egyptienne, une magicienne, qui a perdu un fils sur le champ de bataille. Si elle vient en ces lieux, c'est parce qu'elle espère y mourir aussi : (VI, 12, 3) Ἡ δὲ ἔλεγεν ἅπαντα ἐπιτέμνουσα· ἐφ' οὗ μὲν εἶναι κειμένῳ τὸ πένθος καὶ ἐπιτετηδευκέναι τὴν εἰς τοὺς νεκροὺς ἄφιξιν εἴ πῃ τις διελάσας τοῦ ζῆν ἀπαλλάξῃ, τέως μέντοι, « Elle leur dit tout en résumant : son deuil s'adressait à son fils gisant et elle était venue exprès auprès des morts, pour le cas où quelqu'un en passant la débarrasserait de la vie ; en attendant... ». Une prise de risque importante comme celle de venir sur un lieu dangereux alors qu'on pourrait l'éviter correspond à une tendance suicidaire, tout à fait consciente dans le cas de l'Egyptienne.

Ces aspects du « suicide élargi » que sont la réflexion en faveur ou en défaveur d'un avortement, le désir de meurtre et le désir d'être déjà mort envisagé comme un soulagement, montrent qu'au-delà de la tentation du suicide stricto sensu et explicitement formulée, d'autres formes dépressives qui préparent la tentation de suicide ou qui maintiennent le personnage dans une ambiance mortifère sont connues des auteurs de romans grecs.

1.5.3. Le chantage au suicide : menace réelle ou pure pression ?

Certains personnages font pression sur autrui par un chantage au suicide. C'est pourquoi nous nous demanderons comment comprendre le chantage au suicide dans le roman grec qui en présente de nombreux exemples. Seul Achille Tatius n'emploie pas ce motif. Dans les autres romans, on peut constater des nuances dans le traitement du chantage au suicide. En effet, d'une part, on trouve des cas de pur chantage de pression, c'est-à-dire que le personnage n'a pas la moindre intention de se suicider effectivement, mais qu'il veut obtenir une faveur en faisant céder un autre personnage par la peur de sa propre mort : le lecteur comprend qu'il s'agit de pure manipulation, parce que l'auteur prend soin d'informer auparavant son lecteur des buts ultérieurs que veut atteindre celui qui pratique le chantage au suicide. D'autre part, il existe des cas où le chantage au suicide est associé à une menace réelle du personnage de s'enlever la vie : c'est alors une façon ambiguë d'informer autrui de son intention, le lecteur restant dans l'incertitude sur le fait de savoir si le personnage passera à l'acte. En tout cas, dans toutes les occurrences de chantage au suicide, un discours est adressé à autrui. Contrairement aux méditations suicidaires douloureuses et solitaires à base dépressive, le chantage au suicide, qu'il soit joué ou non, implique un auditeur.

Chez Chariton, en début de roman, l'Agrigentin, ennemi de Chairéas, emploie un parasite qui a pour mission de séduire la servante de Callirhoé. Voici comment il tente de faire pression sur celle-ci : (I, 4, 2) μόλις οὖν ἐκεῖνος πλὴν ὑπηγάγετο τὴν μείρακα μεγάλαις δωρεαῖς τῷ τε λέγειν ἀπάγεσθαι μὴ τυχὼν τῆς ἐπιθυμίας, « Avec difficulté, celui-ci arriva à séduire la jeune femme par de grands cadeaux et en lui disant qu'il se pendrait s'il n'arrivait pas à réaliser son désir ». Le suicide, envisagé et communiqué, est un prétexte et une menace qui visent à convaincre la servante. Il est donc naturel qu'aucun sentiment ne soit nommé, car aucun sentiment réel n'existe, pas plus qu'un vrai désir de suicide ; il s'agit d'un jeu de pouvoir purement verbal. De même, un autre personnage secondaire, la servante Plangon à l'esprit utilitariste et calculateur, exploite le désir bien réel de suicide de Callirhoé à son profit pour faire pression sur Dionysios dans le but de la lui faire épouser, lorsqu'elle lui rapporte le discours de Callirhoé suivant : (III, 1, 6) « εἰ μὲν οὖν ὡς παλλακὴν θέλει με Διονύσιος ἔχειν καὶ τῆς ἰδίας ἀπολαύειν ἐπιθυμίας, ἀπάξομαι μᾶλλον ἢ ὕβρει δουλικῇ παραδώσω τὸ σῶμα », « Si donc Dionysios souhaite m'avoir comme concubine et jouir de son propre désir, je me pendrai plutôt que de livrer mon corps à un outrage d'esclave ». Plangon sait que Dionysios sera sensible à cette déclaration de Callirhoé affirmant qu'elle se suicidera en cas de déshonneur et elle joue avec la psychologie de celui-ci pour lui faire accepter le mariage. C'est pourquoi

Plangon a été appelée par Alaux et Létoublon, dans une étude sur les personnages du roman grec, la « nourrice sophiste ».¹²⁶ Létoublon trace aussi les contours de ce personnage dans un autre de ses travaux.¹²⁷

Nous avons déjà évoqué, dans les paragraphes portant sur les séparations géographiques et sur la contagion des tendances suicidaires, le cas de la mère de Chairéas.¹²⁸ Or, on peut considérer que, même si cela lui reste inconscient, la mère de Chairéas fait un certain chantage aux sentiments. Ce chantage n'est pas de même nature que celui du parasite ou de Plangon. En effet, ces derniers utilisent froidement le chantage au suicide comme stratégie pour atteindre un but, tandis que la mère de Chairéas est véritablement perturbée par le départ de son fils auquel elle est très attachée. Ses sentiments de désespoir la rendent possessive et son chantage au suicide est psychologiquement plus complexe que celui du parasite ou de Plangon. Cette mère mélodramatique – on peut y voir aussi une touche d'humour – rend à Chairéas le départ difficile. Elle ne mentionne jamais sa belle-fille Callirhoé, mais pense surtout à elle-même et c'est sans sa volonté consciente que la pression manipulatrice maternelle fait effet sur Chairéas. Plus loin dans le roman, un eunuque fait subir à Callirhoé un chantage pour qu'elle cède au Grand Roi. Cette occurrence, déjà analysée pour démontrer que les tortures sont un déclencheur de tentation du suicide,¹²⁹ présente une autre facette alliant chantage et suicide. En effet, dans la mesure où, en conséquence de ce chantage de l'eunuque, personne ne souhaitera se suicider, il ne s'agit pas directement d'un chantage au suicide, car l'effet principal visé est de faire céder Callirhoé au Roi. Mais c'est pourtant un chantage qui utilise le thème dramatique du suicide des victimes du Roi.¹³⁰ En effet, l'eunuque dit à Callirhoé que les ennemis du Roi, à force de tortures, désirent un suicide qu'ils ne peuvent même pas obtenir et que le Roi les force à vivre dans la douleur. Ainsi, Callirhoé sait qu'elle souffrira si elle ne se plie pas au désir du Roi. Le chantage de l'eunuque utilise comme moyen de manipulation la peur de l'impossibilité d'un suicide pourtant désiré.

Le chantage affectif constaté au sujet de la mère de Chairéas est un thème repris par X. Eph. En effet, Mégamédès, parlant au nom des parents d'Anthia et d'Habrocomès, annonce qu'ils se suicideront si leurs enfants devaient ne pas rentrer de ce voyage. Or, comme nous

¹²⁶ ALAUX et LÉTOUBLON dans POUDERON (2001), p. 78.

¹²⁷ LÉTOUBLON (1993), p. 92.

¹²⁸ Voir nos remarques en 1.4.3. : déclencheurs immédiats ; les séparations. *Les séparations géographiques*, p. 66.

¹²⁹ Voir nos remarques en 1.4.4. : déclencheur immédiat ; les violences. *Tortures et esclavage*, p. 75.

¹³⁰ Chariton VI, 7, 7 : « εἰ δὲ μὴ πείσθῃς, ἀκούεις ἃ πάσχουσιν οἱ βασιλέως ἐχθροί, μόνοις γὰρ τούτοις οὐδὲ ἀποθανεῖν θέλουσιν ἔξεστι », « Si tu n'obéis pas, tu entends dire ce que souffrent les ennemis du Roi ; car à eux seulement, il n'est même pas permis de mourir, alors qu'ils le souhaitent ».

l'avons vu dans la section des suicides effectifs,¹³¹ ils mettront leur plan à exécution, montrant ainsi que le chantage au suicide ne reste pas toujours parole creuse, mais peut être suivi de réelles conséquences funestes. La dépendance affective des parents par rapport aux enfants est à interpréter sans doute, d'un côté, comme preuve d'un grand attachement parental, mais, d'un autre côté, également comme un chantage affectif qui pèse sur les enfants. Le bref roman de X. Eph. offre un autre passage de chantage au suicide, car, très fâchée du refus d'Habrocomès qui a repoussé ses avances, Manto se plaint auprès de son père et demande à celui-ci de punir Habrocomès qui aurait voulu la violer, invente-t-elle. C'est alors qu'elle menace de se suicider :

(X. Eph. II, 5, 6-7) καὶ σπαράξασα τὰς κόμας καὶ περιρρηξάμενη τὴν ἐσθῆτα, ὑπαντήσασα τῷ πατρὶ καὶ προσπεσοῦσα πρὸς τὰ γόνατα « οἴκτειρον » ἔφη, « πάτερ, θυγατέρα τὴν σὴν ὑβρισμένην ὑπ' οἰκέτου· ὁ γὰρ σώφρων Ἀβροκόμης ἐπείρασσε μὲν παρθενίαν τὴν ἐμὴν ἀφανίσαι, ἐπεβούλευσε δὲ καὶ σοί, λέγων ἐρᾶν μου. Σὺ οὖν ὑπὲρ τηλικούτων τετολμημένων εἵσπραξαι παρ' αὐτοῦ τιμωρίαν τὴν ἀξίαν, ἢ εἰ δίδως ἑκδοτον θυγατέρα τὴν σὴν τοῖς οἰκέταις, ἐμαυτὴν φθάσασα ἀποκτενῶ ».

Et, les cheveux arrachés et les vêtements déchirés, allant à la rencontre de son père et tombant à ses genoux, elle dit : « Prends pitié, père, de ta fille outragée par un serviteur ; car le sage Habrocomès a tenté de faire disparaître ma virginité, mais il t'a aussi attaqué, en disant m'aimer. Fais-lui donc payer le juste prix de telles audaces ou si tu livres ta fille aux serviteurs, je vais me tuer d'abord ».

Manto n'a sans doute pas l'intention de se suicider en réalité, mais elle cherche à obtenir de son père une faveur et pense influencer celui-ci efficacement par un chantage au suicide, technique psychologique qui peut être efficace sur un père. Ce stratagème ressemble davantage à celui du parasite chez Chariton qu'à celui des parents des jeunes couples de héros chez Chariton et chez X. Eph. lui-même, parce qu'il ne contient pas d'émotion réellement ressentie.

Une autre occurrence de chantage se présente chez Longus. Gnathon, parasite d'Astylos, n'avait jamais aimé jusque-là que la vie matérialiste. Or, tomber amoureux de Daphnis change sa vie et il réclame celui-ci à son maître avec une insistance qui va jusqu'au chantage au suicide :

(Longus IV, 16, 3-4) « Σὺ δὲ σῶσον Γνάθωνα τὸν σὸν καὶ τὸν ἀήττητον Ἔρωτα νίκησον. Εἰ δὲ μή, σὲ ἐπόμενυμι, τὸν ἐμὸν θεόν, ξιφίδιον λαβὼν καὶ ἐμπλήσας τὴν γαστέρα τροφῆς, ἐμαυτὸν ἀποκτενῶ πρὸ τῶν Δάφνιδος θυρῶν· σὺ δὲ οὐκέτι καλέσεις Γναθωνάριον, ὥσπερ εἰώθεις παίζων αἰεὶ ».

« Mais toi, sauve ton Gnathon et vaincs l'invincible Eros. Sinon, je te le jure par mon dieu, prenant un poignard et le ventre rempli de nourriture, je me tuerai devant les portes de Daphnis. Et toi, tu ne m'appelleras plus ton petit Gnathon, comme tu le fais toujours par plaisanterie ».

¹³¹ Voir nos remarques en 1.5.1. : des suicides effectifs peu nombreux. *Le suicide de tous les adultes éducateurs chez X. Eph.*, p. 92.

Le chantage, outre la description relativement détaillée du suicide planifié qui vise à susciter l'horreur, est visible dans la démonstration que fait Gnathon à Astylos de l'inconvénient qui résidera pour lui dans la perte de Gnathon. Insister sur un tel inconvénient pour l'autre à l'occasion de son propre suicide est une parole manipulatrice.

Chez Héliodore, au début du roman, dans un passage déjà étudié à propos des séparations affectives, Chariclée menace les brigands de se tuer, si on la sépare de Théagène blessé. Il s'agit à la fois d'un chantage et d'une menace réelle.¹³² Ce chantage réussit d'ailleurs son effet sur les brigands, puisque Théagène et Chariclée ne seront pas séparés, du moins provisoirement.¹³³ Arsacé aussi emploie le chantage à l'égard de sa nourrice, pour la pousser à lui donner son aide dans le but d'obtenir Théagène. En effet, Arsacé dit que si la nourrice ne l'aide pas, elle se tuera : (VII, 10, 3) « Ὡστε, ὦ φιλότατη, τὸ μὲν βέλος τοῦμὸν ἔγνωκας, ὥρα δέ σοι κινεῖν πᾶσαν μηχανὴν πᾶσαν πρεσβυτικὴν ἵγγα καὶ αἰμυλίαν, εἴπερ δὴ βούλει σοι περιεῖναι τὴν τροφίμην· ὥς οὐκ ἔστιν ὅπως βιώσομαι μὴ πάντως ἐκείνου τυγχάνουσα », « De sorte, ma chère, que tu connais ma blessure, c'est le moment pour toi de mettre en route tous les moyens, tous les enchantements de vieille femme et la magie, si tu veux que ton enfant vive. Car il n'y a pas moyen que je survive si je ne l'obtiens pas d'une manière ou d'une autre ». Or, ce chantage, qui n'est pas aussi froid que celui du parasite chez Chariton, car il est mêlé de douleur réelle de la part d'Arsacé, déclenchera effectivement les efforts de Cybèle pour amener Théagène à Arsacé. Il atteint donc, provisoirement également, son but. Un dernier exemple de chantage au suicide, pour la bonne cause, est celui que fait Théagène à Arsacé lorsqu'il a décidé de lui dire la vérité, c'est-à-dire que Chariclée n'est pas sa sœur, mais sa fiancée et qu'Arsacé ne doit donc pas la marier à Achéménès : (VII, 26, 3) « ἡ ἐπόμνυμί σοι θεῶν τὸν κάλλιστον ἥλιον καὶ θεοὺς τοὺς ἄλλους ὥς οὔτε ὑπεῖξω τῷ σῶ βουλήματι καὶ εἰ γένοιτό τι πρὸς βίαν εἰς τὴν Χαρίκλειαν ἐπὶ νόμῳ με πρότερον ἐμᾶντὸν διαχρησάμενον », « ou je te jure par le soleil, le plus beau des dieux, et par tous les autres dieux que je ne céderai pas à ta volonté et que s'il arrivait quelque chose par la force à Chariclée, tu me verras d'abord me tuer moi-même ». Par cette forme de chantage,

¹³² Hld. I, 4, 1 : Ἡ δὲ τῶν μὲν λεγομένων οὐδὲν συνιεῖσα τὸ δὲ προσταττόμενον συμβαλοῦσα συνεφέλκετο τὸν νεανίσκον οὐδὲ αὐτὸν μεθιέντα, καὶ τὸ ξίφος ἐπιφέρουσα τοῖς στέρνοις ἐαυτὴν ἀποσφάζειν ἠπειλεῖ εἰ μὴ ἀμφοτέρους ἄγοιεν. Elle, sans saisir son langage, mais en comprenant l'ordre, entraînait avec elle le jeune homme et, plaçant l'épée vers sa poitrine, elle menaçait de s'égorger s'il ne les emmenait pas tous les deux.

¹³³ HÄGG (1987), p. 250. Hägg reproduit un tableau du 17^{ème} siècle, d'un peintre inconnu, montrant cette scène, auquel il ajoute la légende : « Charikleia droht mit Selbstmord, falls die Räuber sie fortschleppen und Theagenes verwundet am Strand liegen lassen ». Disposer d'un tableau illustrant exactement le thème de notre travail est rare, de sorte qu'il vaut la peine de le mentionner. Le tableau fait partie d'un groupe de neuf œuvres illustrant le roman d'Héliodore de façon expressive et qui témoigne du goût aristocratique de cette époque pour ce roman, à côté d'œuvres musicales qui en reprennent aussi des éléments, comme l'Aïda de Verdi. L'original se trouve à Kassel aux Staatliche Kunstsammlungen Schloss Wilhelmshöhe.

Théagène apporte deux arguments qui confrontent Arsacé avec ses désirs pour lui. Dans les deux cas, soit qu'il ne lui cède pas, soit qu'il se tue, il échappera à Arsacé si elle ne fait pas ce qu'il veut. Cet épisode de chantage réussit partiellement, puisqu'Arsacé renonce à faire épouser Chariclée à Achéménès.

En conclusion, on constate que le chantage au suicide est un motif fréquent du roman grec. Mais, sauf chez Héliodore, il n'apparaît que pour des personnages secondaires. Parmi ceux-ci, on trouve deux cas de figure. Parfois, le chantage est une pure machinerie de pouvoir et un jeu verbal, comme pour le parasite et pour Plangon. Mais parfois, les personnages ressentent sincèrement un désespoir qui les pousse à exercer le pouvoir que représente le chantage au suicide : c'est le cas pour les parents des héros, pour Manto ou pour Arsacé. Les personnages principaux, sans doute trop nobles pour cela, n'exercent jamais ce type de chantage, sauf Théagène et Chariclée chez Héliodore, le dernier de nos auteurs dans l'ordre chronologique.

1.5.4. Tentatives de suicide : toutes échouent

A côté des chantages au suicide, on trouve aussi dans le roman grec de véritables tentatives de suicide et non pas seulement des évocations mentales de la tentation du suicide. Les tentatives marquent un degré de plus vers le suicide. En effet, la tentative de suicide implique des gestes et une préparation active et concrète du suicide que la simple tentation ne comporte pas, car elle se cantonne à une représentation. Or, toutes les tentatives de suicide du roman grec échouent. Les suicides effectifs dans les romans grecs ont été détaillés dans une section ci-dessus :¹³⁴ on remarque que ces suicides ne sont jamais précédés d'une tentative de suicide expressément décrite ou qui aurait échoué. La tentative de suicide dans le roman grec est donc à distinguer clairement du suicide effectif, puisque les personnages qui font une tentative de suicide n'en meurent jamais et qu'inversement ceux qui meurent par suicide n'ont jamais fait auparavant de tentative de suicide qui serait largement décrite par l'auteur.

Alors que nous avons déjà constaté qu'il n'existe aucun suicide effectif chez Longus ni chez Ach. Tat., il n'apparaît aucune tentative de suicide non plus ni chez Longus, ni chez Ach. Tat. ni chez Héliodore. Les deux premiers auteurs, Longus et Ach. Tat., cumulent donc l'absence de ces thèmes, c'est-à-dire qu'ils ne mentionnent ni suicide effectif ni même tentative

¹³⁴ Voir nos remarques en 1.5.1. : des suicides effectifs peu nombreux, p. 91.

de suicide, alors que la tentation du suicide est présente chez tous les auteurs. Ceci a des implications dans la comparaison des romans.¹³⁵

Les tentatives de suicide qui sont décrites dans le roman grec se concentrent donc chez Chariton et X. Eph., les deux auteurs les plus anciens.¹³⁶ C'est ainsi qu'à quatre reprises Chairéas entreprend de se suicider, tandis qu'Anthia le tente deux fois. On trouve par conséquent six cas de tentatives de suicide, concentrés sur deux personnages qui répètent leur geste plusieurs fois. Nous les analyserons en donnant une attention spéciale à l'une des tentatives de suicide, car il s'agit d'une demande de suicide médicalement assisté par un médecin, ce qui est un cas particulier.

Plusieurs tentatives de suicide qui échouent

Chez Chariton, Chairéas fait donc quatre tentatives de suicide : d'abord, il entreprend de se jeter à l'eau ; une autre fois, il tente de se pendre ; une troisième fois, il veut mourir de faim et, lors de sa quatrième tentative, il se jette sur une épée. L'auteur a fait le choix de ce personnage émotif et parfois impulsif pour concentrer des descriptions de tentatives de suicide. Cela fait de Chairéas un être sensible et fragile qui souvent ne tient pas à la vie. Nous n'étudions pas particulièrement les modes de suicide, mais le lecteur intéressé par ces questions peut se référer à Van Hooff.¹³⁷ C'est dire que les tentatives de suicide de Chairéas sont non seulement répétées, mais qu'elles emploient des moyens variés, comme si le personnage cherchait un large éventail de modalités pour en finir avec la vie ou comme si l'auteur déployait sciemment une telle panoplie. Lors de l'examen de la contagion des tendances suicidaires, nous avons rencontré la première des tentatives de suicide de Chairéas, pris dans un dilemme et préférant la noyade.¹³⁸ Lors de sa deuxième tentative, également déjà présentée lors de l'étude du déclencheur de tentation de suicide consistant en la séparation affective, Chairéas cherche à se pendre.¹³⁹ Après

¹³⁵ Voir nos remarques en 4.3.3. : moins de densité suicidaire : Longus, Achille Tatius et Héliodore, p. 366.

¹³⁶ Voir nos remarques en 4.3.2. : émotions de suicide chez Chariton et Xénophon d'Ephèse, p. 362.

¹³⁷ VAN HOOFF (1996), p. 40-77.

¹³⁸ Chariton III, 5, 6 : Κατεκλάσθη Χαιρέας πρὸς τὰς τῶν γονέων ἰκεσίας καὶ ἔρριπεν ἑαυτὸν ἀπὸ τῆς νεῶς εἰς τὴν θάλασσαν, ἀποθανεῖν θέλων, ἵνα φύγῃ δυσὶν θάτερον, ἢ τὸ μὴ ζητεῖν Καλλιρόην ἢ τὸ λυπῆσαι τοὺς γονεῖς. Chairéas fut abattu par les supplications de ses parents et il se jeta du bateau dans la mer, voulant mourir, afin de fuir de deux choses l'une, ou ne pas rechercher Callirhoé ou chagriner ses parents.

¹³⁹ Chariton V, 10, 6 : Χαιρέαν δὲ πένθος κατεῖχεν ἀπαρηγόρητον. [...] μόνος δὲ γενόμενος ἤψε βρόχον, καὶ μέλλων ἐπ' αὐτὸν ἀναβαίνειν, « Εὐτυχέστερον μὲν » εἶπεν « ἀπέθνησκον, εἰ ἐπὶ τὸν σταυρὸν ἀνέβαινον, ὃν ἔπηξέ μοι κατηγορία ψευδῆς ἐν Καρίᾳ δεδεμένῳ. Τότε μὲν γὰρ ἀπηλαττόμην ζωῆς ἡπατημένος ὑπὸ Καλλιρόης φιλεῖσθαι, νῦν δὲ ἀπολώλεκα οὐ μόνον τὸ ζῆν, ἀλλὰ καὶ τοῦ θανάτου τὴν παραμυθίαν. Καλλιρόη με ἰδοῦσα οὐ προσῆλθεν, οὐ κατεφίλησεν· ἐμοῦ παρεστῶτος ἄλλον ἠδεῖτο ». Une tristesse inconsolable s'empara de Chairéas [...]. Resté seul, il attacha un nœud coulant et sur le point d'y monter, il dit : « Je serais mort plus heureux, si j'étais monté sur la croix qu'avait plantée pour moi une accusation mensongère quand j'étais prisonnier en Carie.

un long monologue dans lequel le héros a exprimé ses dernières volontés, le narrateur Chariton reprend le récit pour décrire cette tentative de suicide : (V, 10, 9-10) Τοιαῦτα ὀδυρόμενος κατεφίλει τὸν βρόχον, « Σὺ μοι » λέγων « παραμυθία καὶ συνή<γορος>· διὰ σέ νικῶ· σύ με Καλλιρόης μᾶλλον ἔστερξας ». Ἀναβαίνοντος αὐτοῦ καὶ τῷ αὐχένι περιάπτοντος..., « Sur de telles lamentations, il embrassait le nœud coulant, en disant : « C'est toi ma consolation et ma défense. C'est par toi que je suis vainqueur. C'est toi qui m'as chéri plus que Callirhoé ». Et y montant et se l'attachant autour du cou... ». Peu après cette tentative échouée de pendaison, Chairéas se laisse mourir de faim : (VI, 2, 8) Χαιρέας δὲ οὐχ ἤπτετο τροφῆς, οὐδὲ ὅλως ἠθέλε ζῆν, « Et Chairéas ne touchait pas à la nourriture et ne voulait plus du tout vivre » et il reproche à son ami Polycharme d'avoir interrompu sa grève de la faim : (VI, 2, 10) « Οἷον πάλιν καιρὸν ἀπώλεσάς μου τῆς ἀποκατεργήσεως, τὸν μετὰ τὴν δίκην », « et encore une fois, quelle bonne occasion tu m'as fait perdre de mourir de faim, après le procès ». Enfin, Chairéas, sans se lasser de la pulsion de mort et en conclusion de son discours à Polycharme, entreprend une quatrième et dernière tentative de suicide et se jette impulsivement sur une épée : (VI, 2, 11) Ταῦτα λέγων ὥρμησεν ἐπὶ ξίφος, « sur ce, il se jeta sur une épée ».

Chez X. Eph., Anthia réalise également de façon réitérée des tentatives de suicide. Outre sa tentative de suicide par le poison, elle recherche la mort en ne s'alimentant plus :

(X. Eph. III, 8, 1-2) καταλειφθεῖσα δὲ ἐν τῷ τάφῳ ἡ Ἀνθία ἑαυτῆς γενομένη καὶ συνεῖσα ὅτι μὴ τὸ φάρμακον θανάσιμον ἦν, στενάξασα καὶ δακρύσασα « ὦ ψευδάμενόν με [τὸ] φάρμακον » φησίν, « ὦ κωλύσαν ὀδεῦσαι πρὸς τὸν Ἀβροκόμην ὁδὸν εὐτυχῆ· ἐσφάλην ἄρα παντάλαινα καὶ τῆς ἐπιθυμίας τοῦ θανάτου. Ἀλλὰ ἐνεστί γε ἐν τῷ τάφῳ μείναςαν τὸ ἔργον ἐργάσασθαι τοῦ φαρμάκου λιμῶ ».

Laissée dans le tombeau, Anthia revenue à elle et prenant conscience que le poison n'était pas mortel, dit en gémissant et en pleurant : « Ô poison qui m'a trompée, qui m'a empêchée de parcourir vers Habrocomès un heureux chemin ! J'ai échoué, malheureuse que je suis, même dans mon désir de mort. Mais il est possible, en restant dans le tombeau, d'obtenir par la faim le résultat du poison ».

Dans les cinq tentatives de suicide exposées ci-dessus, le personnage suicidaire organise et réalise à la fois de lui-même sa tentative de suicide, sans avoir besoin de l'aide d'un autre personnage, dans la solitude. Le sixième cas est différent.

Alors, en effet, j'aurais quitté la vie croyant par erreur être aimé de Callirhoé, mais maintenant, j'ai perdu non seulement la vie, mais aussi ce qui me consolait de la mort. Callirhoé, en me voyant, ne m'a pas approché, ne m'a pas embrassé. En ma présence, c'est un autre qu'elle respectait. »

En effet, le roman grec présente un cas de suicide médicalement assisté, celui d'Anthia. La définition de ce type de suicide est empruntée à l'*Encyclopedia Universalis* sous l'entrée « euthanasie » :

L'euthanasie active, dans son acception courante, désigne l'acte par lequel un médecin ou un proche hâte la mort d'une personne atteinte d'une maladie incurable, par exemple, en lui administrant une substance qui abrégera ses souffrances. Elle s'inscrit bien dans une action (la mort est donnée) et se caractérise aussi par l'intention qui la sous-tend : soulager les souffrances tant morales que physiques qui assaillent la personne malade. L'euthanasie active désigne également le suicide assisté : le médecin met à la disposition du patient les moyens de se donner la mort.

Dans la forme d'euthanasie qu'est le suicide assisté, le geste apportant la mort est accompli par la personne souffrante elle-même. On ne trouve, dans les romans grecs, qu'une seule demande de suicide médicalement assisté correspondant à la définition moderne. Il est cependant extraordinaire de rencontrer ne serait-ce qu'une fois ce thème qui est un débat éthique actuel. L'occurrence se trouve chez X. Eph. et les personnages concernés sont Anthia ainsi que le médecin Eudoxos. Ce passage est très long, puisqu'il compte soixante-quatorze lignes entre le moment où Anthia décide d'organiser son suicide avec l'aide d'un médecin et celui où elle tombe comme morte (III, 5, 4 – III, 6, 5). Rohde et Bürger avaient pensé que *Les Ephésiaques* étaient un résumé, ce que Hägg¹⁴⁰ a plus tard mis en doute, un doute qui subsiste encore de nos jours. Le livre récent de Tagliabue fait le point sur cette question ; on y constate que ce passage sur la tentation de suicide n'était pas inclus dans les parties du roman que Bürger estimait résumées.¹⁴¹ D'ailleurs, si le roman était un résumé, la longueur de ce passage aurait de quoi étonner et prouverait l'importance du thème de la tentation allant jusqu'à la tentative de suicide pour le romancier. Et, si le roman est un roman intégral paralittéraire comme le suggère Tagliabue, il reste pourtant court, comportant soixante-dix pages. Consacrer tant de place à une tentative de suicide médicalement assisté à l'intérieur d'un bref récit montre par conséquent de toute façon que l'auteur tenait à ce sujet.

Autrefois comme aujourd'hui, les dérives possibles liées au suicide médicalement assisté sont l'occasion de débats éthiques animés. A travers le texte de X. Eph., de tels problèmes se lisent clairement ainsi que le goût de les discuter. Le rôle d'un médecin est-il de donner la mort, alors que depuis le serment d'Hippocrate, le médecin jure de protéger la vie et de ne pas

¹⁴⁰ HÄGG (1987), p. 38.

¹⁴¹ TAGLIABUE (2017), p. 195.

administrer de poison ?¹⁴² : (Hippocrate, Serment, 3) Οὐ δώσω δὲ οὐδὲ φάρμακον οὐδενὶ αἰτηθεὶς θανάσιμον, οὐδὲ ὑφηγήσομαι συμβουλίην τοιήνδε, « Je ne donnerai à personne qui me le demande de poison mortel et je ne suggérerai pas non plus une telle idée ». Comme nous l'avons constaté, cette partie du serment est liée à la question de l'avortement.¹⁴³ Le serment d'Hippocrate représenterait une éthique pythagoricienne opposée au suicide assisté.¹⁴⁴ Le médecin est-il attiré par l'appât du gain dans le suicide assisté ? Combien le médecin gagne-t-il dans le cas d'une assistance au suicide et est-ce au suicidaire d'acheter par ses propres moyens ce service ? La volonté d'une personne malade est-elle véritablement une volonté libre et consciente qu'on doit respecter ? Ces questions médicales, financières, sociétales et philosophiques sont présentes chez X. Eph., au moins de manière à procurer des émotions à son lecteur, tandis que l'absence de problématique religieuse y est notable : Artémis doit simplement entériner les faits.

Le premier personnage concerné est donc Anthia. En apparence, Anthia ne correspond pas à l'image que nous avons des personnes qui, dans notre société, demandent un suicide assisté. En effet, on se représente celles-ci comme très âgées ou affectées de maladies incurables et de souffrances intolérables, de sorte qu'il s'agit de soulager la fin de vie par euthanasie. Or, Anthia est une personne jeune et amoureuse, qui a la vie devant elle. Mais d'un autre côté, toutes les motivations d'une demande de suicide assisté sont présentes dans sa tentative. D'abord, elle veut mourir, car elle estime elle-même qu'elle souffre trop, ses souffrances étant d'ordre psychique ou moral et non physiques. Puis, pour se débarrasser de ses douleurs, elle s'adresse à un médecin. Enfin, ce médecin est censé lui procurer un poison mortel :

(X. Eph. III, 5, 7) « ἐπειδὴ δὲ ὁ μὲν τέθνηκε, φυγεῖν δὲ ἀδύνατον καὶ τὸν μέλλοντα ἀμήχανον ὑπομεῖναι γάμον (οὔτε γὰρ τὰς συνθήκας παραβήσομαι τὰς πρὸς Ἀβροκόμην οὔτε τὸν ὄρκον ὑπερόψομαι), σὺ τοίνυν βοηθὸς ἡμῖν γενοῦ, φάρμακον εὐρών ποθεν, ὃ κακῶν με ἀπαλλάξει τὴν κακοδαίμονα ».

« Mais puisqu'il [Habrocomès] est mort, qu'il est impossible de fuir et qu'il n'y a pas moyen de supporter le mariage à venir (car je ne violerai pas l'accord passé avec Habrocomès et je ne laisserai pas de côté le serment), toi, fais-toi donc mon aide, en trouvant quelque part un poison qui me débarrassera de mes maux, malheureuse que je suis ».

Et finalement, lorsqu'Eudoxos lui donne le poison, ce n'est pas le médecin qui le lui administre, mais c'est elle-même qui le prend : (III, 5, 11) ἡ δὲ καιρὸν ἐπιτήδειον ἐζήτει πρὸς τὴν πόσιν τοῦ φαρμάκου, « et elle cherchait un moment adéquat pour boire le poison ». Elle

¹⁴² JOUANNA (2018), p. 4.

¹⁴³ Voir nos remarques en 1.5.2. : substituts et suicide « élargi » ; avortement, p. 98.

¹⁴⁴ EDELSTEIN (1979), p. 8-15.

réfléchit une dernière fois longuement, fait le point de façon négative sur sa situation, en conclusion de quoi elle s'exclame : (III, 6, 3) « Δεδόχθω ταῦτα, πίνωμεν τὸ φάρμακον », « C'est décidé, buvons le poison ». X. Eph. décrit cet événement dans les détails :

(X. Eph. III, 6, 4) Καὶ δὴ μόνη μὲν ἐγγόνει, ἔτι δὲ Πέριλαος μετὰ τῶν φίλων εὐωχεῖτο· σκηψαμένη δὲ τῇ ἀγωνίᾳ ὑπὸ δίψους κατελιγῆσθαι ἐκέλευσεν αὐτῇ τινὶ τῶν οἰκετῶν ὕδωρ ἐνεγκεῖν, ὥς δὴ πιομένη· καὶ δὴ κομισθέντος ἐκπώματος, λαβοῦσα οὐδενὸς ἔνδον αὐτῇ παρόντος ἐμβάλλει τὸ φάρμακον.

Et elle se trouva seule, tandis que Périlaos banquetait avec ses amis. Et faisant semblant d'être saisie par la soif en raison de la tension, elle ordonna qu'un des serviteurs lui apporte de l'eau, afin qu'elle boive. Et, quand on lui eut apporté un récipient, le prenant sans que personne ne soit présent, elle y verse le poison.

Le choix d'Anthia s'explique par sa peur de souffrir, mais aussi par la mise en avant de sa liberté personnelle qui était d'avoir choisi Habrocomès et non de se voir imposer Périlaos.

Le deuxième personnage concerné par cette demande de suicide assisté est Eudoxos, le médecin. Son nom signifie « qui a bonne réputation ». X. Eph. suit sans doute une tradition, car Mazon, à propos du chant VI de l'*Iliade* et d'Eussore signale que « le poète forge pour ses héros des noms qui évoquent les fonctions ou les qualités qu'il leur prête. « Eussore » signifie l'*Opulent*. Callimaque reste tout à fait fidèle à la tradition homérique... ».¹⁴⁵ Un article de Hägg confirme cette importance donnée à la signification des noms propres.¹⁴⁶ Au 16^{ème} siècle, lors de la Renaissance, Rabelais, en admirateur de la culture grecque, reprendra ce trait comique pour donner à ses héros les noms inventés et savoureux d'origine grecque de Panurge, Picrochole, Ponocratès, Epistemon, Echephron et bien d'autres.¹⁴⁷ C'est peut-être en raison de sa réputation d'efficacité qu'Anthia s'adresse à lui, car si Eudoxos est un bon pharmacologue, il pourra réaliser le désir de mort d'Anthia et mériter ainsi son nom. Mais la suite des événements donne rapidement à ce nom une connotation ironique, car l'image qu'Eudoxos donne de lui n'est pas celle d'un bon médecin, mais d'un personnage intéressé. Qui est Eudoxos (III, 4, 1) ? En fait, Eudoxos a connu beaucoup de malheurs lui-même et il est dans la misère. C'est un compatriote d'Anthia, car il vient d'Ephèse, ce qui rapproche les deux personnages, mais à la suite d'un naufrage, il est arrivé à Tarse chez Périlaos. Eudoxos a donc tout perdu et il est dans le besoin. Ceci le rend sensible à l'appât du gain, défaut peu glorieux et en contradiction avec son nom. C'est parce qu'Anthia lui offre de précieux cadeaux et une aide matérielle pour rentrer dans son pays qu'il décide de lui procurer le poison, violant le serment d'Hippocrate et se laissant corrompre :

¹⁴⁵ MAZON (1972), p. 154.

¹⁴⁶ HÄGG (1971).

¹⁴⁷ RABELAIS (1532 à 1564/1994).

(X. Eph. III, 5, 9) Καὶ προκομίσασα εἴκοσι μνᾶς ἀργυρίου περιδέραιά τε αὐτῆς (ἦν δὲ αὐτῇ πάντα ἄφθονα, πάντων γὰρ ἐξουσίαν εἶχε τῶν Περιλάου) δίδωσι τῷ Εὐδόξῳ. Ὁ δὲ βουλευσάμενος πολλὰ καὶ τὴν κόρην οἰκτεῖρας τῆς συμφορᾶς καὶ τῆς εἰς Ἑφεσον ἐπιθυμῶν ὁδοῦ καὶ τοῦ ἀργυρίου καὶ τῶν δώρων ἡττώμενος ὑπισχνεῖται δώσειν τὸ φάρμακον, καὶ ἀπῆει κομιδῶν.

Et étant allée chercher vingt mines d'argent et ses colliers (elle avait de tout en abondance, car elle avait pouvoir sur tout ce qui était à Périlaos), elle les donne à Eudoxos. Celui-ci, après mûre réflexion, prenant en pitié la jeune fille pour son malheur, désirant le voyage à Ephèse et vaincu par l'argent et par les cadeaux, promet de lui donner le poison et part le chercher.

Le narrateur nous donne ainsi des raisons de comprendre Eudoxos, mais l'action de celui-ci est tout le contraire d'honorable et la critique sociale est sensible. Eudoxos, ayant besoin des cadeaux, est tout de même pris de scrupules et ne veut pas être coupable d'un meurtre : ainsi, sans le lui dire, il donnera à Anthia un somnifère seulement et il filera vers Ephèse en emportant les dons qu'Anthia lui a faits, se montrant trompeur et lâche au regard des promesses faites à Anthia : (III, 5, 11) Ἐν τούτῳ ὀλίγον διαλιπὼν ὁ Εὐδόξος ἔρχεται κομίζων θανάσιμον <μὲν> οὐχὶ φάρμακον, ὑπνωτικὸν δέ, ὥς μή τι παθεῖν τὴν κόρην καὶ αὐτὸν ἐφοδίῳ τυχόντα ἀνασωθῆναι, « Sur ce, après une brève absence, Eudoxos arrive en apportant un poison qui n'était pas mortel, mais qui était un somnifère, afin qu'il n'arrive rien à la jeune fille tandis que lui pouvait être sauvé en obtenant l'argent pour son voyage ». L'image du médecin qui est donnée est à l'opposé d'une image brillante : il a le privilège d'avoir accès au poison, mais il en use dans son intérêt et non dans l'intérêt des malades. Edelstein signale que c'est à la fin de l'Antiquité – donc au moment de l'écriture des romans grecs – que les exigences envers une éthique médicale s'élèvent :¹⁴⁸

But for centuries ancient physicians, in opposition to the demands made in the Oath, put poison in the hands of those among their patients who intended to commit suicide ; they administered abortive remedies ; they practised surgery.

At the end of antiquity a decided change took place. Medical practice began to conform to that state of affairs which the Oath had envisaged. Surgery was separated from general practice. Resistance against suicide, against abortion, became common.

Le roman de X. Eph. témoigne certainement de ce changement ou de ces discussions. Il est à remarquer que le seul roman dans lequel est racontée une demande de suicide médicalement assisté est aussi le seul roman où les suicides effectifs sont ceux de tous les éducateurs, comme nous l'avons vu précédemment. Peut-on faire un lien entre ces deux constatations ou la coïncidence est-elle fortuite ? Ces aspects montrent en tout cas que, si l'auteur traite de la tentation du suicide pour les effets impressionnants produits sur le lecteur,

¹⁴⁸ EDELSTEIN (1979), p. 63.

il est également capable de le faire à partir de la connaissance du thème et en choisissant volontairement des effets nuancés. Dans ces tentatives de suicide de Chairéas et d'Anthia qui échouent, le tragique de la situation des personnages est montré, mais un sauvetage reste possible. Ceci est très probablement voulu par Chariton et par X. Eph. : les difficultés sont là, graves, mais elles ont pu être surmontées.

Nous avons analysé l'importance du thème de la tentation du suicide dans les romans grecs, en insistant sur ses nombreuses facettes. La tentation du suicide se fonde sur des éléments dépressifs de nature multiple et les déclencheurs du moment dépressif, indirects et directs, sont variés. Cependant, peu de passages à l'acte sont effectués par les personnages, ce qui montre que les auteurs de romans grecs ne veulent pas s'attarder sur la morbidité, mais bien plutôt sur les pensées que se font les personnages à propos du désir de mourir.

1.6. Techniques narratives : mise en valeur de la tentation de suicide

La narratologie nous aide à comprendre l'art de l'écrivain ; c'est la raison pour laquelle nous nous appuyerons sur ce mouvement dans cette partie. En effet, la tentation du suicide est mise en évidence par diverses techniques narratives que nous analyserons, dans le but de montrer l'habileté des auteurs de romans grecs. Nous commencerons par examiner la richesse du vocabulaire employé. Nous montrerons ensuite quel type de lien existe entre les passages exprimant la tentation du suicide et l'action du roman. Nous constaterons que le discours direct, même d'abord emprunté à d'autres genres littéraires, est finement employé pour souligner la solitude de la personne suicidaire, tandis que les résumés de l'action sont utilisés pour signaler un paroxysme de désespoir ; enfin, parfois, même ce thème macabre du suicide peut être associé à l'humour.

1.6.1. Un vocabulaire riche et varié

Van Hooff¹⁴⁹ note que les mots exprimant l'action du suicide sont très variés dans les textes de l'Antiquité en général, comme le souligne aussi MacAlister :¹⁵⁰ « Van Hooff, in his study of the phenomenon in classical antiquity, lists 167 terms to express self-killing in Greek texts ». Il constate, en effet, mais sans préciser cela pour les romans grecs, (1) qu'il existe des mots généraux pour dire « se tuer » ; (2) que souvent au contraire, les mots employés sont plus spécifiques et indiquent en même temps la façon de se suicider, par exemple, se pendre, mourir de faim etc. ; (3) qu'on trouve aussi des euphémismes et des circonlocutions pour désigner cet acte ; enfin (4), que les préfixes grecs permettent de donner des nuances de l'action de se tuer.

Or, ces quatre catégories se reflètent dans le roman grec où elles sont également présentes. La première catégorie est celle des mots désignant le suicide en général. Ces mots seront présentés par ordre de fréquence décroissante. On trouve une quinzaine de fois le verbe ἀποθνήσκω, le plus souvent à l'aoriste ἀποθανεῖν et complété par un participe exprimant la volonté de mourir, surtout chez Chariton (III, 2, 1 ; III, 5, 6 ; III, 10, 4 ; IV, 2, 1 ; IV, 2, 14 ; VI, 7, 7 ; VIII, 7, 6 ; X. Eph. II, 1, 4 ; II, 1, 6 ; III, 10, 3 ; Longus III, 26, 1 ; Ach. Tat. IV, 18, 2 ; IV, 8, 1 ; VII, 6, 1). Le verbe ἀποθνήσκω n'apparaît d'ailleurs pas chez Héliodore à propos du suicide : on verra qu'en contrepartie cet auteur emploie de nouveaux mots, inexistant chez les auteurs précédents. Est aussi fréquent chez Chariton le verbe ἀποκτείνω souvent complété du pronom personnel réfléchi ἑαυτόν qui se trouve en tout huit fois (I, 5, 2 ; III, 7, 6 ; X. Eph. II, 4, 6 ; II, 5, 3 ; II, 5, 7 ; IV, 5, 6 ; V, 5, 6 ; Longus II, 39, 5). Mais ce verbe n'existe pas pour exprimer le suicide chez les auteurs plus tardifs que sont Achille Tatius et Héliodore. Le verbe ἀναιρέω toujours complété de ἑαυτόν présente chez Chariton quatre occurrences (I, 4, 7 ; III, 3, 1 ; III, 3, 6 ; VIII, 4, 9), tandis que les auteurs des autres romans ne l'emploient jamais. L'expression ἀπαλλάσσομαι τοῦ ζῆν ou τοῦ βίου, *se débarrasser de la vie*, se trouve quatre fois, mais exclusivement chez Chariton et chez X. Eph (Chariton II, 6, 2 ; IV, 3, 6 ; X. Eph. V, 4, 11 ; V, 8, 8). Ceci met éventuellement en évidence une marque d'intertextualité entre Chariton et X. Eph. En effet, ces deux auteurs présentent les mêmes expressions complétées d'un adjectif : ἀπαλλαγῆναι βίου πονήρου (Chariton IV, 3, 6) et ἀπαλλαγῆναι τοῦ πονήρου τούτου βίου (X. Eph. V, 4, 11 ; V, 8, 8), *se débarrasser de cette vie mauvaise*, une expression

¹⁴⁹ VAN HOOFF (1990), p. 136-141 et 243-246.

¹⁵⁰ MACALISTER (1996), p. 191.

qui est absente des autres textes. A côté de ces divers verbes, on rencontre aussi pour exprimer la même idée le substantif *θάνατος*, *la mort*, employé en complément de verbes signifiant le désir de la mort (Chariton II, 8, 1 ; IV, 4, 10 ; VII, 1, 7 ; VII, 2, 4 ; VIII, 8, 7 ; Longus II, 22, 4 ; Hld. V, 29, 4 ; V, 8, 6 ; VIII, 11, 11). Chariton est, par ailleurs, le seul des cinq romanciers à employer l'adjectif *ἐλεύθερος* pour désigner le choix de la mort libre, insistant ainsi sur la liberté que peut représenter le suicide : (II, 5, 12) « αἰροῦμαι θάνατον ἐλεύθερον », « je choisirai une mort libre ». Enfin, quelques siècles plus tard, Héliodore emploie de temps à autre de nouveaux mots qui ne faisaient pas partie du vocabulaire des auteurs précédents, comme *αὐτόχειρας ἡμᾶς ἑαυτῶν γενέσθαι* (V, 6, 4) ou *διαχρέομαι ἑμαυτόν* (VII, 26, 3) et qui restent rares dans notre corpus.

Une deuxième catégorie de mots signifiant le suicide indique en même temps le mode de suicide. Ceci peut être dit de façon générale : (Chariton I, 6, 1 ; III, 1, 4) *Πάσας ὁδοὺς ἐμνηχανᾶτο τῆς τελευτῆς*, « Il cherchait toutes les voies pour en finir ». X. Eph. emploie une expression voisine : (II, 7, 1) *Ἐζήτει δὲ θανάτου τρόπους πολλούς*, « il cherchait de nombreuses façons de mourir », ceci pouvant par ailleurs être un signe d'intertextualité entre ces deux auteurs, car on ne trouve pas cette expression dans d'autres textes. Lorsque la façon de mourir est précisée, elle concerne le plus souvent, c'est-à-dire précisément une douzaine de fois, l'utilisation d'une arme blanche, l'égorgement, l'épée : *ἀποσφάζω ἑμαυτόν* et *ξίφος* (Chariton VI, 6, 5 ; VI, 2, 11 ; VII, 1, 6 ; VII, 5, 14 ; Ach. Tat. III, 16, 2 ; III, 17, 1-3 ; Hld. I, 2, 5 ; I, 4, 1 ; II, 4, 4 ; VII, 25, 5). Se laisser mourir de faim et *ἀποκαρτέρησις* ne sont pas des moyens rares (Chariton III, 1, 1 ; VI, 2, 8 ; VIII, 1, 4 ; VIII, 1, 6 ; X. Eph. III, 8, 2 ; III, 8, 7 ; Hld. III, 9, 3 ; VIII, 7, 5). La pendaison est également fréquente, avec sept occurrences (Chariton I, 4, 2 ; III, 1, 6 ; V, 10, 6 ; V, 10, 9-10 ; Ach. Tat. II, 30, 2 ; Hld. I, 8, 3). Vient ensuite l'emploi d'un poison, le mot *φάρμακον* étant répété trois fois, dans un épisode unique, mais étendu chez X. Eph (III, 5, 11 ; III, 6, 3 ; III, 6, 5). Trois fois également, se jeter à la mer est évoqué, par Chariton (III, 5, 5-6), par X. Eph (I, 14, 4-5) et par Longus (IV, 18, 2). Une forme de dépérissement ou de langueur un peu vague, est citée par Chariton (II, 7, 4 ; IV, 2, 5), le seul auteur à employer le verbe *τήκομαι* qui exprime cette notion. Enfin, des formes de suicide isolées et rares, voire paradoxales, surgissent à divers endroits des textes. C'est ainsi que Chairéas, chez Chariton, cherche le décès en votant sa propre condamnation à mort et en demandant sa lapidation (I, 5, 4) ou en voulant qu'on le crucifie (IV, 3, 9) et que Callirhoé demande à être tuée par autrui (VII, 6, 7 ; VII, 6, 10), tandis qu'Arsacé, dans le roman d'Héliodore, se précipite dans le gouffre qui est à l'Académie (I, 17, 5).

Un troisième type d'expressions consiste en euphémismes qui ont pour but d'adoucir aux yeux d'autrui ou aux yeux mêmes du personnage suicidaire son intention de mourir. Parmi celles-ci, l'une des plus fréquentes est celle du verbe vivre employé à la forme négative, οὐ ζῆν, souvent au futur : οὐ ζήσομαι. On la trouve chez Chariton (V, 2, 5), chez X. Eph. (I, 10, 10 ; I, 11, 5) et aussi chez Longus (IV, 27, 2). Elle existe à la forme négative non seulement avec le verbe ζῆν, mais aussi avec le verbe βιόω chez Chariton (III, 7, 1), Longus (IV, 16, 14) et Hld. (VII, 10, 3). D'autres expressions légèrement différentes signifiant le suicide sont « fuir la vie » chez Chariton, (III, 3, 16) ἵνα μὴ φύγωσιν βίον ταλαίπωρον ou chez Ach. Tat. une interrogation contenant un doute : (IV, 9, 5) « Τί γάρ με καὶ ζῆν ἔτι δεῖ ; », « Et pourquoi vivre encore ? » ; ou encore (VII, 6, 4) « κἀγὼ τὸν ἐπάρατον βίον καταλίπομ' ἄν », « et moi je pourrais quitter cette vie maudite » ou (VII, 7, 6) « οὐ γὰρ φέρω νῦν ζῆν », « je ne supporte pas de vivre ». Comme Ach. Tat., Hld. adopte la forme interrogative : (VII, 14, 7) « Τί γάρ καὶ δεῖ ζῆν ἔτι ; ».

Parmi les euphémismes existent aussi des périphrases, évocatrices par simple suggestion du sujet épineux du suicide, par exemple chez X. Eph. (IV, 6, 7) « μάτην ἐγὼ φιλοτιμοῦμαι ζῆν », « c'est en vain que j'ambitionne de vivre » ou (I, 11, 5) « οὔτε ζήσομαι οὔτε τὸν ἥλιον ὄψομαι », « je ne vivrai pas et je ne verrai pas le soleil ». Cette dernière expression a été peut-être empruntée à Sophocle (*Antigone*, 809) et a été en tout cas reprise par Racine dans un alexandrin de *Phèdre* lorsque celle-ci veut se suicider :¹⁵¹ « Soleil, je viens te voir pour la dernière fois ». En outre, X. Eph. (V, 6, 3) et Hld. (II, 29, 5 ; VIII, 7, 3) utilisent trois fois en tout l'expression « ἐμαυτὸν ἐξάγω τοῦ βίου », « je me fais sortir de la vie ». D'autres expressions sont volontairement vagues, car les personnages respectifs ne formulent pas encore nettement pour eux-mêmes leur désir de mort et veulent laisser planer sur leur survie un doute menaçant ou parce que leur vœu de mort n'est pas encore définitif. C'est ainsi que Callirhoé s'écrit : (Chariton I, 11, 3) « Πόσῳ μοι κρεῖττον ἦν ἐν τάφῳ κεῖσθαι νεκράν », « comme il vaudrait mieux pour moi être morte et enterrée » ; et (III, 7,5) « πλὴν οὐκ εἰς μακρὰν ἀφίξομαι πρὸς σέ », « sauf que dans peu de temps j'arriverai vers toi ». Habrocomès s'exhorte à « aller auprès » d'Anthia qu'il croit morte : (X. Eph. V, 10, 5) « σαυτὸν ἤδη παρ' αὐτὴν ἄγε ». Chez Ach. Tat., quand Clitophon croit Leucippé morte, il dit qu'il veut la suivre, ἐπαφεῖναι, en se jetant à la mer (V, 7, 5). Outre les verbes déjà signalés, Hld. emploie diverses expressions comme (I, 26, 1) « εὐχόμεν δὲ καταδύναι μᾶλλον », « je souhaitais plutôt disparaître » ; (II, 1, 2) « ἐρρίφθω « φησὶν « ὁ βίος εἰς τὴν τήμερον », « que je perde ma vie aujourd'hui » ; (IV, 6, 6) « τελευτᾶν οὐ διαφέρομαι », « il m'est égal de mourir » ; (IV, 11, 3) « ἐμὲ γὰρ ἡ Θεαγένης

¹⁵¹ Racine, *Phèdre*, I, 3.

ἄξεται ἢ τὸ τῆς εἰμαρμένης διαδέξεται », « ou bien Théagène m’emmènera ou bien il s’ensuivra ce qu’il s’ensuivra » ; (VI, 8, 6) « εἰ μὲν τέθνηκας... τότε μὲν σοι συνεῖναι οὐχ ὑπερθήσομαι », « si tu meurs, alors je ne reporterai pas à plus tard d’être avec toi », témoignant ainsi d’un style varié et riche.

Un euphémisme consiste à dire que le suicidaire est sur le point de « se faire du mal », τι δεινὸν ἑαυτὸν ἐργάζεται. Cette formule se trouve deux fois chez Chariton (III, 10, 3 ; III, 7, 7), mais aussi une fois chez X. Eph. (I, 15, 1), ce qui peut être cette fois encore signe d’intertextualité entre les deux auteurs. Longus présente une expression voisine, mais en employant l’adjectif θανατῶδες (III, 26, 3), alors qu’Héliodore modifie l’adjectif de cette expression en lui préférant l’adjectif κακόν (II, 3, 4).

Enfin, pour la quatrième catégorie de mots exprimant le désir de suicide, un très bel exemple de jeu sur les nuances apportées par les préfixes προ-, συν-, ἐπι- se trouve prononcé par Callirhoé, lorsqu’elle veut mourir parce qu’elle pense que Chairéas est déjà mort : (Chariton III, 10, 4) « ἐγὼ μὲν προαποθανεῖν ἢ συναποθανεῖν εὐξάμην σοι, Χαιρέα· πάντως δέ μοι κἂν ἐπαποθανεῖν ἀναγκαῖον », « Je priais de mourir avant toi ou avec toi, Chairéas. Et de toute façon, il m’est nécessaire de mourir après toi ».

Ce vocabulaire des romans grecs reflète donc ce que Van Hooff écrivait à propos du vocabulaire sur le suicide dans l’Antiquité en général, c’est-à-dire que le champ lexical de ce thème est abondant et varié. Or, s’il existe de nombreuses façons de nommer un thème, on peut certainement en conclure que celui-ci ne représente pas un phénomène rare, confidentiel et secret, mais qu’il est au contraire répété, fréquent et ouvert, puisqu’on peut le nommer de différentes façons. Le lecteur en conservera l’impression que dans le roman la tentation du suicide est presque un phénomène normal, courant, répandu, dont on peut parler, qu’on peut exposer et décrire, qui est loin d’être tabou. Certains des lecteurs y trouveront le plaisir de pouvoir s’identifier à des personnages, de s’y reconnaître et de se sentir indirectement compris, par une œuvre de fiction, dans cet aspect sombre et souvent indicible de leur propre intimité psychique qu’est la tentation de suicide.

1.6.2. Nature du lien entre la tentation du suicide et l’action des romans

Le lien existant ou non entre la tentation du suicide, qui est un aspect de la psychologie des personnages, et l’action du roman interroge : la tentation de suicide oriente-t-elle le

déroulement de la suite du roman, rendant ainsi décisive son importance dans l'ensemble du récit ou est-elle un épisode passager, clos sur lui-même pour ainsi dire, sans lendemain ni conséquences sur le développement de celui-ci et se présentant ainsi comme une parenthèse dans l'action générale ? Dans la mesure où nous analysons les éléments qui mènent de la dépression au happy end, ce lien mérite considération, car sa nature pourrait contribuer à montrer s'il existe ou non une évolution des actions du récit vers le bonheur et, dans l'affirmative, il faudrait examiner de quelle façon celle-ci se produit.

Un tel lien entre la tentation du suicide et l'action des romans aurait un rapport avec la psychologie du personnage et ses effets. Or, plusieurs critiques ont relevé l'importance de la psychologie en général dans le roman grec, mais ils ont noté souvent aussi ses limites, point qui sera repris dans le paragraphe portant sur la résilience.¹⁵² Aux yeux de Hägg d'abord, la psychologie chez Chariton est fondamentale :¹⁵³

Was also für Charitons Roman besonders charakteristisch ist, lässt sich in drei Worten nennen : Psychologie, Rhetorik, Geschichte. Erstens ist sein Interesse an der menschlichen Seele auffallend ; er widmet den inneren Vorgängen, Freude und Leid, Hoffnung und Angst der Romanfiguren, nicht zuletzt auch ihrer Entscheidungsschwäche in schwierigen Situationen, mehr Augenmerk als dem äusseren Handlungsablauf, der oft in wenigen kurzen Sätzen abgetan wird.

Hägg signale que, chez Chariton, la psychologie et la rhétorique vont de pair :¹⁵⁴ « the psychological interest of the author is paired with his rhetorical skill ». C'est une alliance qui peut paraître inattendue si on nourrit l'opinion que la rhétorique est un artifice creux ou un « art pour l'art » incompatible avec la psychologie, mais une telle opposition n'a pas à être systématique : la rhétorique peut aussi parfois soutenir la psychologie ou du moins être son alliée et être ainsi porteuse de sens.

Au même endroit, différenciant entre « scene » et « summary », Hägg précise la nature du rapport entre la psychologie et l'action chez Chariton, ce qui offre de premières indications à propos de ce que pourrait être une articulation entre tentation du suicide et action dans le roman :

[Chariton] uses his kind of « scene » to follow in detail a conversation, which often does not advance the « action » but illustrates ways in which to react, or a monologue, which conveys in detail a certain character's picture of a course of events that has earlier been referred to in « summary » only.

¹⁵² Voir nos remarques en 3.4.3. : la psychologie et ses limites dans le roman grec, p. 254.

¹⁵³ HÄGG (1987), p. 31.

¹⁵⁴ HÄGG (1971), p. 92.

Cela signifie que le récit expose essentiellement les actions qui avancent dans le roman, tandis que le discours direct, sur lequel nous reviendrons, permet au lecteur de faire ce qu'on appelle en cinématographie un « arrêt sur image », cette pause lui offrant une sorte de tableau servant à mettre en évidence les pensées et les sentiments du personnage au sujet de ce qui lui arrive. Les passages descriptifs ou ἐκφράσεις des romans grecs jouent certes un rôle similaire et, loin d'être des insertions rhétoriques et gratuites, ils jettent une lueur sur l'ensemble d'un récit ; cependant, comme on peut le constater par la consultation de la liste des ἐκφράσεις établie par Bartsch pour Ach. Tat. et Héliodore,¹⁵⁵ ces descriptions n'abordent pas la tentation du suicide, alors que le discours direct le fait souvent. Selon Hägg également, les récapitulations, autre forme narrative que nous examinerons plus bas en détail, ne font pas non plus avancer l'action, mais elles informent sur l'état d'esprit du personnage : or, celles-ci sont en lien avec la dépression suicidaire. Parmi les critiques plus récents, à propos de la psychologie dans les romans grecs, Billault, approfondissant parmi les sentiments le rôle de la jalousie, signale que chez Chariton, la jalousie n'est pas analysée pour elle-même, mais qu'elle est un des moteurs de l'action, ce qui témoigne de l'importance de cet élément. Alors que selon lui ce sentiment apparaît moins chez Longus, il est présent dans les autres romans grecs, sous forme de ζηλοτυπία ou sous forme de φθόνος, parfois chez des personnages secondaires :¹⁵⁶

Chariton a écrit un roman de la jalousie, un roman où la jalousie est l'un des moteurs de l'intrigue, où deux des protagonistes sont des jaloux et où d'autres personnages sont susceptibles de le devenir. On ne peut pas en dire autant des autres romanciers. Chez eux, la jalousie existe, mais à des degrés divers et elle n'est pas toujours nommée. Elle atteint davantage les personnages secondaires que les protagonistes et elle dure peu. Enfin, elle joue un rôle limité dans l'intrigue.

La jalousie est certes un thème différent de celui de la tentation du suicide, mais une telle étude nous donne du moins une piste à suivre sur la façon dont Chariton traite un sentiment et suggère un parallèle à établir éventuellement avec la tentation du suicide dans son rapport à l'action. Le même chercheur fait remarquer que de nombreux sentiments sont exposés en série par les auteurs de roman grec, témoignant ainsi du fait que la psychologie des personnages ne leur est pas étrangère. Par exemple, Manto, amoureuse d'Habrocomès, connaît à la fois l'envie, la jalousie, la douleur et la crainte (X. Eph. II, 5, 5); lorsque Mélité lit la lettre adressée par Leucippé à Clitophon, elle ressent à la fois de la honte, de la colère et de la jalousie (Ach. Tat. V, 24, 3); chez Chariton, Dionysios connaît à plusieurs reprises des moments analogues d'émotions composites où il éprouve à la fois de la jalousie, de la crainte et de l'accablement et

¹⁵⁵ BARTSCH (1989) p. 12-13, note 12.

¹⁵⁶ BILLAULT dans POUDERON, BOST-POUDERON (2009), p. 171-184.

de même, à la fin du roman, le Grand Roi ressent à l'égard de Chairéas de la jalousie, de la colère et de la reconnaissance (III, 7, 6 ; III, 9, 4-5 ; V, 9, 9 ; VIII, 5, 8); chez Héliodore, Thyamis est en proie à l'amour, à la jalousie et à la colère et Achéménès est aiguillonné par la colère, la jalousie, l'amour et le dépit (I, 30, 6 ; VII, 29, 1). Cependant, vaut peut-être aussi pour la tentation du suicide la limite que Billault observe à propos de la jalousie, c'est-à-dire que les auteurs de romans grecs « n'écrivent pas des romans d'analyse, mais des romans d'amour et d'aventures où le mouvement de l'intrigue prime sur la réflexion psychologique » :¹⁵⁷

Ils décrivent ses effets et ils exploitent à des degrés divers ses potentialités dramatiques sans s'appesantir sur sa nature. S'ils la traitent et l'utilisent comme un thème, ils la représentent comme un désordre de l'âme parmi d'autres sans lui réserver un statut particulier qui serait inhérent à leur projet romanesque.

De fait, la différence entre les romans grecs et des romans modernes d'analyse psychologique, tels que *La princesse de Clèves* de Madame de La Fayette, *A la recherche du temps perdu* de Proust ou les romans de Dostoïevski, est notable. En effet, ces derniers romanciers se focalisent principalement sur ce qu'il se passe dans la psyché des personnages dans le but de la comprendre et de la faire comprendre au lecteur, alors qu'il n'en va pas de même dans les romans grecs où les événements et les aventures, extérieurs aux pensées des personnages, prennent une grande place. Mais ceci ne signifie pas que les romanciers grecs n'ont pas de moments d'intérêt pour la psychologie. La tentation de suicide, accompagnée de son aspect dépressif, y est certainement connue avec finesse et précision et développée abondamment. Il se peut même qu'elle joue un certain rôle dans l'action des romans.

Dans le même ordre d'idées, Cusset¹⁵⁸ a étudié le lien qui existe entre les monologues et l'action. Dans *Les Pastorales* en particulier, il décrit le monologue comme une « intrusion dans la vie psychique des personnages », témoignant de « potentialités narratives qui ne sont pas utilisées ; le personnage se fait en lui-même des réflexions qui ne produisent aucun changement dans son attitude ou son action ; les réflexions intérieures ne débouchent pas sur une décision ». Il évoque une « paralysie narrative des débats intérieurs des personnages » :¹⁵⁹

Chloé [IV, 27] ne met rien en œuvre pour accomplir le suicide, et se contente d'en parler. Cette évocation de la mort n'est d'une certaine manière qu'une métaphore de l'impuissance de Chloé, de son incapacité à agir en raison de sa méconnaissance soit des réalités de l'amour, soit de la vérité des sentiments de Daphnis à son égard.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 183.

¹⁵⁸ CUSSET dans POUDERON, PEIGNEY (2006), p. 232.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 234.

A propos de Daphnis et de ses dialogues internes, Cusset note l'immobilisme du personnage :¹⁶⁰

Le narrateur met ainsi son lecteur au cœur des réflexions du personnage non pour le faire progresser dans son récit, mais pour le faire piétiner sur place. Le personnage qui est plongé dans ses réflexions n'est pas une ressource de l'action : il se fige dans son état, incapable de la moindre évolution.

On voit donc que d'une manière générale, les discours intérieurs rapportés, bien loin d'être utiles à la progression de l'action, sont des pauses dans lesquelles le narrateur met en évidence l'incapacité de ses héros à agir et à se décider. Les réflexions intérieures sont des pièges narratifs dans lesquels le narrateur prend ses personnages, pour pouvoir les en sortir à son gré. Cette plongée dans l'univers psychique des personnages rendus transparents par le narrateur met en évidence l'absence d'autonomie et d'initiative de ces derniers.

Or, après ces déroulements de pensées intérieures sans mouvement, le héros aux prises avec des difficultés parvient toujours à sortir de celles-ci, mais il n'y parvient généralement pas par ses propres forces ni sans aide extérieure, comme nous l'établirons.¹⁶¹ En revanche, le piétinement sur place des pensées déprimantes, le sentiment d'impuissance face aux malheurs, le figement psychique, l'impossibilité de prendre une décision, l'absence d'autonomie et d'initiative forment des tableaux presque cliniques témoignant du fait que les auteurs de romans grecs avaient une bonne connaissance, même si elle n'était pas scientifique, mais plutôt intuitive ou reposant sur l'expérience vécue, du phénomène que nous appelons aujourd'hui une dépression. La tentation de suicide est un signe de dépression, mais ne pas mettre en œuvre son suicide peut être interprété comme une stagnation également congruente à une logique dépressive, puisque celle-ci se manifeste aussi par une absence totale d'énergie.

L'étude des points de jonction entre tentation du suicide et action dans le roman révèle plusieurs cas de figure dont nous montrerons des exemples. En effet, parfois, mais dans de rares cas, le lecteur est dans la situation de ne pas pouvoir déterminer si la tentation de suicide aura des conséquences sur l'action. D'autres fois, le lien entre l'exposé d'une tentation de suicide avec l'action dans le roman est faible pour plusieurs raisons que nous exposerons. Parfois au contraire, ce lien est assez fort et même, dans de nombreux cas, la tentation de suicide a des conséquences sur la suite du roman, c'est-à-dire sur les choix que font certains personnages d'agir en un sens ou en un autre. Enfin, dans quelques cas, mais qui en sont d'autant plus frappants, la tentation du suicide devient la forme essentielle que prend l'action elle-même dans le roman et elle se confond avec elle. On trouve donc toutes sortes de cas de figure sur ce point.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 235-236.

¹⁶¹ Voir nos remarques en 3. : qu'est-ce qui sauve les personnages ? La logique du happy end, p. 205.

Dès le début de certains romans, plusieurs héros menacent de s'ôter la vie, que ce soit à travers un serment d'amour ou non, si le couple est séparé. Ceci est le cas chez X. Eph. pour Anthia (I, 11, 5), mais aussi chez Longus pour Daphnis (II, 39, 5) et chez Hld. pour Chariclée (I, 2, 5). En raison de la place de ces passages en tête de roman, le lecteur qui lit l'œuvre pour la première fois ne peut pas savoir si cette menace suicidaire a des conséquences ou non sur l'action ou si elle sera mise de côté sans être implémentée par les héros. L'engagement de mourir en cas de séparation que se donnent les héros est toutefois piégeant pour la suite de l'action qui les concerne. Et le lecteur qui relit l'oeuvre sait que ce thème dramatique apparaissant dans l'introduction sera repris et que la question de choisir la mort reviendra plusieurs fois, en tant que réaction aux événements extérieurs difficiles vécus par les héros. Les tentations de suicide futures sont donc souvent préparées dès les premières pages du récit, parce que dès le commencement les héros se placent eux-mêmes devant un choix extrême. Mais, étant en tête des œuvres, elles n'ont pas encore de lien effectif avec l'action, excepté sous la forme d'une interrogation portant sur la suite des événements : qu'en sera-t-il d'une telle promesse de suicide des héros ?

D'autres fois, le lien de la tentation du suicide avec l'action du roman est lâche pour diverses raisons. Un premier groupe de cas apparaît lorsque la tentation de suicide ou le suicide lui-même concernent un personnage secondaire. Ces cas forment des épisodes dramatiques supplémentaires qui accroissent la tension de l'ensemble du texte en général, mais ils n'ont pas vraiment de rapport avec l'action, du moins pas avec l'action principale du roman : en effet, on pourrait enlever de tels passages et le roman n'en garderait pas moins une logique d'action claire. Ces brefs excursus ne respectent donc pas l'unité d'action conseillée par Aristote (*Poétique*, 1451a). D'un point de vue narratologique, le genre littéraire du roman permet certainement d'échapper aux contraintes classiques de l'épopée ou du théâtre grecs. Celles-ci seront cependant généralement reprises au 17^{ème} siècle par le théâtre français de Racine et Corneille et encouragées par Boileau qui, dans *L'art poétique*, a formulé la règle des trois unités d'action, de temps et de lieu : « Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli/Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli ».¹⁶² Au contraire, ces mentions de suicide en supplément ajoutent aux récits un aspect baroque avant l'heure, ce baroque étant axé sur le macabre. Elles mettent par contraste en valeur le fait que les personnages principaux, eux, survivent à leurs tentations de suicide.

¹⁶² BOILEAU (1674/1933), chant III, vers 45-46.

Ainsi, lorsque l’Egyptien se suicide (Chariton VII, 5, 14), ce suicide d’un personnage secondaire n’importe pas en lui-même pour l’action. De même chez X. Eph., lorsque le pédagogue d’Habrocomès (I, 14, 4-5) s’abandonne aux flots de la mer (I, 14, 4-5) ou lorsque le narrateur signale que les parents d’Anthia et Habrocomès ont, apparemment volontairement, quitté la vie (V, 6, 3), ces passages pourraient être omis sans dommage pour l’action primaire. Chez Hld., le désir de mourir d’Arsacé et son suicide (VII, 10, 3 ; VII, 14, 7) n’ont qu’un lien faible avec l’action principale. Son désir de mourir démontre avant tout qu’elle est en proie à une passion puissante qui la dépasse et sa mort volontaire est censée prouver sa culpabilité, mais il est moins important pour l’action que les obstacles qu’elle dresse à Théagène et Chariclée. Et encore, lorsque Chariclès évoque une tentation de suicide personnelle qu’il a connue autrefois (II, 29, 5), il aurait pu ne pas mentionner ce point et pourtant son récit serait resté compréhensible. De même, lorsque Calasiris raconte dans une rétrospective que Chariclée a souhaité mourir (V, 33, 1), comme nous savons que celle-ci n’est pas morte, nous ressentons l’apport dramatique de ce récit dans le récit, mais cette mention supplémentaire de tentation de suicide n’apporte rien à l’action proprement dite. Ach. Tat. représente un cas particulier, car, même lorsque ce sont ses personnages principaux, Leucippé et Clitophon, qui parlent de se suicider, et non des personnages secondaires, leur vœu représente dans le texte une sorte de parenthèse dont la fonction est d’augmenter la dramatisation, mais sans que cela établisse de lien fort avec la suite de leurs aventures (II, 30, 2 ; III, 16, 2 ; III, 17, 1-4). Dans tous ces cas, même si le lien avec l’action est faible, les évocations du suicide ajoutent un élément dramatique au texte.

A côté du groupe formé par les personnages secondaires suicidaires, un deuxième type de vœu de suicide ne montre pas de lien serré avec l’action, parce qu’il n’est que le signe d’un découragement passager qui sera surmonté. C’est le cas pour Daphnis (III, 26, 1) lorsqu’il est perturbé, mais sans avoir de réel projet de mourir, car il éprouve parfois de fugitifs moments d’accablement (IV, 9, 5) ou pour Clitophon (Ach. Tat. IV, 8, 1-4) dont le souhait de se suicider signale surtout le refus virulent d’un baiser de Charmidès à Leucippé. Nous rencontrons un troisième type de lien faible du désir de mort avec l’action lorsque l’auteur fait délibérément un portrait de l’état psychologique du personnage, c’est-à-dire une caractérisation, et que le désir de mourir est avant tout une partie de cette caractérisation ou que la pause marque un temps de réflexion du personnage. Chez Chariton, nous trouvons de nombreux exemples de ce type. Par exemple, en III, 1, 1, lorsque Dionysios désire mourir, le tableau de son désespoir dépeint son caractère qui est romantique avant l’heure et la force de ses sentiments dominés par la passion pour Chariclée. Cette peinture est complétée en III, 1, 4, où le pessimisme de ce personnage

accompagne l'effet puissant qu'a sur lui la nouvelle de l'acceptation du mariage par Callirhoé. Chairéas est portraituré de même en III, 4, 4 : le narrateur établit une pause dans le récit des actions proprement dites pour faire la description de son caractère en montrant sa vulnérabilité et sa fragilité. Callirhoé n'échappe pas à ce plaisir et à ce choix du narrateur de détailler la situation psychique du personnage pour le caractériser (III, 10, 4). De même, la deuxième tentative de suicide de Chairéas met en relief le désir du narrateur de faire apparaître le suicide comme un thème du roman, quitte à ralentir l'action (V, 10, 6 ; V, 10, 9-10). Plus loin, autour du procès à Babylone au livre II, c'est moins l'action qui importe que la peinture de la psychologie de divers personnages successivement. Grâce à ces descriptions, le lecteur est mis au courant de leurs états d'âme : le psychisme de Chairéas est entièrement tourné vers le suicide (VI, 2, 8 ; VI, 2, 11). Le narrateur prend de façon délibérée du temps narratif sur l'action proprement dite, pour mettre son lecteur au courant du ressenti tourmenté de Chairéas. L'état d'esprit et les pensées de Callirhoé, lorsqu'elle conclut qu'elle doit se tuer en raison de la situation qui lui est insupportable lors de ce même procès, font aussi l'objet d'une description semblable (VI, 6, 5) voulue pour elle-même et où le lien avec l'action n'est que peu serré. Enfin, alors que le roman est fini et que le lecteur connaît le happy end vécu par Chairéas et Callirhoé (VIII, 4, 9), cette dernière fait encore mention d'un éventuel suicide de Dionysios quand elle sera rentrée à Syracuse. Or, puisque l'action principale est terminée, il n'y a de lien qu'avec une action risquant d'avoir lieu après la fin du roman et à laquelle il ne sera pas donné au lecteur d'assister. L'évocation de cet éventuel suicide de Dionysios pourrait donc sembler gratuite, mais elle démontre plutôt l'importance que le narrateur veut donner à ce thème. Chez Héliodore, les sentiments et le psychisme pris pour eux-mêmes font aussi parfois l'objet de l'intérêt du narrateur, séparément de l'action et des nombreuses aventures : ainsi, lorsque Théagène dit qu'il préférerait mourir (I, 26, 1) que de voir se réaliser le mariage de Thyamis et Chariclée, le lecteur est moins mis en présence d'action que face à un débat entre deux amoureux, presque face à une dispute, dans laquelle Théagène exprime des émotions fortes, mais aussi ses sentiments et ses reproches à Chariclée. Lors du deuil de Chariclée pour Calasiris décédé, c'est également moins l'action qui est importante que la peinture de ce deuil, après lequel l'héroïne pense ne plus pouvoir vivre (VII, 14, 7). Les sentiments, surtout s'ils sont extrêmes comme l'est celui d'une tentation de suicide, présentent donc dans de nombreux cas un intérêt en eux-mêmes occasionnant une description qui contribue à la caractérisation du personnage. On trouvera, essentiellement chez Chariton, encore d'autres exemples de caractérisation d'un personnage par l'évocation d'un possible suicide (I, 5, 2 ; III, 10, 3 ; IV, 2, 14 ; IV, 3, 9 ; V, 2, 5 ; VII, 6, 7). Au total, on constate que le lien de la tentation du suicide avec la ligne principale d'action du roman

est faible d'abord lorsqu'elle concerne un personnage secondaire, puis lorsqu'elle est simplement l'expression d'un découragement passager et enfin lorsque, volontairement, le narrateur choisit d'arrêter le déroulement de l'action pour faire un tableau psychologique de désespoir, utile avant tout pour préciser les traits du personnage et le caractériser.

Parfois, cependant, tentation de suicide et action sont plus clairement imbriquées, un lien qui n'est pas étonnant lorsque, comme dans le roman de Chariton, les tentations de suicide sont quantitativement importantes. Ainsi, lorsque Callirhoé, enceinte de Chairéas, hésite à mourir elle-même et à avorter (II, 10), le lien avec l'action du roman est évident, puisque Callirhoé doit, pour sortir de ce dilemme, prendre la décision soit de mourir et de tuer son enfant soit d'épouser Dionysios. Or, cette décision difficile à prendre orientera la suite du récit. De même, lorsque l'eunuque fait pression sur Callirhoé en évoquant le suicide désiré par les ennemis du Grand Roi, car ils ne voient pas d'autre porte de sortie que celle-là aux tortures infligées par le Roi (VI, 7, 7), Callirhoé est de nouveau mise devant un choix à effectuer et donc devant une action à réaliser : céder ou non au Roi. A Babylone, Chairéas veut s'égorger (VII, 1, 6) et ce suicide aura selon le vœu du personnage des conséquences sur l'action, puisque Chairéas en espère expressément une vengeance contre le Roi, afin de lui créer mauvaise réputation aux yeux de ses sujets. De même, lorsqu'en VII, 2, 4, Chairéas est prêt à sacrifier sa vie auprès de l'Egyptien pour se venger du Roi, ce sacrifice ouvre la voie à des actions guerrières, l'Egyptien acquérant un militaire prêt à agir avec l'ardeur du désespoir. Chez X. Eph., la tentation du suicide est aussi parfois liée à l'action : le pirate Corymbos, désirant Habrocomès, redoute qu'il ne se suicide s'il le viole et, en raison de cette crainte, il décide de s'occuper de lui en le soignant avec douceur pour éviter le malheur de le perdre. En fin de roman (V, 10, 4-5), Habrocomès décide de se suicider, mais de ne le faire qu'après avoir accompli toute une série d'actes qu'il doit à sa conscience, comme se rendre à Ephèse et élever un tombeau à Anthia. Lorsque Chloé, chez Longus, est enlevée par les Méthymniens, Daphnis est prêt à mourir (II, 22, 1-4), mais il se pose en même temps quantité de questions qui ouvrent des possibilités d'action future : comment va-t-il réagir devant ses parents, qu'en pense Chloé ? Ces questions devront trouver réponse dans la suite de l'action du roman. Dès le début du roman d'Héliodore, Chariclée menace de se suicider si les brigands qui les ont surpris elle et Théagène leur font du tort. Or, cette menace va impressionner Thyamis et sa troupe, en ayant un effet positif sur les brigands, qui vont désormais bien traiter les deux héros. Dans ce cas, la proximité évoquée du suicide a un résultat immédiat sur l'action et sur la suite du roman. De même, lorsque la même héroïne menace de se suicider si on la marie à Alcamène (IV, 11, 3), Calasiris peut prendre cette menace au sérieux, en tirer des conséquences pour constater la gravité de la situation et soutenir

Chariclée. Comme on le constate, dans de nombreux cas, la tentation du suicide a donc un effet assez immédiat sur l'action.

Par ailleurs, souvent la tentation de suicide et l'action du roman sont même fortement interdépendantes. Par exemple, dès le début du roman de Chariton, lorsque le parasite dit qu'il se suicidera par amour pour la servante (I, 4, 2), cette menace est un ressort qui sera utile à déclencher l'intrigue et à motiver la servante. Lorsque Callirhoé est enlevée par des pirates et qu'elle veut mourir (I, 11, 2-3 ; I, 14, 9), le lien avec l'action est étroit, puisque c'est le choc de l'enlèvement qui a provoqué naturellement des traumatismes psychiques. De même, lorsqu'elle se trouve amenée en présence de Dionysios (II, 5, 12), elle annonce qu'elle veut mourir et cela est lié à ses craintes d'être traitée comme une esclave et une prisonnière, crainte rationnelle après qu'elle a été vendue par Théron : le désir de suicide a été préparé par l'action qui précède. Lorsque Dionysios, à son tour, pense qu'il ne peut plus vivre (II, 6, 2), cela se trouve lié à l'action et au vécu, puisqu'alors qu'il a perdu il y a peu une femme qu'il aimait et qu'il est jeune veuf, il tombe à nouveau amoureux, mais de Callirhoé, et que cette nouvelle histoire d'amour s'annonce très compliquée. Le fait qu'il sache que Callirhoé a l'intention de se suicider si on ne respecte pas sa dignité (II, 8, 1) oriente vers plus de douceur les actions de Dionysios qui veut éviter le suicide de celle-ci, alors qu'il est personnellement connaisseur en matière de tentation de suicide et c'est pourquoi il choisit de ne pas employer la force à l'avenir. Pour Callirhoé et Plangon, la discussion sur le suicide et l'avortement en raison d'une grossesse qui survient à un très mauvais moment (II, 8-10) est directement liée à des décisions à prendre sur la conduite à tenir et donc à une pratique à choisir. La mère de Chairéas, même si elle est un personnage secondaire, rend le départ de son fils très difficile en ajoutant qu'elle va se suicider : son désir de suicide est donc lié à l'action consistant en ce départ pour un voyage incertain en mer. L'intendant Phocas a l'intuition que Dionysios risque de se suicider (III, 7, 1) et cette crainte induit des actions, puisque Phocas agira comme il le croit bon dans le but exprès d'éviter ce suicide, en faisant attaquer par des barbares la trière : or, cette attaque est le début involontaire d'une suite d'actions dramatiques, car Chairéas est alors emmené prisonnier en Carie. On pourrait citer chez Chariton de nombreux autres exemples supplémentaires dans lesquels la tentation du suicide est le résultat de l'action dans le roman ou amène des conséquences dans l'action (I, 5 ; II, 8, 2 ; II, 7, 4 ; II, 10, 2 ; II, 11, 2 ; III, 2, 1 ; III, 3, 1 ; III, 3, 6 ; III, 3, 16 ; III, 5, 6 ; III, 7, 6 ; III, 7, 7 ; IV, 2, 1 ; IV, 2, 5 ; IV, 3, 6 ; IV, 4, 10 ; IV, 5, 8 ; VII, 1, 7 ; VIII, 1, 4 ; VIII, 7, 6). L'auteur met en relief le fait que l'amour contrarié est suivi de réactions psychiques vives, voire violentes, alors que les héros doivent se frayer leur chemin au milieu d'un monde plein de dangers.

Il en va de même chez X. Eph. Habrocomès veut se tuer parce qu'un hasard malheureux lui fait croiser sur son chemin le désir homosexuel de Corymbos qu'il refuse. Anthia lui propose un suicide commun (II, 1, 4 ; II, 1, 6) pour échapper de son côté à Euxinos qu'elle rejette : chez cet auteur, le lien entre l'action des romans et la tentation de suicide est également fortement marqué. Une autre tentation de suicide d'Habrocomès est liée au fait que, sur un récit erroné que lui fait une vieille, il pense Anthia morte (III, 10, 1-3). Le récit induit la tentation de suicide, mais c'est un récit qui contenait une action, rapportée et inexacte. Lorsqu'Anthia manque d'être violée et tue le violeur, ces actions brutales entraînent le désir de suicide (IV, 5, 6). De même, lorsqu'elle doit se prostituer, l'action du roman dans laquelle elle est prise entraîne son désir de suicide (V, 5, 6) et il en va ainsi pour d'autres actions encore (IV, 6, 7 ; V, 4-11).

Un lien serré entre tentation du suicide et action dans le roman se trouve aussi chez Longus. Par exemple, lorsque Myrtalé redoute que Daphnis ne se tue, elle sera motivée à agir en faveur de son fils adoptif pour éviter que sa crainte ne prenne effet (III, 26, 3-4) et elle prend donc la décision de lui parler. De même, lorsque Lamon décide de révéler à la société la vérité sur l'adoption de Daphnis, c'est pour éviter que ce dernier soit victime du désir homosexuel de Gnathon, en raison duquel il envisage de se tuer (IV, 18, 2 ; IV, 22, 2-3). Enfin, en IV, 27, 1-2, on ne peut pas nier le lien avec l'action, puisque si Chloé se suicide à ce point du roman, le bonheur de Daphnis tout juste gagné sera aussitôt fini.

Chez Ach. Tat., le lien de la tentation du suicide avec l'action peut ne pas être de nature psychologique et présenter des aspects de caricature ou de parodie, mais être tout de même étroit, puisque lorsque des horreurs exagérées sont à leur paroxysme, Clitophon désire mourir (V, 7, 5). Plus loin dans le roman (VII, 6, 1-4), le vœu de suicide de Clitophon est totalement lié à l'action : comme chez Chariton ou Longus, un procès a lieu et c'est lors de ce procès, dont le résultat sera important pour l'action, que Clitophon souhaite la condamnation et donc la mort. Les trois décès de Leucippé forment certes une préparation surréaliste à ce désir de mort, mais il n'en reste pas moins que celui-ci est lié à l'action.

Enfin, Héliodore, en dehors du cas des personnages secondaires suicidaires que sont Démaenété et Arsacé (I, 17, 5 ; VII, 23, 3) et dont le suicide prend place à l'intérieur d'un récit dans le récit, crée régulièrement, du livre I au livre VIII, pour ses héros principaux Théagène et Chariclée, un lien serré entre l'action et le désir de suicide. Dès le début (I, 8, 3), c'est en conséquence des événements et précisément de la capture par des brigands que Chariclée envisage de s'étrangler. Si cette mésaventure n'avait pas eu lieu, la tentation de suicide n'aurait certainement pas surgi. De même lorsque Théagène arrive sur le lieu d'un drame, l'île en cendres, qu'il tombe sur une morte et croit que c'est Chariclée, il veut mettre fin à ses jours (II,

3, 4) : l'auteur relie action et tentation du suicide, pour faire de celle-ci un thème significatif du roman. A l'idée d'un mariage détesté avec Alcamène (IV, 7, 11), Chariclée fait à nouveau le geste de se serrer la gorge ; elle veut dire ainsi que ce serait l'acte d'un mariage forcé qui l'amènerait à mourir. Au milieu du roman, au livre V, les héros ont déjà connu de nombreux tracasseries. Théagène n'y tient plus et cède alors au découragement : il ne veut plus lutter contre les événements qui leur sont contraires de façon répétée et pense à en finir rapidement (V, 6, 4). Le lien avec l'action est clair, puisque le héros discute avec Chariclée d'un choix à faire et penche plutôt vers une mort rapide. Son projet est de mourir en se laissant aller, c'est-à-dire en se livrant volontairement à une nouvelle troupe de brigands qui les mettront inévitablement à mort. Dans le long récit que fait Calasiris (V, 29, 4), il signale que Chariclée avait envisagé le suicide en cas de mariage avec Trachinos, la tentation de suicide liée à des situations problématiques qui surmènent les héros n'étant pas chose rare dans le roman. De même, le mariage de Cnémon avec la fille de Nausiclès déborde Chariclée sur le plan des émotions, et, en comparaison de ce bonheur, elle se désole de sa propre solitude sans Théagène et envisage la mort, si elle ne peut pas vivre elle aussi un mariage d'amour semblable à celui qu'elle a sous les yeux (VI, 8, 6). Ce sont donc clairement les événements du roman qui induisent pour elle la tentation du suicide. Théagène et Chariclée se trouvent une nouvelle fois à un carrefour de leur vie et en débat sur la suite à donner aux événements, lorsque le mariage de Chariclée avec Achéménès est proposé par Arsacé, lorsque Théagène affirme qu'il ne supportera pas cette perspective et mourra éventuellement (VII, 25, 5 ; VII, 26, 3). Emprisonnée et surveillée, Chariclée essaie de mourir de faim (VIII, 7, 3) : elle est au creux de la vague. Ce désespoir, comme le désir du suicide, n'est pas séparable des actions du roman, mais il leur est intimement lié, étant très souvent la répercussion sur le moral, mais d'ailleurs jamais la cause, des malheurs vécus. En un autre sens, lorsque Cybèle encourage Chariclée à manger et à ne pas se laisser mourir de faim (VII, 7, 5), le lien avec l'action est fort, même si c'est un lien d'intérêt de la part de la servante : puisque Cybèle veut donner un poison à Chariclée, il faut que celle-ci mange et boive normalement, en sortant de son désespoir mortel.

On pourrait citer encore d'autres exemples dans lesquels le lien entre la tentation du suicide et l'action du roman est étroit.¹⁶³ En un sens, de façon générale, lorsque le lecteur est incité à se demander si l'un des héros principaux qui en a mentionné le désir va choisir le suicide ou non, ce lien est évident, dans la mesure où la disparition du héros marquerait la fin de toute action dans le roman.

¹⁶³ BIRCHALL (1996), p. 15.

Un aspect remarquable du traitement de la tentation de suicide dans le roman grec témoigne cependant d'un degré d'intensité de plus dans la présentation du thème : dans des cas rares, mais qui sont spectaculaires, s'impose la constatation que la tentation du suicide est non seulement en lien fort avec le reste de l'action, mais qu'elle représente l'action même du roman, autrement dit que l'auteur choisit de présenter cette tentation de suicide avec ampleur, comme valant pour elle-même, et non pas en passant. C'est parfois le cas chez Chariton pour Callirhoé et Chairéas : le long débat de Callirhoé avec elle-même à propos de son avortement qu'elle envisage comme conjugué à son suicide le démontre (II, 8-11) ainsi qu'au moins l'une des tentatives de suicide de Chairéas, parce qu'elle est décrite longuement, de façon concrète et détaillée.¹⁶⁴ Mais surtout, et curieusement, car on a longtemps cru que le texte de X. Eph. était un résumé, on constate qu'un des essais de suicide d'Anthia occupe matériellement une grande place dans ce bref roman : cinq pages dans notre édition de référence, soit les paragraphes 5 à 8 du livre III, et donc un emplacement de choix en plein cœur du roman. Il s'agit de l'épisode dans lequel Anthia, pour échapper au mariage avec Périlaos, tente de mourir par le poison. On peut soutenir que cette tentation de suicide est identique à l'action elle-même et se fond avec les événements, car l'auteur expose l'épisode de façon circonstanciée en plusieurs petites scènes, descriptives des gestes et des pensées de l'héroïne : Anthia prépare stratégiquement son suicide en circonvenant d'abord le médecin Eudoxos, en lui expliquant ses raisons et en lui faisant part d'un dernier message pour ses parents restés à Ephèse, tandis que celui-ci lui procure ce qui se révélera n'être qu'un somnifère. Suivra un faux décès qui désole Périlaos, à la suite duquel on mettra Anthia dans un tombeau où, le poison ayant échoué, elle cherchera à mourir par un autre moyen. Comme on le voit par ce résumé, cet épisode de tentative de suicide déborde d'actions et d'intrigues, n'est pas une simple mention passagère d'un désir de suicide ni un pic dramatique qui surgirait au milieu d'actions d'un autre type, mais il fait l'objet d'un traitement littéraire délibéré. Chez Ach. Tat. également le désir de mourir de Clitophon est au moins une fois au cœur de l'action, lorsqu'il décide de s'accuser du meurtre de Leucippé et d'en accuser Mélité lors du procès qui va suivre (VII, 6, 1-4). En effet, étant donné que ce procès prend une place importante dans le roman (VII, 6-12) et que de nombreux intervenants y témoignent, le lecteur se pose tout au long de ce passage de neuf pages dans notre édition de référence la question de savoir si Clitophon réussira son projet funeste en manipulant habilement la situation ou si son ami Clinias, qui dit la vérité, parviendra à le sauver. On voit donc que la tentation du suicide n'est pas seulement une idée fugitive qui traverse brièvement

¹⁶⁴ Voir nos remarques en 1.5.4. : tentatives de suicide ; toutes échouent, p. 108 et Chariton V, 10, 6.

la tête du héros sans implications dans l'action, mais qu'au contraire l'essai de mise en œuvre de cette idée fatale est ici identique à l'action principale. Cette assimilation de la tentation de suicide à l'action du roman est un schéma présent chez Héliodore aussi, même s'il n'est pas plus fréquent que chez d'autres auteurs. Par exemple, au début du livre II, Théagène veut mourir quand il voit l'île ravagée par le feu et qu'il pense Chariclée morte, mais Cnémon fait tous ses efforts pour l'empêcher de se tuer, cherche des actions à accomplir pour l'aider, lui enlève l'épée, l'emmène en bateau... Malgré cela, Théagène réaffirme son désir de mourir (II, 4, 4) en conséquence immédiate du spectacle affligeant découvert sur l'île. L'imbrication de la tentation de suicide avec l'action est donc parfaite à ce moment du roman et la tentation de suicide n'y est pas séparable de l'action. Elle ne l'est pas non plus vers la fin du roman (VIII, 11, 11), lorsque Théagène, découragé, débat avec Chariclée sur leur avenir qu'il voit de façon si sombre qu'il envisage la mort avec soulagement. Dans tous ces exemples, les auteurs de romans grecs – même si cela est moins marqué chez Longus – ont mis en évidence la tentation du suicide comme indissociable de l'action.

Nos interprétations modernes ne devraient pas méconnaître cette place accordée au psychisme malheureux des héros dans le déroulement du roman, mais au contraire la reconnaître dans la diversité de son lien avec l'action : c'est une place parfois secondaire, mais parfois aussi de premier plan du point de vue de l'action. Le lecteur peut ainsi se représenter que parfois la tentation de suicide d'un personnage reste une simple image mentale sans conséquence sur autrui ni sur le cours des événements, mais que d'autres fois elle a des suites dans les réactions en chaîne de l'entourage et dans la réalité du roman.

1.6.3. L'emploi systématique du discours direct : plus près de la psyché

Une autre caractéristique marquante de la narratologie concernant la tentation de suicide est l'emploi du discours direct. Nous montrerons que les auteurs des romans grecs y ont recours fréquemment et que cette fréquence d'emploi est même en fait quasiment systématique. Le sens de ce choix littéraire sera également abordé. Cependant, l'emploi du discours direct en soi n'est pas propre au roman grec et n'est pas nouveau en littérature, puisqu'on le trouvait déjà chez Homère ainsi que chez les historiens anciens que sont, par exemple, Hérodote, Xénophon et Thucydide. Par ailleurs, l'emploi fréquent du discours direct dans les romans grecs a déjà fait l'objet de nombreuses observations par des critiques. Selon Hägg,¹⁶⁵ comme nous l'avons

¹⁶⁵ HÄGG (1971), p. 87.

constaté à propos du lien entre la psychologie et l'action des romans, la narratologie s'efforce de distinguer entre deux niveaux de narration, « scene » et « summary ». Lorsque les narrateurs mettent le plus directement possible sous les yeux du lecteur un thème du roman, par divers moyens, par exemple en faisant parler un personnage, il s'agit de « scene », tandis que lorsqu'ils écrivent pour raconter eux-mêmes, on est en présence de « summary ». Par ailleurs, on a tenté d'opposer roman ancien et roman moderne, dans la mesure où les modernes chercheraient à « raconter » le moins possible et à « mettre en scène » le plus possible, pour s'approcher davantage de la réalité, chose que n'auraient pas faite les Anciens. A ce sujet, Hägg cite Friedmann, mais en le contestant au sujet de l'opposition qu'il établit entre fiction moderne et fiction conventionnelle :¹⁶⁶

Yet one might hazard the loose generalization that modern fiction is characterized by its emphasis on the scene (in the mind or in speech and action), while conventional fiction is characterized by its emphasis on narration.

En effet, remarque Hägg, au contraire, un auteur ancien comme Chariton présente beaucoup de « scene » :

However Chariton does not fit very well into this general pattern. On the one hand, the emphasis is definitely not on « narration » – if, by this term, we mean the same thing as « summary » –, because 44% of the text is taken up by direct speech. (This figure includes the direct quotation of letters). To this figure we must add a considerable amount of indirect speech and reporting of inner mental processes, whereas only small portions are devoted to really generalized accounts. [...] Only a very small proportion of the text is « summary ».

Quelques années plus tard, Hägg insiste encore pour montrer la modernité du roman de Chariton et l'inexactitude de l'idée selon laquelle seul le roman moderne présenterait beaucoup de « scene » :¹⁶⁷

Fast die Hälfte des Romantextes steht in direkter Rede – eine bemerkenswerte Tatsache, vor allem weil mitunter die szenische Form für ein Charakteristikum allein der *modernen* Romane gehalten wird.

Il note que cet auteur aime employer le discours direct dans deux occasions précises qui sont les discours de guerre par des officiers de l'armée et les discours au tribunal, ce qui est comparable, chez les historiens, aux passages où le héros parle à la première personne. A propos de la guerre et des discours de l'armée, le critique cite la fin du roman :¹⁶⁸

The account of the war in the last part of the romance is, admittedly, given a certain amount of text, but here, too, the author shows his predilection for rhetoric in various speeches to the soldiers and in the war council (VII, 3-4).

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 91.

¹⁶⁷ HÄGG (1987), p. 31.

¹⁶⁸ HÄGG (1971), p. 92.

Et , au même endroit, pour les discours au tribunal ou en public :

Public rhetoric is also responsible for the greatest concentrations of direct speech in the romance, namely, in the central trial scene (V, 6-7) and in the recapitulation of the major events of the romance before the people of Syracuse (VIII, 7, 3 – 8,11).

Outre le discours direct, Hägg note aussi l'existence du type particulier de discours direct qu'est la stichomythie chez Chariton (I, 12, 6-10 ; III, 4, 8-9 ; V, 8, 5) et signale que Longus, au contraire, utilise le discours indirect plus que les autres auteurs de romans : « Da er [Longus] im Gegensatz zu Theokrit wie auch zu den anderen Romanautoren häufig die indirekte Rede einsetzt... ». Bowie, qui vient d'éditer le texte de *Daphnis et Chloé* assorti d'un abondant commentaire pratique à consulter car il reprend de près des expressions du texte,¹⁶⁹ avait déjà mis auparavant également en évidence un passage de stichomythie dans cette oeuvre.¹⁷⁰ On nous signale du reste dans la même collection un livre de Whitmarsh, mais nous n'avons pas encore pu l'avoir en mains en raison de sa date toute récente.¹⁷¹

Après avoir constaté l'importance chiffrée du discours direct chez Chariton, chez qui, rappelons-le, nous trouvons la moitié du total des occurrences de la tentation de suicide, puisqu'il en présente soixante sur environ cent vingt en tout, il est nécessaire de s'interroger sur sa fonction et son sens. Selon Hägg, le discours direct a souvent pour fonction de récapituler le passé et ne fait pas avancer l'action :¹⁷²

Nearly half of the text in Chariton's romance consists of direct speech and this is to a large extent retrospective in nature. The dialogues, monologues or public speeches seldom forward the action in proportion to their extension.

On peut, en revanche, distinguer trois types d'usage du discours direct : des « closed units » qui servent à communiquer des faits avec objectivité ; du matériel servant à convaincre et qui est assez hétérogène, tandis que « the third category is more homogenous than the second : emotionally determined retrospects, esp. lamentation monologues ». C'est certainement dans ce troisième type d'emploi que se trouvent les expressions de la tentation du suicide au discours direct, car elles coïncident du point de vue de leur sens avec des lamentations.

D'autres chercheurs plus récents ont également étudié le discours direct dans certains romans grecs. Birchall montre les origines, dans les œuvres homériques et dans la tragédie, de

¹⁶⁹ BOWIE (2019).

¹⁷⁰ BOWIE dans POUDERON (2006), p. 31.

¹⁷¹ WHITMARSH (2020).

¹⁷² HÄGG (1971), p. 255.

la lamentation et en analyse les éléments récurrents.¹⁷³ Il s'appuie lui-même sur Alexiou, qui a étudié la lamentation de l'Antiquité jusqu'à une époque récente où l'on trouvait encore des pleureuses en Grèce; elle montre en particulier le lien entre la mort et le mariage et comment un rituel sert à exprimer des émotions, mais sans aborder le thème précis du suicide.¹⁷⁴ Fusillo a souligné le lien existant entre le discours direct et la volonté de mettre en avant la psychologie des personnages :¹⁷⁵ « This psychological interest is facilitated by a large proportion of direct speech and by the timely use of focalization restricted to a character ». Smith va dans le même sens :¹⁷⁶

Hägg has shown that a full 44% of Chariton's text is direct speech, which means that Chariton is especially interested (for nearly half of the novel, in fact) in presenting the individual thoughts of his characters.

Berranger-Auserve, étudiant *Les Ephésiaques*, y remarque l'importance du discours direct et en approfondit l'analyse. Elle conclut ou bien que *Les Ephésiaques* ne sont pas un résumé ou bien que, même dans un résumé, l'auteur a volontairement conservé des dialogues et du discours direct :¹⁷⁷

Ce serait donc qu'il considérât que le dialogue était un élément essentiel du genre romanesque de son temps, et qu'on ne pouvait pas concevoir de roman sans dialogue. [...] Le dialogue est pour l'auteur des *Ephésiaques* le moyen de présenter de manière expressive et personnelle l'inquiétude et l'angoisse.

Dans ce cas encore, si le romancier présente au discours direct l'inquiétude et l'angoisse, il va de soi que la tentation de suicide est liée à de tels sentiments et en fait partie. Un autre élément complétant le sens de l'emploi du discours direct est relevé par De Temmerman:¹⁷⁸ Démétrios aurait écrit que le discours direct est utile à la « caractérisation directe » du personnage. Par exemple, chez Homère, le Cyclope Polyphème dit au discours direct qu'il mangera Ulysse en dernier, ce qui met en relief son caractère de monstre sauvage et cruel (*Odyssée*, IX, 369-370). De façon générale, il existe d'autres éléments de « caractérisation indirecte » ou, en gros, de « portrait » du personnage de roman, comme la caractérisation à travers les actions et la caractérisation à travers le *setting* (objets divers, cadre), mais le discours direct serait un procédé particulièrement efficace de caractérisation. De ce

¹⁷³ BIRCHALL (1996), p. 10.

¹⁷⁴ ALEXIOU (1974), p. 120-122.

¹⁷⁵ FUSILLO (1997), p. 217.

¹⁷⁶ SMITH dans BRACHT BRANHAM (2005), p. 170.

¹⁷⁷ BERRANGER-AUSERVE dans POUDERON, PEIGNEY (2006), p. 22.

¹⁷⁸ DE TEMMERMAN dans POUDERON, PEIGNEY (2006) p. 64.

point de vue, on peut dire que chaque personnage qui émet, au discours direct, un vœu de suicide se caractérise fortement par cet aspect dépressif, au moins momentanément.

En fait, conjuguer la recherche sur la tentation de suicide et celle qui porte sur le discours direct permet de constater qu'un nombre extrêmement grand d'occurrences de tentations du suicide est exprimé par ce choix de style. Chez certains auteurs, le discours direct est presque systématiquement employé à propos de la tentation du suicide et apparaît comme une technique narrative indissociable de ce vœu. Le tableau suivant, qui s'appuie sur les occurrences relevées,¹⁷⁹ montrera la fréquence de l'emploi du discours direct parmi les occurrences exprimant une tentation de suicide :

Occurrences de tentation de suicide par auteur et forme d'expression	Discours direct	Discours indirect	Récit
Chariton	38	1	21
X. Eph.	16	0	5
Longus	3	1	4
Ach. Tat.	6	0	0
Hld.	18	0	6
Total	81	2	36

Au total, on remarque que, tandis que le discours indirect existe, mais en quantité limitée, le discours direct est quantitativement prédominant dans l'expression de la tentation de suicide, puisqu'on le trouve dans les deux tiers des cas, tandis que le récit occupe le troisième tiers. Cette répartition du total se reflète chez Chariton, avec deux tiers des cas de tentations de suicide exprimées au discours direct et un tiers de récit ; par ailleurs, dans neuf cas, on trouve une alliance de discours direct et de récit, l'un venant immédiatement après l'autre, le récit commentant le discours direct. Chez X. Eph., la proportion de tentations de suicide exprimées au discours direct est encore plus grande que chez Chariton, puisqu'elle atteint les quatre cinquièmes des occurrences. Il s'agit de la plus grande proportion de tentations de suicide au discours direct parmi tous les auteurs de romans grecs. Nous rejoignons l'avis de Berranger-Auserve exprimé ci-dessus : ceci est très étonnant si le texte des *Ephésiaques* est un résumé, car on aurait pu penser qu'en abrégant un texte antérieur, l'auteur en condenserait les passages

¹⁷⁹ Voir nos remarques en 1.2. : de nombreux personnages concernés par la tentation de suicide, p. 18 et annexe : texte grec des occurrences, p. 401.

de discours direct en les exprimant sous forme de récit, afin d'avancer plus rapidement dans l'exposé de l'action. Or, il ne le fait pas, mettant ainsi volontairement en relief, pour une raison ou une autre, les discours de tentation de suicide. Comme chez Chariton, on trouve aussi dans un tiers des cas une alliance de discours direct et de récit à propos du suicide. Au contraire, chez Longus, ceci correspondant à ce qu'écrivait Hägg de façon générale à propos du discours indirect dans *Les Pastorales*, on trouve pour exprimer la tentation de suicide à peu près autant de passages au discours direct et au discours indirect, le discours indirect adoucissant sans doute chez cet auteur l'expression du désir de suicide. Achille Tatius, proportionnellement au nombre de pages de son roman, évoque relativement peu la tentation de suicide, mais lorsqu'il le fait, le discours direct domine totalement pour ce thème, ce qui confirme le lien existant entre discours direct et tentation du suicide dans le roman grec. Il s'agit ici de récits à la première personne imbriqués dans un roman homodiégétique, c'est-à-dire narré à la première personne. Enfin, chez Héliodore, la tentation du suicide est exprimée pour les trois quarts des occurrences au discours direct, une très forte proportion, tandis qu'un quart seulement l'est sous forme de récit. Cet auteur, chronologiquement le dernier, a donc repris une sorte de tradition littéraire consistant à exprimer majoritairement la tentation de suicide au discours direct.

Du point de vue de la technique narrative, le désir de suicide est fortement mis en avant dans le roman grec par l'emploi très fréquent du discours direct. De façon générale, on peut sans doute y sentir l'influence de l'historiographie. Or, le discours direct chez Hérodote a été étudié à diverses reprises depuis plus de cent ans ; pour le dire à grands traits, il permet à l'auditeur ou au lecteur habitué aux discours de la vie réelle d'être impliqué dans la prise de décision du personnage.¹⁸⁰ Une étude récente qui s'appuie sur la branche de la linguistique appelée « analyse du discours », autant que cela est possible pour un texte écrit, montre aussi que le « père de l'Histoire » écrivait de toute façon à la lisière entre discours et récit et que son style est fortement influencé par le discours oral.¹⁸¹ Baragwanath a montré la variété des valeurs prises par le discours direct chez Xénophon d'Athènes : employé avec subtilité, il apporte variété dans la narration, intensifie celle-ci, caractérise les personnages et place le lecteur en bonne position pour juger.¹⁸²

Pour en revenir au roman grec et à la tentation de suicide, ces nombreux passages au discours direct peuvent révéler l'influence stylistique qu'ont eue les romans les uns sur les autres et mettre ainsi en évidence, d'un point de vue intertextuel, la reprise d'une technique

¹⁸⁰ PELLING dans DEWALD, MARINCOLA (2006), p. 103-121.

¹⁸¹ SLINGS (2002), p. 53-77.

¹⁸² BARAGWANATH dans FLOWER (2017), p. 279-287.

narrative bien particulière par un auteur postérieur d'un auteur qui l'a précédé. Il se peut que nous soyons donc en présence d'une tradition romanesque impliquant, de Chariton à Héliodore, le thème de la tentation de suicide comme partie intégrante de tout roman digne de ce nom. D'un autre côté, si une intention de suicide, pour un auteur de roman grec, se devait d'être exprimée au discours direct et d'être ainsi mise en valeur, il n'est pas exclu que ce choix implique que les auteurs avaient conscience d'atteindre ainsi un sens plus profond que la seule imitation littéraire du prédécesseur admiré ou rival. En effet, le discours direct, en donnant au lecteur l'illusion d'être au plus près de la psyché des personnages, isole les paroles ou les pensées de celui-ci du reste du récit. Cet isolement, dans le cas de la tentation du suicide, correspond à la solitude totale ressentie par le personnage suicidaire. Dans le discours direct, où tous les autres personnages et le narrateur lui-même semblent s'effacer, si bien que ce dernier feint de citer le suicidaire sans y apporter de commentaire personnel, ressortent plus fortement que dans le récit la solitude, le découragement et la détresse des personnages, ce désespoir les menant à désirer la mort, puisqu'ils ne communiquent avec personne. Le fond et la forme sont donc liés avec art dans le cas de la tentation de suicide exprimée au discours direct et la technique narrative employée montre que le souhait de mourir fait partie des thèmes importants du roman et n'est pas qu'un élément accessoire conventionnellement ajouté.

1.6.4. Cas particulier du discours direct : le monologue délibératif dépressif

Un cas particulier du discours direct, forme la plus fréquente dans laquelle s'exprime la tentation de suicide, est de type délibératif : ce sont des passages où les personnages réfléchissent à leur propre situation et se demandent s'il vaut la peine à l'avenir de continuer à vivre ou non, pour en conclure qu'ils veulent mourir. Or, le genre délibératif est, avec le genre judiciaire et le genre démonstratif ou épидictique, l'un des trois genres de la rhétorique antique.¹⁸³ On peut soutenir que la forme délibérative du discours rhétorique est habilement exploitée par les auteurs de romans grecs pour la faire correspondre, à de nombreuses reprises, à la spirale dépressive psychique, telle qu'elle est décrite par Wittchen,¹⁸⁴ spirale mentale qui mène vers le bas et se termine par un désir de mort. A travers le monologue au discours direct, choix de style effaçant le plus possible l'intervention extérieure d'un narrateur pour laisser toute latitude et solitude au personnage, le lecteur assiste à la tourmente qui agite le mental d'un

¹⁸³ VAN ELSLANDE (2003) <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/srhetorique/>.

¹⁸⁴ WITTCHEN (1995), p. 8-10.

personnage dépressif. La forme narrative choisie par les auteurs de romans grecs est ainsi très adaptée au fond qu'est la tentation de suicide telle que l'analyse la psychiatrie moderne, ce qui dénote encore une fois un grand art littéraire et une connaissance sans doute intuitive du phénomène dépressif. Les monologues délibératifs exprimant une tentation de suicide n'étant pas rares dans le roman grec, nous en analyserons quelques-uns, en les choisissant dans chaque roman, et nous montrerons leur construction qui se répète plusieurs fois avec quelques variantes. A côté des monologues, dans des cas plus rares, il existe aussi quelques discours directs dépressifs s'adressant à un autre personnage et qui vont donc davantage dans le sens dialogique.

Les monologues délibératifs dépressifs finissant par une tentation de suicide sont un cas particulier de ce qu'on appelle « monologues de lamentation ». De Temmerman relève sept monologues désespérés de Chairéas.¹⁸⁵ Tous expriment des émotions incontrôlées, typiques de ce personnage, et certains finissent par la tentation du suicide (III, 3, 4-7 ; III, 3, 15-16 ; III, 6, 6-8 ; V, 2, 4-5 ; V, 10, 6-9 ; VI, 2, 8-11 ; VII, 1, 5-6). Callirhoé tient également sept monologues de lamentation (I, 8, 3-4 ; I, 11, 2-3 ; I, 14, 6-10 ; III, 10, 4-8 ; V, 1, 4-7 ; V, 5, 2-4 ; VI, 6, 2-5). D'autres personnages comme Dionysios (VI, 2, 5-8), la mère de Callirhoé (III, 4, 2) et la reine perse Statira (VIII, 3, 5) sont aussi concernés par ce type de monologue. Daude repère l'origine de ces monologues délibératifs chez Aristote, mais en même temps, elle montre comment la parole mise en évidence veut préparer l'action, l'action qui nous intéresse étant ici l'acte envisagé du suicide :¹⁸⁶

La parole reste aussi, dans la conception romanesque des Grecs, un moyen d'action, et l'on retrouve dans sa mise en œuvre chez Chariton les célèbres catégories d'Aristote distinguant le temps de la délibération, celui de la décision, et celui du passage à l'acte. (Ces notions sont notamment – et magnifiquement – analysées dans le livre III de l'*Ethique à Nicomaque*).

Quant à Cusset, comme nous l'avons vu,¹⁸⁷ mettant en parallèle les « discours intérieurs des personnages » et les « discours divins oniriques reçus par certains personnages », il remarque qu'on peut mettre ces deux types de discours en opposition du point de vue de la réalisation ou non de l'action. On pourrait ajouter que l'absence de réalisation de tout projet signale un état mental fortement dépressif :¹⁸⁸

Les discours intérieurs, essentiellement monologiques, n'apportent jamais aucune solution à l'action et confortent le personnage dans une sorte de paralysie, d'incapacité à agir. Au

¹⁸⁵ DE TEMMERMAN dans POUDERON, BOST-POUDERON (2009), p. 247-248.

¹⁸⁶ DAUDE dans POUDERON, PEIGNEY (2006), p. 192.

¹⁸⁷ Voir nos remarques en 1.6.2. : nature du lien entre la tentation de suicide et l'action des romans, p. 119.

¹⁸⁸ CUSSET dans POUDERON, PEIGNEY (2006), p. 231.

contraire, les discours divins présentés en rêve, quand ils sont véridiques, sont de puissants moteurs de l'action.

Nous nous intéresserons ci-dessous exclusivement aux monologues de lamentation comportant une tentation de suicide, où des idées déprimantes sont exposées avec pour conclusion la décision de se tuer. Dans le détail, ces monologues présentent le plan courant du genre délibératif avec un exorde, une narration des faits, une confirmation par des arguments, qui se mêlent d'ailleurs parfois aux faits, et une péroraison, consistant toujours en la décision de suicide. Le monologue délibératif dépressif des romans grecs présente donc une structure fixe qui est reprise par tous les auteurs, avec de faibles variations. Quasiment tous les héros des jeunes couples sont concernés par cette forme stylistique : Callirhoé et Chairéas (Chariton I, 11, 2-3 ; II, 8, 7 ; III, 7, 5 ; V, 10, 6), Habrocomès et Anthia (X. Eph. II, 1, 4 ; II, 1, 6 ; III, 5, 7 ; III, 6, 3 ; V, 8, 8), Daphnis, Chloé (Longus II, 22, 1-4 ; IV, 27, 2), Clitophon (Ach. Tat. III, 16, 2-3 ; III, 17, 1), Théagène, Chariclée (Hld. II, 4, 4 ; VI, 8, 6 ; VII, 10, 3).

Par exemple, enlevée de Syracuse par des brigands, Callirhoé s'enfonce en elle-même, tandis que personne d'autre n'est au courant de ses pensées (Chariton I, 11, 2-3 ; I, 14, 9). Elle accumule dans cette rétrospection et cette vision sombre d'avenir les réflexions négatives à propos de sa situation : d'abord, elle établit un contraste avec sa vie actuelle, ballotée sur la mer, et la gloire qu'a connue son père, qui sur la même mer avait vaincu trois cents vaisseaux Athéniens. Au lieu d'une telle victoire, elle-même se reconnaît victime : « Ἡρπασε δέ σου τὴν θυγατέρα κέλῃς μικρὸς », « une petite barque a enlevé ta fille », non pas victime d'un ennemi prestigieux comme le sont les Athéniens avec leurs beaux bateaux, mais victime d'une criminalité mesquine. Un degré de plus et elle se sent seule et abandonnée de son père qui, alors qu'il a pu vaincre les Athéniens, ne fait rien pour sa fille : « Οὐδέν μοι βοηθεῖς », « tu ne viens pas à mon secours ». C'est la simple constatation d'un fait, mais c'est en même temps un cri de souffrance qui contient un reproche. La pensée problématique suivante s'enchaîne : sa situation est dangereuse, pleine d'incertitudes et Callirhoé doit affronter involontairement l'inconnu : « Ἐπὶ ξένην ἄγομαι γῆν », « on m'emmène vivre à l'étranger ». Elle imagine que sa situation sociale va chuter terriblement et qu'elle va en arriver à la position la plus basse et la plus humiliante qui existe : « Δουλεύειν με δεῖ τὴν εὐγενῇ », « moi qui suis née noble, il me faudra être esclave ». Poursuivant encore la spirale descendante, elle se dit qu'elle deviendra une marchandise, donc un objet : « Ἀγοράσει τις τὴν Ἑρμοκράτους θυγατέρα δεσπότης Ἀθηναῖος », « un maître athénien achètera la fille d'Hermocrate ». Il y a déjà beaucoup de honte à être en vente, mais le comble sera d'être vendue à l'ennemi. C'est après avoir ajouté les uns aux autres les motifs déprimants sur sa situation, et qui sont autant de faits que d'arguments, que Callirhoé

exprime le désir, ici non pas directement de se tuer, mais au moins de trouver le repos dans la mort : « Πόσῳ μοι κρεῖττον ἦν ἐν τάφῳ κεῖσθαι νεκράν », « comme il vaudrait mieux pour moi être couchée, morte ». De même, en III, 7, 5, Callirhoé, dans un raisonnement d'auto-accusation, développe sous forme de monologue délibératif de mauvaises cognitions, type de raisonnement fallacieux connu des thérapies cognitives qui tentent de le corriger chez les personnes dépressives. Elle interprète mal son présent, se montrant persuadée, à tort, que Chairéas est mort ; elle dévalorise sa propre vie en se jugeant sévèrement et n'a plus d'espoir d'avenir, raison pour laquelle elle envisage le suicide. Callirhoé illustre ainsi, des siècles auparavant, la triade cognitive dépressive de Beck.¹⁸⁹ Celle-ci consiste en une théorie de la dépression reposant sur trois piliers : la personne dépressive a une mauvaise estime de soi, le monde et l'entourage ne lui proposent que des problèmes insurmontables et l'avenir est sans espoir. Or le lecteur, qui est placé en position extérieure au monologue de Callirhoé, et qui y assiste simplement, comprend, à l'aide de ce que le narrateur lui a exposé précédemment (c'est-à-dire que Chairéas n'est pas mort et que Callirhoé est très loin de mener la vie luxurieuse qu'elle se reproche) qu'elle a tort en ce qui concerne le contenu de son monologue et qu'elle se condamne trop elle-même. Le lecteur comprend donc l'aspect exagéré, peu conforme à la réalité, de ces réflexions et peut les attribuer à une mentalité déprimée. Les distorsions d'interprétation, que nous relevons comme typiques de la dépression, ont été remarquées en une autre signification par Bartsch qui a montré le rôle joué par la « incorrect exegesis »¹⁹⁰ pour le personnage et dans l'acte de lecture.

Un très long passage monologique, qui concerne cette fois Chairéas, est également un modèle de spirale descendante où le sujet s'enfonce lui-même en ses pensées au point de finir par vouloir mourir. On remarque en V, 10, 6-10 que Chairéas, totalement désespéré et se sentant en échec, ne raisonne même plus maintenant sur la vie et ses problèmes, mais uniquement sur la mort et sur la « meilleure » façon de mourir. Il lui semble qu'il existe des degrés qualitatifs dans le type de mort et le degré auquel il est parvenu à présent est à son avis le pire. L'imagination de Chairéas remonte à un irréel du passé très malheureux, mais qu'il imagine moins malheureux que le présent. Dans son retour sur le passé, la figure de style de l'oxymore, « εὐτυχέστερον ἀπέθνησκον », « je serais mort avec plus de bonheur », met en relief une idée paradoxale, montrant que Chairéas désire depuis longtemps la mort. Il reconnaît même qu'il s'enfonce de plus en plus profondément dans la tristesse : (V, 10, 6) « νῦν δὲ ἀπολώλεκα οὐ μόνον τὸ ζῆν, ἀλλὰ καὶ τοῦ θανάτου τὴν παραμυθίαν », « maintenant, j'ai perdu non seulement

¹⁸⁹ BECK, RUSH, SHAW, EMERY (1979).

¹⁹⁰ BARTSCH (1989), p. 85.

la vie, mais aussi ce qui me consolait de la mort ». Cette consolation de la mort était le fait de croire que Callirhoé l'aimait. Après ce sombre exorde, Chairéas développe, à tort lui aussi comme précédemment Callirhoé, alors que le lecteur a conscience de ses erreurs, suivant le plan rhétorique d'une délibération, un mélange de faits faussement interprétés qui sont autant d'arguments le poussant à mourir : en bref, il se démontre longuement à lui-même que l'amour de Callirhoé n'a jamais été qu'une illusion. Chairéas est ainsi entièrement négatif à la fois en ce qui concerne son passé et en ce qui concerne son présent. En guise de péroraison, il décide son suicide, embrasse finalement la corde et lui dit : (V, 10, 9) « Σύ μοι παραμυθία καὶ συνήγορος », « c'est toi qui es ma consolation et mon avocat ».

Chez X. Eph., on trouve le même schéma en II, 1, 4 ; II, 1, 6 ; III, 5-6 ; V, 8, 8 avec cependant des différences que nous reprendrons par la suite. Chez Longus, dont l'œuvre est généralement plus solaire que les deux précédentes, des monologues délibératifs dépressifs et suicidaires sont présents, tenus d'abord par Daphnis en II, 22, 4 et ensuite par Chloé en IV, 27, 2. Daphnis accumule en lui-même les idées décourageantes : les Nymphes ne leur ont pas apporté d'aide dans les difficultés et il les ressent comme indifférentes, ingrates, alors que Chloé faisait beaucoup pour elles ; Daphnis leur en veut ; lui-même avait réussi à lutter contre le loup, mais non contre les ennemis et il se sent donc vaincu, malgré ses qualités : les ennemis vont tuer ses bêtes, qu'il soignait bien ; Chloé va vivre à la ville et sera une perdue ; enfin, il a honte de se présenter devant son père et sa mère pour ce qu'il ressent comme un échec, puisqu'il a perdu son travail, son troupeau. C'est pourquoi il attend la mort. Chloé, elle, dans son monologue dépressif (IV, 27, 2), raisonne tout à fait fausement, à côté de la réalité. Or, le lecteur, qui connaît la situation de Daphnis, a conscience que Chloé se trompe dans son raisonnement désespéré et suicidaire. En lisant de tels monologues intérieurs dépressifs, le lecteur peut donc apprendre à se distancer d'une interprétation négative de la réalité, dans la mesure où une telle interprétation, formulée par un personnage à son propre sujet, est clairement fausse. Cela peut lui être d'une utilité personnelle et il peut en tirer une leçon, car il saura, sans imiter l'exemple de Chloé, ne pas prendre pour argent comptant toutes les idées menant à des pensées suicidaires. Ainsi, Chloé pense que Daphnis l'a oubliée, ce qui est inexact. Il est vrai qu'en ce moment précis il est occupé à autre chose, mais il n'a pas pour autant oublié Chloé. Une deuxième idée fausse que se forge Chloé est que Daphnis, qui vient de retrouver ses parents riches, va désormais envisager un mariage riche, alors qu'elle-même n'est qu'une modeste bergère. Cette idée est erronée, parce que Daphnis ne désire pas un tel mariage et elle l'est doublement, parce que Chloé deviendra elle-même riche – mais elle ne le sait pas encore. Troisièmement, le découragement de Chloé se fait sentir aussi lorsqu'elle repense aux serments.

Dans son sentiment d'infériorité actuel, et en renchérissant sur l'idée que Daphnis abandonnera la vie pauvre pour la vie opulente, Chloé pense que Daphnis méprise maintenant les chèvres, qui représentent une forme de pauvreté. Or, on sait que le contraire est vrai et que Daphnis se soucie encore beaucoup de ses chèvres qu'il aime. Quatrièmement, Chloé pense que Daphnis a séparé le soin apporté aux Nymphes et à Pan de son amour pour elle. Mais, là encore, c'est une pensée imaginaire. Finalement, Chloé a une petite pincée de jalousie à l'idée que la bonne situation sociale acquise par Daphnis signifie son infériorité sociale à elle. Et en conclusion, c'est à la suite de cette accumulation, apparemment délibérative, d'idées dépressives, en opposant la joie présupposée de Daphnis à sa propre tristesse, qu'elle s'avoue désirer le suicide.

On constate une légère variante dans la forme littéraire chez Ach. Tat. : en effet, en III, 16-17, lorsque Clitophon veut mourir parce qu'il pense avoir assisté de loin au sacrifice de Leucippé, la tentation de suicide est nommée en début de tirade, contrairement aux auteurs précédents chez qui elle arrive uniquement en conclusion d'un raisonnement dépressif. Puis elle est justifiée par de nombreux arguments et elle est encore une fois répétée traditionnellement à la fin du monologue. En IV, 9, 5 aussi, la construction du passage comportant une expression du vœu de suicide par Clitophon est typique de cette variation chez Ach. Tat., puisque le vœu de suicide est exprimé d'abord, puis en un deuxième temps justifié par des explications, et non plus seulement présenté comme un enchaînement d'idées déprimantes sur soi-même avec pour conclusion émotionnelle logique un vœu de suicide. Si on cherche la raison de cette forme narrative légèrement autre, qui se trouve reprise encore en VII, 6, 1-4, on peut sans doute avancer que, chez Ach. Tat., le monologue délibératif est présenté de façon plus intellectuelle, voire plus formelle et correspond un peu moins à une logique dépressive des émotions que chez les auteurs précédents, même si on y reconnaît encore la spirale dépressive menant au désir de suicide. Davantage que chez d'autres auteurs, nous pouvons être en présence d'un jeu intellectuel littéraire non dénué d'ironie et moins d'une représentation sérieuse de pensées suicidaires.

Héliodore, comme Ach. Tat., présente également un monologue dépressif dans lequel le désir de mort est exprimé dès le commencement. En II, 1, 2, Théagène imagine, et c'est une erreur, que Chariclée est morte dans l'incendie. C'est pourquoi il ne veut plus vivre : le monologue dépressif ouvre sur un désir de mort, car le héros pense avoir tout perdu, joies et peines, efforts, tout a été vain. Sa vision de tout le passé est négative. Il se dévalorise et se nomme un lâche, un δειλός, ἄνθρωπος. Il estime qu'en la mort (supposée) de Chariclée, il ne bénéficie même pas d'une mort normale, qui lui laisserait le corps à soigner par les cérémonies traditionnelles et lorsque Cnémon affirme que Chariclée est vivante, il ne le croit pas, mais lui

reproche même de vouloir lui raconter des inventions. C'est pourquoi il veut quand même, en conclusion, se précipiter sur une épée. D'autres monologues délibératifs et dépressifs suicidaires se trouvent en II, 4, 4 pour Théagène et en VI, 8, 6 pour Chariclée.

Il peut d'ailleurs arriver dans les romans grecs que le discours dépressif ne soit pas marqué d'isolement total et se déroule en présence d'autrui. Autrement dit, le cadre n'est donc parfois plus un monologue, mais un dialogue, même si le personnage reste dans la négativité des arguments qu'il déploie. C'est ainsi qu'en VI, 2, 8-11 Chairéas, prêt à se jeter sur une épée, tient à Polycharme un discours amer plein de reproches dans lequel il soutient que cet ami lui prolonge inutilement la vie et donc ne l'aime pas, mais qu'il intensifie au contraire ses souffrances en ne lui permettant pas le suicide. Le fait qu'il s'agisse d'un dialogue et que Chairéas échange avec Polycharme sur son vœu de mourir ne supprime aucunement sa volonté de mourir. Chez X. Eph., les discours délibératifs successifs d'Habrocomès (II, 1, 4) et d'Anthia (II, 1, 6) suivent le même schéma : introduction portant sur un sentiment de malheur, brève description des faits consistant dans le fait d'être désiré de qui on ne veut pas l'être, arguments consistant surtout dans le refus de vivre ainsi et péroraison qui est la décision de suicide. Dans ces deux cas, comme dans celui de Chairéas échangeant avec Polycharme, il ne s'agit pas tout à fait de monologues, puisqu'Habrocomès et Anthia exposent chacun ouvertement leur discours à l'autre, mais plutôt de discours parallèles qui mènent à un désir de mort commune et de double suicide du couple. De même, dans l'épisode du poison, Anthia tient seule à plusieurs reprises des discours délibératifs dépressifs selon la structure rhétorique que nous connaissons désormais (III, 5, 2-4 ; III, 6, 2-3 ; III, 6, 5), mais elle n'hésite pas à ouvrir clairement au médecin Eudoxos la vérité sur son désir de mourir en en nommant les causes et en cherchant en lui un allié (III, 5, 7-8). Dans ces cas de dialogue, on ne peut pas prétendre que le personnage est enfermé dans une solitude dont il ne sort pas, mais plutôt que la communication à autrui de son désir de suicide ne le détourne en rien de son projet. En tout cas, la structure du discours délibératif est maintenue dans cet aspect du roman grec, consistant en la délibération sur le choix de leur mort par de nombreux héros.

1.6.5. Résumés du vécu et paroxysme de la tentation du suicide

Souvent au cours des romans grecs, les auteurs font en quelques lignes un résumé des malheurs jusque-là vécus par leurs héros. Ces résumés mis dans la bouche des personnages eux-mêmes et dont la forme littéraire est sans doute empruntée aux historiens, ont plusieurs

fonctions. D'abord, ils remettent en mémoire au lecteur les événements du roman : comme ceux-ci sont nombreux et souvent emmêlés, de telles récapitulations qui énumèrent les problèmes principaux aident à faire le point, à réorganiser l'ensemble, soulagent la mémoire et permettent d'envisager le déroulement futur. Mais du point de vue qui nous intéresse, certaines de ces récapitulations véhiculent en même temps pour le lecteur le sentiment que la tentation du suicide forme un nœud complexe, qu'elle en arrive à un paroxysme, et qu'elle est par conséquent justifiée. En effet, pour le héros, l'accumulation ramassée des problèmes qu'il nomme compose un bilan complètement négatif de son vécu. S'il ne voit dans sa vie qu'une suite de catastrophes resserrées dans le temps, son point de vue suicidaire est rendu logique aux yeux du lecteur. Celui-ci comprend que le héros en arrive à une saturation psychologique qu'il ne peut plus résoudre. On remarquera qu'en ce point aussi, le fond, qui est la tentation de suicide, et la forme, qui est un condensé, sont en lien étroit, ce qui révèle un grand art littéraire.

Par exemple, chez Chariton en VI, 2, 8-11, peu après le milieu du roman, pour amener la tentation de suicide de Chairéas qui se jette sur une épée, ce n'est plus un déclencheur unique qui est cité. On constate plutôt que Chairéas, sous forme de reproches à Polycharme qui l'a retenu déjà à plusieurs reprises de la mort, fait le point sur son passé et établit un bilan de sa situation. Il énumère un ensemble de déclencheurs groupés : mort de Callirhoé, sa vente et les brigands, son propre emprisonnement, sa presque crucifixion et le Grand Roi... Cet amas de difficultés entraîne son découragement général, une fatigue de vivre cette vie qui ne présente qu'une succession d'obstacles, sans joies et sans satisfactions. De même peu après (VI, 6, 5), comme pour Chairéas précédemment, c'est la suite d'ennuis connus depuis le début du roman qui pousse Callirhoé à vouloir mourir. Dans une réflexion triste sur son passé où elle ne voit que des tracasseries, Callirhoé, elle aussi, passe en revue tous ses malheurs et ses soucis : son enterrement, sa vente, son deuxième mariage, son arrivée à Babylone, le procès, la jalousie de Statira... Elle en veut surtout à sa propre beauté et à Aphrodite et énumère les événements d'une façon telle que le lecteur peut les reconnaître au passage comme exacts. En conclusion de son monologue de paroxysme, Callirhoé décide de se supprimer, en interprétant cela comme acte de courage : (VI, 6, 5) « Ἄγε δὴ, Καλλιρρόη, βούλευσαί τι γενναῖον, Ἑρμοκράτους ἄξιον ἀπόσφαζον σεαυτήν », « Allons, Callirhoé, décide quelque chose de noble, digne d'Hermocrate : égorge-toi ».

Un tel procédé littéraire de résumé accumulatif se trouve aussi chez X. Eph. On sait qu'Anthia a essayé de se suicider par le poison (III, 5, 7 ; III, 6, 3 ; III, 8, 2), mais qu'elle n'a pas réussi son suicide, car ce poison n'était qu'un somnifère donné par Eudoxos. Or, comme les causes de son vœu de mort ne sont pas résolues, elle reprend et renforce son désir. Aux

raisons anciennes, s'ajoutent peu après le milieu du roman, en suite directe, de nouvelles raisons de vouloir mourir (III, 8, 7) : l'angoisse de ne pas savoir vers quel pays elle est emmenée, donc la peur de l'étranger et d'ennemis éventuels ; les souvenirs traumatisants qui maintenant se sont accumulés. Et Anthia cite en bloc Moiris, Manto, Périlaos et la Cilicie qui n'ont formé que de mauvaises rencontres pour elle, depuis longtemps. Un autre résumé concordant avec un paroxysme des douleurs d'Anthia se trouve en V, 5, 6, vers la fin du roman, lorsqu'elle est promise à un bordel. Elle énumère alors une nouvelle fois sa vie passée : le tombeau, les meurtres, les chaînes, les brigands, à quoi s'ajoute maintenant l'obligation de se prostituer. C'est un comble insupportable qui se conclut par une demande de mort.

Chez Longus, la forme littéraire est un peu différente. Lorsque Daphnis décide de fuir ou de mourir parce qu'il a été promis à Gnathon, il ne fait pas un résumé monologique de sa situation, mais la tentation de suicide équivaut à un pic des émotions éprouvées par le héros. C'est ce pic qui décide Lamon à s'ouvrir et à dire la vérité sur cet enfant adopté (IV, 18, 2), mais sans que lui ou Daphnis ne liste les malheurs vécus. En revanche, Héliodore reprend la forme de l'accumulation paroxystique en memento des malheurs, lorsqu'il fait dire à Théagène, voulant mourir, qu'une Erynie les poursuit certainement, lui et Chariclée, et que celle-ci leur a imposé successivement : l'exil loin de leur patrie, la mer, les pirates et les brigands, la perte des biens contenus dans leur bateau ; le comble est maintenant la perte insupportable de Chariclée, cette mort elle-même étant privée de sens, car Chariclée n'a pas pu profiter de sa beauté ni en faire profiter Théagène (II, 4-5). La réflexion cumulative de Théagène est de plus en plus noire, comme dans les monologues délibératifs dépressifs, mais avec, en plus de l'analyse du héros sur sa vie, un condensé des événements à l'adresse du lecteur allié à un paroxysme de désespoir.

Les résumés des malheurs vécus sont pratiques pour le lecteur qui peut se remémorer le déroulement complexe du roman en ayant à nouveau à l'esprit ses épisodes marquants, mais ils servent aussi à lui prouver que le héros est à bout de forces et que sa tentation du suicide se justifie incontestablement par son vécu insupportable. La tension est très élevée à ces moments-là.

1.6.6. Tentation du suicide et... humour ?

Le comique dans le roman grec a fait l'objet d'une étude approfondie récente qui aborde également le thème du suicide et des morts apparentes sous les termes allemands de *Selbstmorde* et *Scheintode*.¹⁹¹ De plus, étant donné que les romans grecs établissent parfois un jeu littéraire intertextuel où se produit l'humour même à propos du suicide, cette question sera abordée à nouveau avec des exemples dans la section suivante portant sur l'intertextualité.¹⁹² De fait, la tentation de suicide en soi représente en principe par nature un sujet sérieux, étant associée à des dangers existentiels, à la dépression, au désespoir, à la mort. C'est pourquoi il est difficile de reconnaître en même temps une place à l'humour sur ce sujet ; en effet, on pourrait penser que s'en amuser n'est possible qu'à ceux qui ont vécu toujours étrangers à la tentation de suicide, qu'elle soit personnelle ou qu'elle concerne un proche, et qui n'apportent donc à ce thème qu'une compréhension peu empathique et lointaine, ce qui permet d'en rire. Cependant, on constate aussi dans le roman grec de temps à autre une certaine auto-ironie assumée par les narrateurs, celle-ci pouvant donner lieu à un cocktail mêlant tentation de suicide et humour. Des liens peuvent être établis avec la comédie, par exemple avec l'Ampélisque de Plaute (*Rudens*, IV, 220). On peut d'ailleurs considérer l'humour sur ce thème comme salvateur pour créer de la distance avec un sujet pesant et finalement trop lourd, tout en l'évoquant quand même. Enfin, on peut aussi accepter une pluralité de lectures à propos de ce thème, certains y relevant plutôt l'aspect comique et d'autres plutôt l'aspect sérieux, le même lecteur pouvant d'ailleurs varier lui-même au cours du temps dans son ressenti de lecture.

Nous citerons quelques exemples pris chez Chariton, Ach. Tat. et Héliodore. Chariton crée certainement un effet humoristique lorsque Callirhoé, prête à se suicider, change brusquement d'avis sous l'effet d'une illumination provisoire : (VI, 6, 5) « ἀπόσφραζον σεαυτήν. Ἀλλὰ μήπω. », « Egorge-toi. Mais pas encore ! ». Le revirement brusque de l'héroïne, qui, sous l'effet d'une inspiration, remet à un moment plus tardif et plus opportun son suicide, fait sourire en révélant son sens pratique et ses intérêts spontanément vitaux. Nous relevons un autre exemple d'humour chez Chariton à propos de l'intertextualité.¹⁹³ Mais c'est surtout chez Ach. Tat. qu'on dénote un ton ironique, peut-être même léger, comme le remarque Hägg :¹⁹⁴

Wie wir gesehen haben, ist der griechische Roman zumeist ernsthaft in Ton und Zielsetzung, eben ein idealer Roman zu Liebe und Gefühl. Von den fünf erhaltenen

¹⁹¹ BRETHES (2007), p. 93-99.

¹⁹² Voir nos remarques en 1.6.7. : tentation du suicide et intertextualité, p.149.

¹⁹³ *Ibid.*, p.149.

¹⁹⁴ HÄGG (1987), p. 204.

Romanen weicht allein der des Achilleus Tatios mit seiner etwas ironischen Distanz zum Helden und seiner Geschichte davon ab.

Plus récemment, Jones¹⁹⁵ dénote de l'ironie dans l'absence de suicide réel chez Ach. Tat. :

Ach. Tat., however, takes the motif of abortive suicide to an ironic extreme which works to characterize Cleitophon as *deilos*, and clearly toys with the Aristotelian concept of the noble death.

Cette ironie est manifeste, par exemple, après les trois morts de Leucippé, parce que ces éléments totalement irréels rejoignent le grotesque. Clitophon, alors que cette occurrence de tentation de suicide est loin et espacée de celles qui précèdent dans le texte, s'emploie désormais activement à mourir lors du procès qui lui est fait (VII, 5-6)¹⁹⁶ et il y met un acharnement qui est sans doute le signe d'un détachement ironique de la part du narrateur. Chez Héliodore, humour et tentation du suicide sont parfois fondus en un même épisode. En II, 4, 4, Théagène veut se suicider, parce qu'il pense avoir trouvé le cadavre de Chariclée sur le seuil du souterrain de l'île en cendres. C'est pourquoi il tient un discours noble et élevé sur la sagesse et la chasteté de Chariclée qu'il veut suivre dans la mort. Mais il est dans l'erreur et comme le lecteur constate qu'en fait c'est sur le cadavre de Thisbé qu'il tient ce discours, ces mêmes paroles prennent un sens amusant et grandiloquent, parce qu'elles tombent à contresens, étant donné la situation sociale basse de Thisbé, une servante : en réalité, c'est pour elle que Théagène se suiciderait, s'il menait son projet à bien. Certaines paroles présentent un double sens comique : (II, 4, 3) « ὀφθαλμοὶ δὲ ἀφεγγεῖς οἱ πάντας τῷ κάλλει καταστράψαντες, οὓς οὐκ εἶδεν ὁ φονεύσας, οἶδα ἀκριβῶς », « yeux privés de lumière, qui bouleversaient tout le monde par leur beauté et que n'a pas vus le meurtrier, je le sais très bien ». Théagène ne croit pas si bien dire en affirmant que le meurtrier n'a pas bien vu les yeux de la morte ; il veut dire que le meurtrier n'aurait pas tué, s'il avait vu la personne, car il aurait été touché. Or, le meurtrier était Thyamis qui croyait tuer Chariclée, mais qui s'est trompé et qui a tué Thisbé. Donc, Thyamis n'a pas bien regardé, en effet, mais dans un sens autre que ce que croit Théagène et ce double sens a un effet comique pour le lecteur qui est au courant des faits comme ils se sont déroulés. Ailleurs (Hld. VI, 8, 3-6), on peut aussi lire avec amusement, par exemple, la jalousie et le désespoir de Chariclée prête à se tuer, contrastant avec la joie de Nausiclée, la fille de Nausiclès, qui fête son mariage ; ce désespoir, parce qu'il est excessif peut prêter à sourire et allier, du point de vue du lecteur, tentation du suicide et humour.

¹⁹⁵ JONES (2012), p. 135.

¹⁹⁶ Voir nos remarques en 3.7.3. : le style direct et l'expression de la résilience, p. 322.

Plusieurs des romanciers ont donc pris une distance amusée avec leur propre création de personnages désirant se suicider. Cependant, ceci est un peu marginal et, dans la plupart des occurrences de désir de suicide, ce n'est pas le rire ni l'humour qui dominent.

1.6.7. Tentation du suicide et intertextualité

L'intertextualité dans le roman grec a déjà été étudiée sous de nombreux aspects. On renverra par exemple à Doulamis¹⁹⁷ et à Morgan.¹⁹⁸ A propos des romans grecs, c'est un aspect très vaste que nous ne pourrions pas traiter de façon exhaustive. Nous nous concentrerons sur la question de l'intertextualité à propos de la tentation de suicide, en l'envisageant de deux points de vue : d'abord, elle est parfois explicite, lorsque l'auteur dit expressément quelle oeuvre il imite. Mais elle peut aussi être implicite, c'est-à-dire que les auteurs dont il s'inspire ne sont pas immédiatement mis en évidence par l'écrivain.

On constate des formes d'intertextualité explicite chez Longus et Chariton. Par exemple, chez Longus, le nom de Philétas, le vieux berger qui permet à Daphnis et Chloé de sortir du désespoir en les aidant à comprendre leur propre situation, ce qui les mènera peu à peu à un happy end,¹⁹⁹ est, selon Hägg,²⁰⁰ une allusion directe à Philétas de Kos, le prédécesseur de Théocrite. Quant à la présence d'Homère, elle est mise en évidence par Chariton au moyen de nombreuses citations, parfois légèrement modifiées. L'effet d'une citation est de produire des modifications du sens du texte d'origine et du texte d'accueil, ce que Compagnon analyse de la façon suivante : ²⁰¹

Conçue comme « répétition d'une unité de discours dans un autre discours », la citation est la reproduction d'un énoncé (le texte cité) qui se trouve extrait d'un texte origine (texte 1) pour être introduit dans un texte d'accueil (texte 2). Si cet énoncé proprement dit reste lui-même inchangé du point de vue de son signifiant, le déplacement qu'il subit modifie son signifié, produit une valeur neuve et entraîne une transformation qui affecte tout à la fois le signifié du texte cité et le texte d'accueil où il se réinsère.

¹⁹⁷ DOULAMIS (2001).

¹⁹⁸ MORGAN dans WHITMARSH (2008), p. 218-227.

¹⁹⁹ Voir nos remarques en 3.1.3. : réconciliation avec diverses divinités, p. 219.

²⁰⁰ HÄGG (1987), p. 56-57.

²⁰¹ DE BIASI (2017).

De façon générale, que Chariton cite souvent Homère est un phénomène étudié par de nombreux critiques, par exemple Goold selon Smith,²⁰² Lentakis²⁰³ ou déjà auparavant Hägg :²⁰⁴ « Wenn Chariton in Stil und Thematik an klassische Historiker anklingt und homerische Verse in seine Prosaerzählung einbaut, spielt er offenbar mit der Freude des Lesers am Wiedererkennen des Bekannten », ceci étant dû au fait que les lecteurs reconnaissent avec amusement ce qu'ils ont appris à l'école. Pour De Temmerman,²⁰⁵ les citations d'Homère enrichissent le roman de Chariton et « ajoutent une couche sémantique supplémentaire à la scène ». Par exemple, De Temmerman analyse la comparaison entre le « héros » Chairéas et le héros Achille et estime que ce rapprochement crée une dissociation entre les deux personnages : « Cette dissociation souligne la banalité de la conduite de Chairéas, sa jalousie et sa pitié de soi-même ». Les citations d'Homère auraient encore un autre sens chez Chariton, selon Tilg :²⁰⁶ cet auteur, parce qu'il est l'inventeur du roman grec, se voudrait le nouvel Homère et se situerait dans cette lignée, mais en prose.

En ce qui concerne plus précisément la tentation du suicide et les citations, en début de roman, Chairéas veut se suicider parce qu'il croit – trop vite persuadé par ses rivaux – que Callirhoé a un amant. Or, cette scène de désespoir (I, 4, 7) est immédiatement précédée d'une citation d'Homère (*Iliade*, XVIII, 22-24) :

Ὡς φάτο· τὸν δ' ἄχεος νεφέλη ἐκάλυψε μέλαινα,
 Ἀμφοτέρησι δὲ χερσὶν ἔλὼν κόνιν αἰθαλόεσσαν
 Χεύατο κακ' κεφαλῆς, χάριεν δ' ἦσχυνε πρόσωπον.
Ainsi dit-il : et un nuage de douleur noir enveloppa l'autre ;
Prenant avec ses deux mains de la poussière fumante
Il la versa sur sa tête et défigura son joli visage.

Ces vers sont repris intégralement par Chariton, sans être modifiés. Le désespoir de Chairéas semble donc s'exprimer ici par un geste déjà reculé dans le temps à l'époque de Chariton, car il est vieux de huit siècles : celui de prendre de la poussière et de s'en couvrir la tête. Ce geste étant certainement sorti d'usage dans la société contemporaine de Chariton, cela fait sourire en raison de l'exagération. La citation d'Homère est ensuite pour ainsi dire amplifiée et développée par Chariton en prose moderne de son époque : il ajoute que Chairéas veut se

²⁰² SMITH (2005), p. 184.

²⁰³ LENTAKIS (2009).

²⁰⁴ HÄGG (1987), p. 117.

²⁰⁵ DE TEMMERMAN dans POUDERON, BOST-POUDERON (2009), p. 246.

²⁰⁶ TILG (2010), p. 141-146.

suicider. L'intertextualité, voulue et explicite, permet un décalage de style et fait porter un sourire sur le désir tragique de Chairéas.

La même citation est d'ailleurs à nouveau employée par le narrateur en V, 2, 4, lorsque Chairéas se désole et veut se suicider encore une fois, parce que Mithridate lui demande de se cacher encore avant le procès :

ἀμφοτέραις χερσὶν περιελὼν
Κόνιν αἰθαλόεσσαν
Χεύατο κακ κεφαλῆς, χάριεν δ' ἥσχυνε πρόσωπον.
*Prenant avec ses deux mains de la poussière fumante
Il la versa sur sa tête et défigura son joli visage.*

Même si deux vers seulement sont cités au lieu de trois précédemment, il semble que le narrateur aime particulièrement ce geste homérique spectaculaire et qu'il se plaît à le réutiliser. En tout cas, un effet de répétition légèrement humoristique et ironique est créé, puisque dans une nouvelle expression du désir de suicide de Chairéas la même citation homérique apporte de la distanciation.

De même, lorsque Chairéas, allant au-delà de la simple pensée de suicide, réalise une vraie tentative de suicide,²⁰⁷ celle-ci est également encore accompagnée d'une citation d'Homère. Mais les vers homériques, prenant une couleur de vénération ironique, sont ici retravaillés par Chariton – encore un clin d'œil aux connaisseurs du poète – qui y apporte des modifications pour les adapter à ses héros Chairéas et Callirhoé. Chairéas, décidé à mourir tout seul, dit, en V, 10, 9, à l'adresse de Callirhoé qu'il ne voit pas :

« Ἐνδοξότερόν με ποιήσεις τοῖς κάτω δαίμοσιν.
Εἰ δὲ θανόντων περ καταλήθοντ' εἰν Αἴδαο
Αὐτὰρ ἐγὼ καὶ κεῖθι φίλης μεμνήσομαι σου ».
Τοιαῦτα ὀδυρόμενος κατεφίλει τὸν βρόχον.
*« Tu me rendras plus apprécié des puissances d'en bas.
Si on oublie les morts dans l'Hadès,
Moi pourtant, même là, je me souviendrai de toi, mon amie ».
Et en se lamentant ainsi, il embrassait le nœud coulant.*

En réalité, les vers d'Homère se présentent ainsi (*Iliade*, XXII, 389-390) :

εἰ δὲ θανόντων περ καταλήθοντ' εἰν Αἴδαο
αὐτὰρ ἐγὼ καὶ κεῖθι **φίλου** μεμνήσομαι **ἐταίρου**.
*Si on oublie les morts dans l'Hadès,
Moi, pourtant, même là, je me souviendrai de mon camarade aimé.*

²⁰⁷ Voir nos remarques en 1.5.4. : tentatives de suicide ; toutes échouent, p. 108.

Achille, qui n'est d'ailleurs pas suicidaire malgré son grand chagrin de la mort de Patrocle, s'exprime ainsi dans le chant XXII de l'*Illiade*, parce qu'il veut avant tout lui organiser des funérailles. De l'*Illiade* au roman de Chariton, la citation se transforme en passant du masculin au féminin, passant du camarade à l'amie, mais avec la grande différence que Chairéas, au lieu de rendre honneur à un mort, est en train de préparer son propre décès. La citation est déviée pour adoucir par une nuance humoristique la scène suicidaire qui reste bien présente. L'hexamètre dactylique d'Homère est également tronqué, sans doute pour établir un jeu littéraire par impertinence envers la métrique.

Chairéas n'est pas le seul personnage dont la tendance suicidaire est mise à distance par des citations d'Homère. En effet, lorsque la mère de Chairéas veut retenir son fils et l'empêcher de partir de Syracuse en mer à la recherche de Callirhoé, elle menace de son suicide et à ce moment-là, le narrateur, en III, 5, 6, met en sa bouche des paroles homériques : ²⁰⁸

Ταῦτα λέγουσα περιέρρηξε τὸ στήθος καὶ προτείνουσα τὰς θηλάς « τέκνον » φησί,
 « Τάδ' αἶδεο καὶ μ' ἐλέησον
 Αὐτήν, εἴ ποτέ τοι λαθικηδέα μαζὸν ἐπέσχον ».
 Κατεκλάσθη Χαιρέας πρὸς τὰς τῶν γονέων ἰκεσίας καὶ ἔρριψεν ἑαυτὸν ἀπὸ τῆς νεῶς εἰς
 τὴν θάλασσαν, ἀποθανεῖν θέλων.
A ces mots, elle déchira sa poitrine et, tendant ses seins en avant, elle dit :
« Mon enfant, respecte ces mamelles et prends-moi en pitié moi-même,
Si jamais je t'ai tendu ce sein calmant les soucis ».
Chairéas fut cassé par les supplications de ses parents et il se jeta du bateau dans la mer,
voulant mourir.

Ces gestes spectaculaires de la mère de Chairéas font écho aux paroles des parents d'Hector, lorsqu'ils veulent empêcher leur fils d'aller se battre contre Achille, et tout spécialement à celles d'Hécube. Le texte d'Homère est le suivant (*Illiade*, XXII, 79-83) :

Μήτηρ δ' αὖθ' ἐτέρωθεν ὀδύρετο δάκρυ χέουσα
 κόλπον ἀνιεμένη, ἐτέρηφι δὲ μαζὸν ἀνέσχε·
 καὶ μιν δάκρυ χέουσ' ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
 « Ἕκτορ τέκνον ἐμὸν τάδε τ' αἶδεο καὶ μ' ἐλέησον
 αὐτήν, εἴ ποτέ τοι λαθικηδέα μαζὸν ἐπέσχον ».
Sa mère, de son côté, se lamentait en versant des larmes ;
Dégageant sa poitrine, elle tenait de l'autre main son sein
Et en versant des larmes, elle lui dit ces mots ailés :
« Hector, mon enfant, respecte ceci et prends-moi en pitié moi-même,
Si jamais je t'ai tendu ce sein calmant les soucis ».

Dans le contexte de l'épopée, le geste antique ne fait pas perdre sa dignité à Hécube, qui reste sérieuse et noble : c'est un personnage sympathique. Ce geste extraverti est destiné à faire

²⁰⁸ Voir nos remarques en 1.5.4. : tentatives de suicide ; toutes échouent, p. 108.

mieux comprendre à Hector les soucis de sa mère. Au contraire, la mère de Chairéas, plusieurs siècles plus tard, parce que la société grecque a changé, semble désordonnée par ce geste qui est maintenant décalé, car il est sorti de son contexte épique. Cette mère n'attire pas la sympathie, car, au lieu de retenir son fils par la pitié, ce qui d'ailleurs n'avait pas réussi à Hécube pour Hector, ses gesticulations mélodramatiques précipitent celui-ci vers le suicide et sont donc contreproductives. Le sourire de distanciation peut surgir dans ce cas également, malgré le contexte dramatique de tentation de suicide.

Un deuxième aspect de l'intertextualité dans le roman grec est l'intertextualité implicite ou cachée. En général, c'est un champ beaucoup plus large que celui de l'intertextualité explicite, car les allusions sont plus nombreuses que les citations. Selon Smith, on trouve une grande quantité d'intertextualité chez Chariton :²⁰⁹

But quotations of Homer are not the only images of language embedded within Chariton's narrative. There are numerous phrases and tropes borrowed from Xenophon, Thucydides, Menander, Euripides, and even an allusion to Sophocles (Hunter, 1994 : 1083). Chariton constructs a text which demands a complex interrelatedness between many genres : epic, historiography, tragedy, comedy and oratory. This makes Chariton's novel truly Bakhtinian : « a *system* of languages that mutually and ideologically interanimate each other ».

Rohde l'avait déjà remarqué alors qu'il étudiait, parmi les prédécesseurs du roman grec, les sources et donc l'intertextualité de celui-ci. Il avait défini trois grandes étapes d'influence ancienne sur le roman, qui sont : « I Die erotische Erzählung der hellenistischen Dichter », « II Ethnographische Utopien, Fabeln und Romane » et « III Die griechische Sophistik der Kaiserzeit ». C'est surtout dans ce troisième des grands chapitres que le thème de la tentation du suicide apparaît. En 1987, Hägg, tout en corrigeant des erreurs de chronologie faites par Rohde étant donné que la découverte de papyrus avait modifié entre-temps l'ordre chronologique d'apparition des romans grecs, estime que Rohde avait bien vu les choses en ce qui concerne l'influence des écoles de rhétorique de la seconde sophistique sur les romans. Or Rohde avait noté les exagérations de ces écoles dans le choix de sujets violents, émotionnels et impressionnants :²¹⁰

Die sophistische Beredtsamkeit, von der kühlen Wirklichkeit mit einem gewissen Widerwillen abgewandt, zeigt eine merkwürdige Neigung, ihre Phantasie an Vorstellungen von heftig erregten, blutigen, leidenschaftlich verwirrten, nur gewaltsam zu entwirrenden Vorgängen zu erhitzen. Sie bedurfte eben, um rein durch die Phantasie in ein so wild flackerndes Feuer zu gerathen, wie es andererseits ihre Absicht auf eine starke Wirkung unter dem müssigen Publicum der öffentlichen Theater erforderlich machte, einer überaus heftigen Aufregung ihres gesammten Gefühls.

²⁰⁹ SMITH dans BRACHT BRANHAM (2005), p. 186.

²¹⁰ ROHDE (1876), p. 337.

En ce qui concerne la tentation de suicide, la prédilection pour des thèmes frappants a pu influencer le choix de ce sujet ainsi que la mention de quelques suicides réels dans les romans, mais sans doute en ajoutant de l'ironie. En effet, par ce choix, les émotions du public ainsi que le suspens sont soulevés au plus haut : le héros va-t-il ou non se suicider ? C'est une première lecture, mais un lectorat plus cultivé y reconnaîtra également un jeu à propos des écoles de rhétorique. Rohde et certains critiques modernes attirent l'attention à ce sujet sur les auteurs antiques que sont Sénèque le Rhéteur, Quintilien et plus tardivement Libanios.

En effet, des thèmes de travaux scolaires sont cités par Sénèque le Rhéteur dans les *Controverses* : meurtres, enlèvements par des pirates, adultères, brutalités, problèmes de famille exagérés. Or, ces sujets de déclamation sont exactement des sujets qui se retrouvent dans le roman grec. Trois exemples sont décrits par Rohde, pris parmi les *Controversiae* I, 4, 5 ; I, 6, 7 ; II, 2 ; V, 6 ; VI, 6 ; VII, 1 ; VII, 4 ; VII, 5 ; IX 6 ; X, 3. Voici l'exemple de la *Controversia* II, 2 qui aurait pu inspirer un roman de l'Antiquité. Nous mettons en gras dans la traduction les mots qui concernent notre sujet :²¹¹

(Sen. Controv. II, 2) Vir et uxor juraverunt, ut, si quid alteri obtigisset, alter moreretur. Vir peregre profectus misit nuntium ad uxorem, qui diceret decessisse virum. Uxor se praecipitavit. Recreata jubetur a patre relinquere virum ; non vult. Abdicatur.

*Un mari et sa femme se jurèrent que, s'il arrivait quelque chose à l'un, l'autre mourrait. L'homme, parti en voyage, envoie un messenger à sa femme pour lui dire que son mari était mort. **La femme se jeta d'une hauteur. Elle se remet** ; son père exige qu'elle quitte son mari. Elle ne veut pas. Elle est chassée.*

On y aura reconnu le couple central dans tous les romans grecs, se promettant par serment de mourir si l'autre a cessé de vivre, par exemple Daphnis et Chloé.²¹² Rohde²¹³ relève d'autres thèmes abracadabrants et proches du roman grec qu'on trouve chez Quintilien :

(Quintilien, *Déclamations mineures* 344) Pauperis et divitis filii eandem meretricem amabant. Leno condicionem posuit ei traditurum se esse meretricem qui pretium prior attulisset. Pauperis filium in solitudine dives flentem stricto gladio invenit. Interrogavit causam. Ille dixit se mori velle ob amorem meretricis. Pretium ei donavit. Redemit adulescens meretricem.

*Les fils d'un pauvre et d'un riche aimaient la même hétéaire. Le proxénète posa comme condition qu'il la livrerait au premier qui aurait apporté le prix d'achat. Le riche trouva le fils du pauvre **en train de pleurer tout seul, l'épée dégainée**. Il lui en demanda la raison. L'autre lui dit qu'il voulait mourir par amour pour l'hétéaire. Le premier lui donna l'argent. Le jeune homme racheta l'hétéaire.*

²¹¹ *Ibid.*, p. 339.

²¹² Voir nos remarques en 1.4.2. : déclencheurs immédiats ; divers aspects de l'amour. *Serment d'amour et de fidélité envisageant de prime abord le suicide*, p. 55.

²¹³ ROHDE (1876), p. 365.

Dans une note, Rohde signale qu'on peut trouver « weitere Probestücke der wildphantastischen Gattung der Declamationsaufgaben » également chez Quintilien, *Déclamations* II, 10, 5 et VIII et chez Libanios, vol. IV.²¹⁴ Un lien plus positif entre les déclamations et la fiction romanesque latine et grecque a été établi par Van Mal-Maeder qui démontre qu'Ach. Tat. en particulier, mais aussi Héliodore ont utilisé leur connaissance de la déclamation par un réemploi créatif dans le roman.²¹⁵ Complétant ces ébauches intertextuelles de façon systématique sur le sujet qui nous concerne, un livre de publication toute récente analyse les mentions de suicide dans les *Déclamations mineures* de Quintilien.²¹⁶ Pingoud y relève que les suicides et les intentions ou même les tentatives de suicide y sont nombreux, puisqu'on les trouve dans les *Déclamations* suivantes : 247, 259, 260, 270, 276, 289, 291, 292, 299, 312, 329, 335, 338, 344, 377. Souvent associés à la violence et au viol, l'intention de suicide ou le suicide lui-même sont mentionnés de façon brève, conformément à la présentation de ce recueil et à la différence des romans.

Une autre situation est mise en avant de façon visiblement critique par Rohde chez Sénèque le Rhéteur :²¹⁷

Damit auch eine andere Situation nicht fehle, die nachher in den Romanen uns wiederholt begegnet, führte man, wie es scheint, mit besonderer Beflissenheit, eine Fabel aus, nach welcher eine unschuldige Jungfrau, von Seeräubern geraubt, an einen Kuppler verkauft, sich aller Angriffe auf ihre Tugend zu erwehren weiss, und schliesslich einen durch Bitten nicht abzuwehrenden Soldaten, in ihrer Noth, tödtet. Sen. Contr. I, 2.

Voici cette controverse :

(Sénèque, *Controverses*, I, 2) Quaedam virgo a piratis capta venit ; empta a lenone et prostituta est. Venientes ad se exorabat stipem, ita tamen ne hanc merere cogeretur. Militem, qui ad se venerat, cum exorare non posset, colluctantem et vim inferentem occidit. Accusata et absoluta et remissa ad suos est : petit sacerdotium.

Une vierge capturée par des pirates est mise en vente ; elle est achetée par un proxénète et prostituée. Elle priait ceux qui venaient à elle de lui donner l'argent, mais sans qu'elle doive le gagner. Comme elle ne pouvait pas persuader un soldat qui était venu à elle, elle tue dans une bagarre cet homme qui lui faisait violence. Elle est accusée, acquittée et envoyée chez les siens : elle demande le sacerdoce.

Ce bref récit expose de près l'histoire d'Anthia, au livre IV et V des *Ephésiaques*, à la différence qu'Anthia cherche à maintenir son mariage et ne demande pas le sacerdoce. En effet, il suffit d'ajouter des noms propres au résumé de cette « controverse » dont les personnages

²¹⁴ *Ibid.*, p. 338.

²¹⁵ VAN MAL-MAEDER (2007), p. 115-145.

²¹⁶ PINGOUD (2020) p. 103-206.

²¹⁷ ROHDE (1876), p. 340.

sont anonymes pour y retrouver le récit de X. Eph. : Anthia est prisonnière chez Hippothoos (IV, 3), elle sera un jour vendue en Italie à un proxénète de Tarente (V, 5), elle s'arrange cependant pour toujours garder sa virginité (V, 7), et, alors qu'elle manque un jour d'être violée, elle tue le violeur Anchialos (IV, 5).

Plus tard, Van Hooff,²¹⁸ se spécialisant sur le suicide dans l'Antiquité, signale également que le thème du suicide était un exercice d'école de rhéteur et qu'on en trouve des exemples dans Sénèque le Rhéteur. Par exemple, la *Controverse* V, 1 se présente comme suit :

As a type suicide from despair was well-known. It lent itself to rhetorical exercises : during his schooling the would-be public speaker had to be able to plead for both sides in the case of :

Laqueus incisus

Quidam, naufragio facto, amissis tribus liberis et uxore incendio domus, suspendit se. Praecidit illi quidam ex praetereuntibus laqueum. A liberato reus fit maleficii.

Un homme, qui avait fait naufrage et avait perdu trois enfants et sa femme dans l'incendie de sa maison, se pendit. Un passant coupa le noeud coulant. Il est accusé pour dommages par l'homme qu'il a sauvé.

Dans la *Controverse* III, 9, la tentation du suicide est reliée à une forme de folie :

In one of the rhetorical mock-battles which the Elder Seneca had his students give, a slave refused to administer poison to his master in spite of his explicit orders. Arguments are adduced on both sides. On behalf of the slave who was to be crucified by the heirs, but appealed to the tribunes, the defender says : « You require a proof of his insanity (*insania*) ? He wanted to kill himself »

Quaeritis insaniae argumentum ? Et se voluit occidere.

Vous demandez une preuve de sa folie ? Il voulait se tuer.

On voit comment le thème du suicide est repris à satiété dans ces exercices destinés à de jeunes élèves, alors que de nos jours, des enseignants auraient scrupule à proposer ce thème délicat, qui, dans la partie de défense argumentative favorable au suicide, pourrait être interprété comme de « l'incitation au suicide », interdite par la loi. Mais dans la formation de rhéteurs et de juristes de l'Antiquité, on a probablement pensé que des élèves capables d'argumenter le pour et le contre d'un sujet émotionnel comme le suicide seraient plus tard a fortiori capables d'argumenter au tribunal ou en politique sur des sujets plus faciles. Van Hooff cite également la « controverse » VIII, 1, complexe du point de vue des sentiments, à propos d'une femme suicidaire :²¹⁹

The exercises in the rhetor's school assume the existence of the discrepancy between the sexes. One of the fictitious but conceivable situations goes like this : a woman wished to

²¹⁸ VAN HOOFF (1990), p. 93.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 105.

die. At first, she hanged herself, but her son undid her in time. Then she gave herself up to the authorities as having committed sacrilege. She longed for a death sentence in order to have the end she yearned for. The son opposes her in the hearing and explains why she is so desperate as to desire death : she had lost her husband and two children.

Or, on remarque que, comme dans l'exercice cité, les scènes consistant à espérer mourir en se faisant condamner à mort par un tribunal ne manquent pas dans le roman grec.²²⁰ Sans aborder la tentation de suicide proprement dite, mais s'attachant au désespoir qui y conduit, De Temmerman s'est intéressé à l'influence de la rhétorique dans ce qu'il nomme les « monologues de lamentation » de Chairéas chez Chariton, ces monologues ne se terminant d'ailleurs pas tous par un souhait de suicide. De Temmerman renvoie à des auteurs de rhétorique ancienne, à propos du *progymnasma* nommé éthopée : Aelius Théon (*Progymnasmata*), le Pseudo Hermogène, Aphthonios, Nicolaos et Libanios.²²¹ Il signale aussi que la présence de certains de ces *progymnasmata* dans le roman grec a déjà été démontrée : la peinture de son propre désespoir mise dans la bouche d'un personnage reprend l'exercice rhétorique de l'éthopée, qui se subdivise en éthopée éthique, pathétique et mixte :²²²

Le lecteur de l'époque reconnaissait sans aucun doute les sept monologues de Chairéas comme des éthopées. Ce type de discours était un *progymnasma* – un des exercices préliminaires qui jouaient un rôle central dans l'éducation rhétorique depuis le 1^{er} siècle av. J.-C. et qui ont exercé une influence importante sur la littérature impériale. Certains traités montrent que ces discours, originellement souvent des exercices de caractérisation rhétorique et littéraire, étaient en effet souvent des monologues de lamentation. Il convient de renvoyer ici à la distinction ancienne entre l'éthopée (on désigne par ce mot le procédé rhétorique qui consiste à prêter à un personnage le langage qui correspond à son caractère ou à sa situation) « éthique » et l'éthopée « pathétique » : l'éthopée éthique révèle le caractère permanent du locuteur, tandis que l'éthopée pathétique révèle ses émotions circonstancielles et temporaires. Un troisième type, « l'éthopée mixte », révèle les deux. Or, comme le suggèrent les traités anciens, les monologues de lamentation étaient surtout des éthopées pathétiques et mixtes. Etant donné la familiarité du lecteur ancien avec le monologue de lamentation, il est plausible qu'il les identifie immédiatement comme des éthopées et, donc, comme d'importants éléments sémantiques du récit.

Le critique remarque ensuite que tous les monologues de Chairéas penchent plutôt vers le type de l'éthopée pathétique. Au contraire, « seuls deux monologues de Callirhoé sont marqués par l'hyperémotivité ». La conclusion du chercheur est que « certains discours de Callirhoé sont implicitement caractérisés comme des « discours d'homme », tandis que certains discours de Chairéas sont implicitement caractérisés comme des « discours de femme », avec

²²⁰ Voir nos remarques en 1.4.6. : déclencheurs immédiats moins fréquents, mais remarquables. *Subir un procès*, p. 84.

²²¹ DE TEMMERMAN dans POUDERON, BOST-POUDERON (2009), p. 249, note 28 et 29.

²²² *Ibid.*, p. 248.

une inversion volontaire du rôle habituel attribué à l'homme et à la femme dans la prise de parole ou l'exposé des émotions.

A propos des monologues, nous avons vu que les personnages suicidaires expriment très souvent au discours direct leur désir de mort.²²³ Or, cet élément stylistique n'est pas une invention littéraire des romans grecs, mais il est emprunté à la rhétorique. Aelius Théon appelle « prosopopée » l'acte de langage consistant à faire parler un personnage et il note que le discours du personnage doit être adapté à ce caractère, en disant par exemple qu'on ne fera pas parler un vieil homme comme un jeune homme, conseil utile à un écrivain aussi. Le lecteur reconnaît donc dans les personnages de roman grec caractérisés par leur désespoir et qui parlent de suicide des prosopopées selon la définition d'Aelius Théon :

(Aelius Théon, 115.11, 8) Προσωποποιΐα ἐστὶ προσώπου παρειαγωγὴ διατιθεμένου λόγους οἰκείους ἑαυτῷ τε καὶ τοῖς ὑποκειμένοις πράγμασιν ἀναμφισβητήτως, οἷον τίνας ἀν εἴποι λόγους ἀνὴρ πρὸς τὴν γυναῖκα μέλλων ἀποδημεῖν, ἢ στρατηγὸς τοῖς στρατιώταις παρορμῶν ἐπὶ τοὺς κινδύνους.

La prosopopée est l'introduction d'un personnage qui expose des discours qui sont indubitablement appropriés à lui-même ainsi qu'aux objets discutés, comme par exemple les discours que tiendrait à sa femme un homme sur le point de partir en voyage ou un général à ses soldats pour les pousser au risque.

(Aelius Théon, 115.11, 8) Πρῶτον μὲν τοίνυν ἀπάντων ἐνθυμηθῆναι δεῖ τό τε τοῦ λέγοντος πρόσωπον ὁποῖόν ἐστι, καὶ τὸ πρὸς ὃν ὁ λόγος, τὴν τε παροῦσαν ἡλικίαν, καὶ τὸν καιρὸν, καὶ τὸν τόπον, καὶ τὴν τύχην, καὶ τὴν ὑποκειμένην ὕλην, περὶ ἧς μέλλουσιν οἱ λόγοι ρηθῆσθαι. Ἐπειτα δὲ ἤδη πειρᾶσθαι λόγους ἀρμόττοντας εἰπεῖν· πρέπουσιν γὰρ δι' ἡλικίαν ἄλλοι ἄλλοις, πρεσβυτέρῳ καὶ νεωτέρῳ οὐχ οἱ αὐτοί, ἀλλ' ὁ μὲν τοῦ νεωτέρου λόγος ἡμῖν ἀπλότητι καὶ σωφροσύνῃ μεμιγμένος ἔσται, ὁ δὲ τοῦ πρεσβυτέρου συνέσει καὶ ἐμπειρίᾳ· καὶ διὰ φύσιν γυναικὶ καὶ ἀνδρὶ ἕτεροι λόγοι ἀρμόττοιεν ἄν, καὶ διὰ τύχην δούλῳ καὶ ἐλευθέρῳ, καὶ δι' ἐπιτηδεύμα στρατιώτῃ καὶ γεωργῷ, κατὰ δὲ διάθεσιν ἐρῶντι καὶ σωφρονοῦντι...

Avant tout, il faut réfléchir à la sorte de personnage qu'est celui qui parle et à celui à qui s'adresse le discours, à leur âge actuel, aux circonstances, au lieu, à leur situation et à la matière sur laquelle portent les paroles qui vont être dites. Et ensuite, se mettre à essayer des discours qu'il leur est pertinent de dire. En effet, ce ne sont pas les mêmes paroles qui sont adaptées suivant l'âge, ce ne sont pas les mêmes pour le vieil homme et pour le jeune homme, mais le discours du jeune homme sera un composé de simplicité et de pudeur, tandis que celui du vieil homme sera un composé de compréhension et d'expérience. C'est aussi selon la nature que des paroles différentes sont pertinentes pour une femme et pour un homme, qu'elles le sont de par leur situation pour un esclave et pour une personne libre, en raison de leur activité pour un soldat et pour un paysan, et en raison de leur état pour un amoureux et pour celui qui est impassible.

Il est d'autant plus probable que Chariton ait été influencé par une telle formation à la rhétorique que lui-même se présente dès le début de son œuvre comme employé par un rhéteur. Peut-être a-t-il voulu, dans ses loisirs, se délasser de son travail et, tout en connaissant par

²²³ Voir nos remarques en 1.6.3. : l'emploi systématique du discours direct : plus près de la psyché, p. 132.

expérience professionnelle les ficelles du métier « d'avocat », selon la traduction de Patillon pour le mot *ρήτωρ*,²²⁴ les réutiliser dans une œuvre artistique en y mettant une certaine ironie critique :

(Chariton I, 1, 1) Χαρίτων Ἀφροδισιεύς, Ἀθηναγόρου τοῦ ῥήτορος ὑπογραφεύς, πάθος ἐρωτικὸν ἐν Συρακούσαις γενόμενον διηγῆσομαι.

Je suis Chariton d'Aphrodisias, secrétaire du rhéteur Athénagoras ; je vais raconter une histoire d'amour qui s'est passée à Syracuse.

C'est en tout cas dans une disposition d'esprit similaire qu'un de ses contemporains, Lucien, également rhéteur de profession, défend dans l'introduction aux *Ἀληθῶν Διηγημάτων* ou *Histoires vraies* l'écriture d'œuvres de fiction et d'imagination par des gens qui ont ordinairement des activités intellectuelles non fictionnelles. En substance, l'invention littéraire est une forme de détente et de repos par rapport au travail intellectuel, mais elle est aussi partie intégrante d'activités plus sérieuses, dans la mesure où elle sert, de façon formatrice, à aiguiser l'esprit pour le moment où l'on reviendra au travail. Ceci s'explique sans doute si l'on considère qu'exagérer, comme l'écrivain le fait dans une fiction, permet d'explorer jusqu'au bout en esprit toutes les facettes possibles d'une situation, tandis que la réalité quotidienne du rhéteur offrira en général des cas plus banals et plus plats, mais auxquels l'exagération littéraire aura préparé à faire face :

(Lucien, *Histoires vraies* A, 1) Ὡςπερ τοῖς ἀθλητικοῖς καὶ περὶ τὴν τῶν σωμάτων ἐπιμέλειαν ἀσχολουμένοις οὐ τῆς εὐεξίας μόνον οὐδὲ τῶν γυμνασίων φροντίς ἐστίν, ἀλλὰ καὶ τῆς κατὰ καιρὸν γινομένης ἀνέσεως – μέρος γοῦν τῆς ἀσκήσεως τὸ μέγιστον αὐτὴν ὑπολαμβάνουσιν – οὕτω δὴ καὶ τοῖς περὶ τοὺς λόγους ἐσπουδακόσιν ἡγοῦμαι προσήκειν μετὰ τὴν πολλὴν τῶν σπουδαιοτέρων ἀνάγνωσιν ἀνιέναι τε τὴν διάνοιαν καὶ πρὸς τὸν ἔπειτα κάματον ἀκμαιοτέραν παρασκευάζειν.

De même que ceux qui s'occupent de sport et de cultiver leur corps ne se soucient pas seulement de leur forme ou de leurs exercices, mais aussi de leur détente placée à propos – car ils estiment que celle-ci est la partie la plus importante de l'entraînement – de même je considère qu'il est pertinent, pour ceux qui s'occupent de discours, de détendre leur intellect après la lecture intensive de thèmes sérieux et de le préparer à être plus aiguisé pour les travaux qui vont suivre.

Patillon renvoie aussi à Quintilien I, 3, 8 « sur l'utilité de la détente pour les intellectuels ».²²⁵ Une autre remarque de Lucien dans les *Histoires vraies* (A, 30), qui est une intervention et une réflexion du narrateur à l'intérieur de son récit, illustre aussi les romans grecs et leur *τύχη*²²⁶ changeante et elle peut être considérée comme une sorte d'intertextualité implicite : Ἔοικε δὲ ἀρχὴ κακῶν μειζόνων γίνεσθαι πολλάκις ἢ πρὸς τὸ βέλτιον μεταβολή, « un

²²⁴ PATILLON (1997), p. 50.

²²⁵ *Ibid.*, p. 56.

²²⁶ Voir nos remarques en 2.1.2. : le rôle de la Tyché, p. 166.

changement dans le sens de l'amélioration se révèle souvent le début de maux plus grands ». C'est ainsi que les personnages du roman grec, croyant se sauver, tombent dans des maux plus grands, tels Anthia et Habrocomès partis en voyage après leur heureuse nuit de noces pour échapper au destin promis par l'oracle d'Apollon, mais qui vivent un enfer en Egypte ; chez Héliodore, Théagène et Chariclée exprimeront aussi des pensées très voisines lorsqu'ils débattent ensemble sur le bien ou le mal que leur veulent les dieux.²²⁷

L'influence des rhéteurs, contemporaine des romanciers grecs, est donc avérée concernant le choix fréquent et le traitement du thème de la tentation de suicide, mais des influences plus anciennes peuvent aussi s'être fait sentir sur ce point. Par exemple, nous avons vu que, alors que la tentation de suicide est un thème abondant dans le roman grec, les suicides effectifs y sont très peu nombreux.²²⁸ Pour le signaler brièvement, ceci s'explique éventuellement par le fait que, dans le théâtre grec classique, le suicide n'est pas souvent mis en scène, celui d'Ajax²²⁹ étant une exception, mais que lorsqu'une telle violence a eu lieu, elle est narrée le plus souvent par un messenger, comme dans *Œdipe roi* où un messenger raconte le suicide de Jocaste.²³⁰ Nous avons constaté aussi que l'accumulation de soucis formant une dépression suicidaire²³¹ est courante dans le roman grec. Or, selon Hägg,²³² de tels résumés du récit sont une imitation de Xénophon : « Manchmal gibt es – in Nachahmung der Anfänge von Buch II bis V der *Anabasis* des Historikers Xenophon – Zusammenfassungen des bisherigen Romangeschehens ». Certes, les écrivains du roman grec font un emploi de ces résumés dans une autre perspective, mais ils n'en ont pas inventé la structure. Hägg met aussi en évidence que les historiens antiques, du moment que l'histoire reste vraisemblable, avaient la possibilité d'inventer, ce qui a pu induire les romanciers à suivre la même piste : ²³³

Fabulieren im Rahmen einer allgemeinen Glaubwürdigkeit und in Prosa – das ist das Erbe, das der Roman von den klassischen Geschichtsschreibern übernommen hat, allen voran Herodot, Xenophon und Ktesias.

...dass Xenophon in die *Kyroupaideia* eine romantische und tragische Liebesgeschichte eingefügt hat, die in Tonfall, Milieu und einigen speziellen Details mit den späteren griechischen Romanen übereinstimmt, insbesondere mit dem Charitons.

²²⁷ MAILLON (2011), VIII, 10, 2.

²²⁸ Voir nos remarques en 1.5.1. : des suicides effectifs peu nombreux, p. 91.

²²⁹ IRIGOIN (1989), p. 40.

²³⁰ *Ibid.*, p. 117-118.

²³¹ Voir nos remarques en 1.4.5. : accumulation des soucis et des angoisses, p. 77.

²³² HÄGG (1987), p. 28.

²³³ *Ibid.*, p. 141-142.

Ces éléments d'intertextualité explicite ou d'intertextualité implicite ne peuvent être que partiellement étudiés, mais nous avons tâché de relever ceux qui peuvent avoir le plus de sens.

Dans cette première partie, nous avons montré comment la tentation du suicide est un thème important du roman grec ; comment elle ressemble de près à ce que la psychologie moderne caractérise comme une dépression et comment diverses techniques narratives adaptées permettent de mettre en évidence avec art un tel phénomène. Mais la réussite finale et la survie des personnages principaux ne sont pas amenées de façon abrupte dans les romans et nous allons désormais mettre en évidence que les personnages traversent toutes sortes d'états psychiques intermédiaires entre le tragique de la tentation du suicide et le happy end.

2. Entre dépression suicidaire et sursaut

A travers les tentations de suicide dont nous avons montré les détails variés contrastant avec le happy end final vécu par les personnages, se produit dans le déroulement des romans une avancée vers le bonheur qui peut être plus ou moins rapide, plus ou moins heurtée. Mais elle passe en tout cas par des étapes qui ne sont ni suicidaires ni vraiment heureuses, que ce deuxième grand chapitre mettra en évidence, dans l'intention de montrer les nuances des états où se trouvent les personnages. En effet, nous défendons l'hypothèse que les romans ne présentent pas d'un côté un « topos » de suicide et de l'autre un « topos » de happy end séparés et maladroitement plaqués l'un à côté de l'autre ou contradictoires, mais qu'ils déploient une richesse de situations intermédiaires contribuant à faire passer les personnages de l'un à l'autre pôle avec une certaine logique. Par conséquent, le salut et les éléments éventuels de résilience psychologique des personnages en conclusion des romans ne seront pas sans lien avec leur vécu précédent. On constate, en général, une progression explicable de leurs états psychiques et non un changement brutal entre tentation du suicide et happy end. On montrera d'abord la nature de ces états intermédiaires.

2.1. Des concepts de vie ambigus

Certaines étapes ou certains moments de vie du personnage qui ne sont ni dépressifs ni heureux s'appuient sur des concepts antiques marquant eux-mêmes des états problématiques ni catastrophiques ni réjouissants, mais qui se situent entre ces deux extrêmes.

2.1.1. Le suicide par amour : lâcheté ou courage ?

Nous pouvons partir du principe que, de nos jours comme dans l'Antiquité, le courage est une qualité tandis que la lâcheté est un défaut. La question de savoir si le suicide penche vers l'un ou vers l'autre se pose en conséquence. Jones, approfondissant, pour des études sur le genre, ce qu'était la masculinité dans le monde grec ancien, consacre un sous-chapitre au thème du courage ou de la lâcheté dans le suicide. Elle signale d'abord que Haynes a fait remarquer la neutralité de jugement de Chariton par rapport aux tendances suicidaires de Chairéas :²³⁴

²³⁴ JONES (2012), p. 133.

Haynes (2003) suggests that Chariton's primary readership may not have viewed Chaereas repeated recourse to suicide negatively, and I think she is probably right. As she notes, Chariton's text makes « no criticism either implicit or explicit of behaviour we might choose to term cowardly ».

C'est là certainement une remarque importante que nous partageons. En effet, Chariton nomme si fréquemment la tentation de suicide que cela peut mettre mal à l'aise nos contemporains. Ceux-ci sont habitués à mettre à l'écart de la société normale, en les médicalisant, dépression et tendance suicidaire pour les soigner, étant donné que ces souffrances sont considérées de nos jours avant tout comme des maladies psychiques et qu'elles sont confiées au monde clinique, encore majoritairement stigmatisé, de la psychiatrie. Mais Chariton n'a pas nos tabous sur ce thème, qu'il évoque très librement. Notre époque, au contraire, en raison de la gêne éprouvée à ce sujet est plus encline, depuis Rohde, à critiquer Chairéas pour faiblesse et à moins bien le comprendre.

Hormis l'ouverture d'esprit de Chariton face au thème de la tentation du suicide, Jones signale aussi un autre aspect portant sur le courage ou la lâcheté de la tentation du suicide dans les romans. En effet, dans l'*Ethique à Nicomaque*, Aristote dit que le suicide par amour n'est pas ἀνδρεῖος, qu'il n'est pas courageux :

(Aristote, *EN* 1116a13ff.) τὸ δ'ἀποθνήσκειν φεύγοντα πενίαν ἢ ἔρωτα ἢ τι λυπηρὸν οὐκ ἀνδρείου, ἀλλὰ μᾶλλον δειλοῦ· μαλακία γὰρ τὸ φεύγειν τὰ ἐπίπονα, καὶ οὐχ ὅτι καλὸν ὑπομένει, ἀλλὰ φεύγων κακόν.

Mourir en fuyant la pauvreté ou l'amour ou quelque chose de pénible, n'est pas le fait d'un homme courageux, mais plutôt d'un lâche. En effet, fuir ce qui est pénible est de la mollesse et ce n'est pas qu'on endure un bien, mais qu'on fuit un mal.

Jones relève qu'à l'opposé de l'idée d'Aristote qui n'attribue pas de courage à la mort par amour, les héros veulent au contraire se suicider à la fois par courage et par amour. Un renversement de l'estimation de la situation et des valeurs par rapport à l'idée d'Aristote a lieu dans la fiction. Mais on ne sait pas si cette opposition au philosophe a été faite de manière consciente et voulue ou non. En tout cas, Chairéas s'estime δειλός, lâche, s'il continue à vivre : (Chariton V, 2, 5) « καὶ ὁ δειλὸς καὶ φιλόζωος μέχρι τοσούτου φέρω τυραννόμενος. Σοὶ δὲ εἴ τις τοῦτο προσέταξεν, οὐκ ἂν ἔζησας », « je suis lâche et j'aime la vie jusqu'à supporter d'être tyrannisé à ce point. Toi, si quelqu'un t'avait donné cet ordre, tu n'aurais pas survécu ». Dans le même état d'esprit, chez X. Eph., Anthia estime que, si elle choisissait la vie au lieu de la fidélité à Habrocomès, elle serait ἄνανδρος, peu courageuse (*stricto sensu* : peu virile) ou δειλή, lâche. C'est la mort par suicide qui représente le courage, pense-t-elle au moment de s'exhorter elle-même à avaler le poison : (III, 6, 3) « Οὐχ οὕτως ἄνανδρος ἐγὼ οὐδ' ἐν τοῖς κακοῖς δειλή », « je ne suis pas si faible ni si lâche dans mes malheurs ». De même, chez Héliodore, le groupe

formé par Chariclée, Théagène et Calasiris sera loué pour son courage s'il se suicide comme le prévoit Calasiris :

(Hld. V, 29, 6) « Ἐπεὶ δέ, ὦ παῖδες, πρὸς τοῦτο μὲν ὁ δαίμων ἀντέπραξεν ἐν αὐτοῖς δὲ τοῖς δεινοῖς ἐμβεβήκαμεν, φέρε τι γενναῖον καὶ ἀπότομον ἐγχειρήσαντες ὁμόσῃ τῇ ἀκμῇ τοῦ κινδύνου χωρήσωμεν, ἢ τὸ εἶναι γενναίως καὶ ἐλευθέρως κατορθώσοντας ἢ τὸ τεθνάναι σωφρόνως καὶ ἀνδρείως κερδήσοντας ».

« *Mais, mes enfants, puisque la divinité nous a contrecarrés en ceci et que nous sommes entrés dans une situation terrible, allons, entreprenons quelque chose de noble et rapide et avançons ensemble vers le sommet du risque, soit en réussissant à être nobles et libres soit en y gagnant de mourir dans la raison et le courage* ».

Jones examine aussi²³⁵ le cas de Clitophon sur ce point : elle pense qu'Ach. Tat. est ironique et que son héros Clitophon penche plutôt toujours un peu du côté de la lâcheté.

Mais on peut remarquer qu'en fait, dans tous les cas cités, ce ne sont jamais les narrateurs, dans le récit, qui prennent position eux-mêmes contre Aristote, en estimant courageuse la tentation de suicide par amour. Au contraire, Chariton, X. Eph. et Hld., en tant que narrateurs, prennent tous de la distance avec cette déclaration en la plaçant dans la bouche de leurs personnages, au style direct. Plus exactement, ce sont les personnages eux-mêmes qui s'exhortent au courage : avant leur geste, ils sont dans un débat intérieur difficile qu'ils justifient en lui donnant une valeur positive de bravoure. Le héros veut que sa future mort ait du sens : il éprouve, au fond de lui-même, une hésitation et une certaine ambivalence avant la décision fatale, sinon, il ne délibérerait pas. Et il rationalise ensuite son choix en mettant l'accent sur son courage. Le lecteur peut même penser que le personnage, justement parce qu'il est dans une situation déprimée, exagère son effort vers une vertu de trop haut niveau et va au-delà de ses forces par cette façon héroïsante d'envisager sa mort. En outre, se demander si on est en train d'agir avec courage ou lâcheté est signe de culpabilisation. La stigmatisation intérieure de sa soi-disant faiblesse personnelle est la preuve d'une très haute attente du personnage par rapport à lui-même. Or, de telles attentes élevées font partie des dispositions de caractère favorisant une dépression et sont en lien logique avec la tentation de suicide. Cette tension du personnage qui évalue ses qualités et ses défauts par rapport au courage et à la lâcheté accroît aussi les émotions du lecteur. Et, comme les auteurs de roman grec ne prennent pas position de façon idéologique ni philosophique sur ce point, la liberté de se poser la question : « Suis-je actuellement dans la lâcheté ou dans le courage ? » est laissée au personnage suicidaire, tandis que le roman n'y donne pas de réponse.

²³⁵ JONES (2012), p. 133.

Nous avons déjà constaté le peu de suicides réels dans le roman grec : faudrait-il en conclure que les personnages, malgré leur sens subjectif du courage qu'il y aurait à passer à l'acte, restent toujours dans la lâcheté, puisqu'ils ne le font pas ? Ce serait une conclusion hâtive et fautive. Le déroulement des romans suit plutôt le modèle suivant : les personnages poursuivent leur vie et leur histoire, parce qu'il surgit un autre événement ou une pensée qui leur fait cesser de vouloir se surpasser par le courage cherché dans la mort.

On ne saurait donc dire que le suicide par amour est toujours envisagé comme courageux dans le roman grec en opposition avec Aristote, mais plutôt que les personnages se posent régulièrement en introspection cette question et s'évaluent de ce point de vue. Les personnages, dans la tentation du suicide, sont donc dans un état intermédiaire entre lâcheté et courage.

2.1.2. Le rôle de la Tyché

Entre le bonheur des personnages, vers lequel ils tendent en espérant le trouver dans le couple, et leur réalité vécue chargée de malheurs tels qu'ils en deviennent suicidaires, une divinité, la Tyché, joue un rôle important. Chariton ou, plus précisément, en termes définis par Genette, le narrateur extra-diégétique du roman de Chariton, explique très clairement ceci au lecteur lors d'une pause établie dans le récit :

(Chariton, II, 8, 3) Κατεστρατηγήθη <δ'> ὑπὸ τῆς Τύχης, πρὸς ἣν μόνην οὐδὲν ἰσχύει λογισμὸς ἀνθρώπου· φιλόνηκος γὰρ ἡ δαίμων, καὶ οὐδὲν ἀνέλπιστον παρ' αὐτῇ. Καὶ τότε οὖν πρᾶγμα παράδοξον, μᾶλλον δὲ ἄπιστον κατώρθωκεν· ἄξιον δὲ ἀκοῦσαι τὸν τρόπον.

Elle [Callirhoé] était en butte à la Tyché, la seule envers qui le raisonnement humain n'a aucune force. En effet, c'est une divinité querrelleuse et on peut s'attendre à tout de sa part. Et à ce moment-là, elle réussit quelque chose d'étonnant ou plutôt d'incroyable. Il vaut la peine d'écouter comment.

Rohde avait déjà recherché l'origine de cette divinité et signalé qu'elle apparaît dans l'Histoire lorsque les dieux de l'Olympe perdent de leur importance – elle ne se trouve pas dans Homère, par exemple – et qu'elle place les héros dans des situations difficiles :²³⁶

Wie aber der Glanz der Olympier allmählich verbleicht, tritt dieser neue Dämon immer bedrohlicher leuchtend hervor. Gewann er auch wohl nie eine fest ausgeprägte greifbare Gestalt [...], so fühlte man umsomehr die äusseren Schicksale des Menschen beherrscht von seiner Willkür, welche alle Pläne und klugen Veranstaltungen des Sterblichen rücksichtslos über den Haufen werfen konnte.

La Tyché agit, concrètement, de la manière suivante :²³⁷

²³⁶ ROHDE (1876), p. 277.

²³⁷ *Ibid.*, p. 282.

durch Länder und über Meere treibt die « neidische Tyche », wie sie immer genannt wird, ihre Helden vom Glück in das Elend und immer neue Noth ; meint man endlich, nun sei des Unglücks Gipfel überstiegen, so schleudert ein Zufall, eine neue Laune des Dämons die Arme wieder zurück. So treibt sie ein zwecklos grausames Spiel mit dem, zur Bewährung ihrer Macht auserkorenen Menschenpaare, ein Spiel, dem keine menschliche Ueberlegung und Vernunft ein Hinderniss bereiten kann.

Beaucoup plus récemment, Hägg²³⁸ a choisi pour titre d'un livre d'intérêt général sur le roman grec de nommer les deux divinités d'Eros et Tyché, mettant ainsi en évidence à quels dieux sont voués les personnages. En effet, cette divinité était très appréciée au temps où ont été écrits les romans grecs et elle apparaît non seulement dans la littérature, mais aussi sur des objets d'art, sur des pièces de monnaie et en tant que protectrice de villes. MacAlister confirme également que les personnages sont le jouet de la Tyché :²³⁹ « to the alien world of Tyche, they relinquish all control ». Des activités humaines comme « forethought, experience or analysis »²⁴⁰ n'ont aucune valeur. Analyser a priori une situation future ou croire que le vécu de l'expérience et la réflexion sur le passé permettent de prévoir l'avenir, n'a, dans le monde du roman grec, aucun poids par rapport aux surprises le plus souvent désagréables apportées par le hasard des nouveaux événements. Le monde n'est pas prévisible et la Tyché est, le plus souvent, une divinité déstabilisante.

La croyance en cette divinité nouvelle a des conséquences sur les personnages de roman. En effet, Rohde estime que, faisant intervenir la Tyché, les auteurs du roman grec ont pu se dispenser de s'intéresser à leur psychologie :²⁴¹

man bemerkt aber leicht, wie sehr ein solches völlig irrationales Element, in lebhaft bestimmende Thätigkeit gesetzt, dazu beitragen musste, den Dichtern die tiefere psychologische Begründung ihrer Erzählungen zu erleichtern, ja ganz zu ersparen.

Selon lui, les auteurs ne se contentent pas d'éviter de justifier les actes des personnages, mais leurs œuvres seraient lacunaires dans l'art de la psychologie et présentent donc des défauts importants :²⁴²

nichts drückt wohl den Mangel an psychologischer Kunst in den griechischen Romanen bedeutsamer aus, als der Name des leitenden Dämons, der in ihnen dem liebenden Paare so grausame und wechselnde Schicksale bereitet. Es ist kein anderer als die Tyche, die Gottheit des Zufalls : sie herrscht und schaltet nach Willkür über das arme Paar, das ihre Laune durch die Welt hetzt.

²³⁸ HÄGG (1987), p. 26-27.

²³⁹ MACALISTER (1996), p. 25.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 34.

²⁴¹ ROHDE (1876), p. 304.

²⁴² *Ibid.*, p. 296.

Nous verrons plus en détail dans la section « la psychologie et ses limites dans le roman grec »²⁴³ l'opinion de Rohde sur la psychologie dans le roman grec : c'est une opinion que ne partagent pas des critiques plus récents. Mais remarquons pour l'instant qu'à l'inverse, si les auteurs des romans désirent montrer que la Tyché domine le monde, une psychologie fouillée des personnages serait contraire à leur dessein. La psychologie, définie dans le *Petit Robert*²⁴⁴ soit comme « connaissance de l'âme humaine », soit, déjà à partir de 1754, comme « étude scientifique des phénomènes de l'esprit, de la pensée, caractéristiques de certains êtres vivants (animaux supérieurs, humains) chez qui existe une connaissance de leur propre existence » suppose que l'être humain peut comprendre sa situation ou celle des autres. Comprenant la psyché, il peut s'orienter dans le réel des relations humaines. Or, dans le roman grec, les personnages ne sont pas à même d'ordonner le réel. En effet, le monde est incompréhensible, non prévisible, désordonné, et la Tyché décide de ce désordre. Pour un narrateur qui veut mettre en avant cette idée, la psychologie des personnages passe au second rang et ne nécessite pas d'être approfondie. L'absence relative de psychologie des personnages est un effet artistique voulu. Pour cette raison, il ne peut rester, après l'intervention de la Tyché, que des lamentations de personnages, écrasés par l'imprévisible et désirant se tuer, car les humains sont des victimes.

A ce point cependant, si l'on porte l'attention sur les tentations de suicide, il n'est pas exact de dire en général que les auteurs de romans grecs n'ont pas le sens de la psychologie. Au contraire, une compréhension certaine du phénomène psychologique de la dépression menant à la tentation de suicide est partout présente. Mais il est vrai qu'on n'y trouve que très peu l'idée que les personnages, par leur réflexion, peuvent agir sur leur destin futur et le construire sciemment. Le fait que la Tyché domine le monde humain est propre à contribuer à la montée de sentiments dépressifs, car l'homme n'a pas de marge de liberté pour déterminer lui-même son destin.

Chez Hld., le narrateur extra-diégétique propose une réflexion sur la divinité qui ne laisse pas les humains vivre de joie pure, mais qui y mêle toujours rapidement du mal. Le δαιμόνιον, un type de divinité aussi vague que la Tyché, place les hommes à la lisière entre joie et malheur et s'amuse d'eux, à moins d'ailleurs que la psychologie humaine elle-même ne soit ainsi faite qu'une joie pure est impossible :

(Hld. V, 4, 1) Ἐπαιξε δὲ ἄρα τι τὸν Κνήμωνα δαιμόνιον, ὃ καὶ τὰ ἄλλα χλεύην ὥς ἐπίπαν τὰ ἀνθρώπεια καὶ παιδιὰν πεποίηται, καὶ οὐδὲ τῶν ἡδίστων ἀλύπως μετέχειν ἐπέτρεπεν ἀλλ' ὅτι μετ' ὀλίγον ἡσθήσεσθαι ἔμελλεν ἤδη τὸ ἀλγεῖνόν ἐπέπλεκε, τάχα μὲν οὕτως ἔθος

²⁴³ Voir nos remarques en 3.4.3. : la psychologie et ses limites dans le roman grec, p. 254.

²⁴⁴ LE PETIT ROBERT (2012).

ὄν αὐτῷ καὶ νῦν ἐπιδεικνύμενον, τάχα δέ που καὶ τῆς ἀνθρώπων φύσεως ἀμυγῆς καὶ καθαρὸν τὸ χαῖρον οὐκ ἐπιδεχομένης.

La divinité se jouait donc de Cnémon, elle qui déjà, quant au reste, se moque et se joue en général des affaires humaines et elle ne lui permit même pas de participer sans peine aux plus grands plaisirs, mais elle mêlait déjà la douleur au fait qu'il allait bientôt se réjouir, soit que tel soit son être qui se révélait alors, soit que peut-être la nature humaine n'admette pas la joie sans mélange et pure.

La Tyché ne possède d'ailleurs pas qu'une force destructive et négative. Au contraire, pour brouiller encore mieux ses cartes et empêcher totalement une orientation de vie déterminée par la volonté et les choix du personnage, elle peut même jouer favorablement en sa faveur, soufflant ainsi alternativement le chaud et le froid pour mieux lui faire perdre tout repère. Ainsi, la Tyché empêche même parfois au dernier moment le suicide, comme le note MacAlister :²⁴⁵

But this initiative too [prévoir son suicide] becomes subordinated to fate – for example, the inefficacy of a poison, the chance arrival of a further character who prevents the act or offers some hope – and life is to continue on in its uncertain way, to be handed over yet again to the unpredictable regulation of *tyche*.

La Tyché a donc deux faces, comme l'Amour et comme l'espoir : une face dévastatrice dans laquelle elle malmène les personnages comme des marionnettes sans importance et une face plus positive dans laquelle elle les sauve, parachevant ainsi son ambiguïté. Mais en fait, lorsque la Tyché stoppe heureusement une tentation de suicide, c'est pour faire passer le personnage de la constatation que la vie ne vaut plus la peine d'être vécue à des incertitudes encore très grandes. Cependant, il existe des contrepoids à la force incertaine de la Tyché : le rêve, par exemple, que nous examinerons dans une section ultérieure.²⁴⁶

2.1.3. Le dieu Eros et sa mère Aphrodite : positifs et négatifs

Pour le moment, nous devons constater que, de même que « la divinité » ou la Tyché, de même Eros ou l'Amour, que suivent volontairement les personnages et qui guide leurs choix, ainsi que sa mère Aphrodite, sont eux aussi des entités ambiguës. Ils ont deux faces, l'une menant au bonheur et l'autre pas. On ne sera donc pas étonné qu'ils placent les personnages dans une situation insatisfaisante, mais qui, par le lien avec l'espoir, étudié dans la section suivante, n'est pas non plus complètement malheureuse.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 44.

²⁴⁶ Voir nos remarques en 3.2.2. : rêves éveillés, rêves nocturnes finissant bien, sommeil, p. 232.

Chez Chariton, Dionysios pense que l'Amour et Aphrodite ont de la haine pour lui, car il ne réussit jamais dans le domaine qui est le leur :

(Chariton II, 6, 1) ὁ δὲ Διονύσιος λυπούμενος ἦκεν εἰς οἶκον τὸν ἴδιον. Καὶ μόνον καλέσας Λεωνᾶν, « κατὰ πάντα » φησὶν « ἐγὼ δυστυχὴς εἰμι καὶ μισούμενος ὑπὸ τοῦ Ἔρωτος. Τὴν μὲν γαμετὴν ἔθαψα, φεύγει δὲ ἡ νεώνητος, ἣν ἤλπιζον ἐξ Ἀφροδίτης εἶναι μοι τὸ δῶρον, καὶ ἀνέπιαττον ἐμαυτῷ βίον μακάριον ὑπὲρ Μενέλεων τὸν τῆς Λακεδαιμονίας γυναικός ». *Dionysios, chagriné, alla dans sa chambre et ayant appelé le seul Léonas, il lui dit : « Je suis totalement malheureux et détesté par l'Amour. J'ai enterré ma femme, la nouvellement achetée me fuit, alors que j'espérais qu'elle me serait le don d'Aphrodite et je me figurais une vie heureuse plus que celle de Ménélas, le mari de la Lacédémonienne ».*

Par ailleurs, Molinié²⁴⁷ a dénombré quatorze prières de Callirhoé dans le roman de Chariton. Parmi celles-ci, quatre s'adressent à la Tyché.²⁴⁸ Une prière, la onzième, est une adresse à la beauté, tandis que la plupart de ses prières, au nombre de neuf, sont des supplications ou des remerciements à Aphrodite.²⁴⁹ Dans la plupart d'entre elles, Callirhoé demande à Aphrodite d'être plus bienveillante et plus douce envers elle : au cours du roman, Aphrodite, en effet, ne favorise pas Callirhoé, mais elle est très souvent dure avec elle.

A l'inverse, un personnage peut revivre sous l'effet de l'amour. Ainsi, ayant appris que Callirhoé accepte le mariage, Dionysios se précipite chez elle pour dire que lui qui était près de mourir renonce à son suicide :

(Chariton III, 2, 1) « Ἡλθόν σοι » φησὶν, « ὦ γύναι, χάριν γινῶναι περὶ τῆς ἐμαυτοῦ σωτηρίας· ἄκουσαν μὲν γὰρ οὐκ ἔμελλόν σε βιάσασθαι, μὴ τυχὼν δὲ ἀποθανεῖν διεγνώκειν. Ἀναβεβίωκα διὰ σέ. Μεγίστην δέ σοι χάριν ἔχων... ». *« Je suis venu, femme, te remercier pour mon salut. Car je n'allais pas te forcer si tu ne voulais pas, mais j'avais décidé de mourir si je ne réussissais pas. Je revis grâce à toi. Tout en te remerciant énormément... ».*

Chez Longus, lorsque Philétas tente d'expliquer à Daphnis et Chloé ce qu'est l'Amour, il emploie des images qui illustrent le côté équivoque et difficilement saisissable de celui-ci : (II, 4, 3) « ἀλλὰ τοῦτο ποικίλον τι χρῆμα ἦν καὶ ἀθήρατον », « cet être était une chose changeante et qu'on ne pouvait attraper ». L'Amour définit lui-même son caractère mobile par une comparaison avec des oiseaux de proie auxquels il est supérieur par sa rapidité, mais aussi, dans une dimension cosmogonique, par son éternité : (II, 5, 2) « Δυσθήρατος δ' εἰμι καὶ ἰέρακι καὶ ἀετῷ καὶ εἴ τις ἄλλος τούτων ὠκύτερος ὄρνις. Οὐ τοι παῖς ἐγὼ καὶ εἰ δοκῶ παῖς, ἀλλὰ καὶ τοῦ Κρόνου πρεσβύτερος καὶ αὐτοῦ τοῦ παντὸς χρόνου », « je suis difficile à attraper même pour un faucon, un aigle et tout oiseau plus rapide qu'eux. Et je ne suis pas un enfant, même si j'ai

²⁴⁷ MOLINIE (1979), p. 14-21.

²⁴⁸ Ce sont les prières deux, huit, neuf et dix.

²⁴⁹ Ce sont les prières un, trois, quatre, cinq, six, sept, douze, treize et quatorze.

l'air d'un enfant, mais je suis plus vieux que Cronos et que le temps entier ». L'Amour n'est donc pas chose facile : c'est pourquoi les personnages du roman grec en souffriront. Il présente des aspects opposés, comme la jeunesse et la vieillesse à la fois : les personnages du roman grec seront tiraillés en tous sens. En revanche, il est une force éternelle, universelle et cosmique, ce qui explique que tous le recherchent :

(Longus II, 7, 1-2) « θεός ἐστίν, ὃ παῖδες, ὁ Ἔρως, νέος καὶ καλὸς καὶ πετόμενος· διὰ τοῦτο καὶ νεότητι χαίρει καὶ κάλλος διώκει καὶ τὰς ψυχὰς ἀναπτεροῖ. Δύναται δὲ τοσοῦτον ὅσον οὐδὲ ὁ Ζεὺς. Κρατεῖ μὲν στοιχείων, κρατεῖ δὲ ἄστρον, κρατεῖ δὲ τῶν ὁμοίων θεῶν ».
« *L'Amour est un dieu, mes enfants, jeune, beau et qui vole : voilà pourquoi il se réjouit de la jeunesse, il poursuit la beauté et il donne des ailes aux âmes. Il est très puissant et même plus que Zeus. Il domine les éléments, il domine les astres et il domine parmi les dieux ses égaux* ».

De plus, l'amour se présente souvent au premier abord comme une maladie et il est loin de se signaler avant tout par le bonheur ou par le plaisir. Le premier attrait pour une personne de l'autre sexe surprend les héros des romans qui se sentent malades. C'est le cas chez X. Eph. (I, 5, 5-6), Longus (I, 18, 2) et Héliodore (IV, 7). Contre cette maladie, l'entourage recourt à un oracle chez X. Eph., à une consultation médicale chez Hld, tandis que le vieux Philétas de Longus explique aux jeunes Daphnis et Chloé quel est le remède ou φάρμακον contre l'amour (II, 7, 7). Le suicide peut être un recours contre la maladie : un chapitre de Gourevitch porte pour titre « le refus absolu de la maladie : le suicide », ²⁵⁰ chapitre dans lequel elle étudie la décision en faveur du suicide dans l'Antiquité, mais plutôt pour des raisons somatiques. Dans le roman, la maladie qu'est l'amour mène indirectement les héros à des tendances suicidaires, car sans l'amour ils n'auraient pas été lancés dans des aventures souvent déprimantes. Cependant, nous avons constaté que les déclencheurs de la tentation du suicide, s'ils ont effectivement pour première origine le fait d'être tombé amoureux, offrent encore beaucoup d'autres raisons subséquentes. ²⁵¹

Etant donné leur nature à deux versants, l'un positif et l'autre négatif, il n'est pas étonnant qu'Eros et Aphrodite mettent les personnages sous tension, entre les pôles extrêmes du désespoir et de l'espoir.

²⁵⁰ GOUREVITCH (1984), p. 169-216.

²⁵¹ Voir nos remarques en 1.4. : quels déclencheurs pour la tentation de suicide ? p. 48.

2.1.4. L'espoir, une valeur à double face

L'Amour et l'espoir sont souvent liés, même si l'espoir n'est pas représenté sous forme de divinité, car celui ou celle qui aime nourrit des espérances. Dans leur définition moderne, l'espoir et l'espérance ne sont pas ambigus, mais positifs. Ainsi, dans la conscience de notre époque, et selon le *Petit Robert*, l'espérance est un « sentiment qui fait entrevoir comme probable la réalisation de ce qu'on désire ». Il n'en va pas tout à fait ainsi dans le roman grec où, comme l'amour, l'espoir a deux aspects opposés : d'un côté, il pousse les personnages à vivre en leur montrant un avenir plus beau ; mais d'un autre côté, il les déçoit. C'est un sentiment à double tranchant. En principe, cependant, et de façon globale, l'espoir est souvent un levier, une force qui mène les personnages vers un point final heureux. MacAlister relève le sens ambigu de l'espoir et ses conséquences douteuses :²⁵²

However, while many performances of submissive « suicide action » are to be arrested by the intrusion of hope (and its re-establishment of uncertainty), this is not the only means of arrest. Frequently chance itself intervenes to serve the same function.

Nous avons déjà étudié, avec la Tyché, la deuxième partie de cette assertion, mais la première partie est également intéressante, l'ambiguïté de l'espoir y étant nommée. L'espoir, notion très fréquente dans le roman grec, ne marque pas l'assurance d'un bonheur proche, mais plutôt l'échappée de la tentation de suicide vers le retour à l'incertitude de la situation. Dans le roman de Chariton, le narrateur extra-diégétique est déjà intervenu pour expliquer au lecteur le rôle de la Tyché (II, 8, 3). De telles immixtions ne sont pas très fréquentes dans le roman. On les trouve à la première personne du singulier dans l'introduction (I, 1, 1), dans la conclusion (VIII, 8, 16) ou à un tournant important du récit (VIII, 1, 4). Par cette rareté, elles prennent d'autant plus d'importance. Or, le narrateur intervient encore une fois dans une parenthèse du récit, pour transmettre au lecteur sa philosophie ou sa théologie de l'espoir et expliquer ainsi le ton, l'esprit et l'orientation du roman :

(Chariton III, 3, 16) φύσει δὲ φιλόζωόν ἐστιν ἄνθρωπος καὶ οὐδὲ ἐν ταῖς ἐσχάταις συμφοραῖς ἀπελπίζει τὴν πρὸς τὸ βέλτιον μεταβολήν, τοῦ δημιουργήσαντος θεοῦ τὸ σόφισμα τοῦτο πᾶσιν ἐγκατασπείραντος, ἵνα μὴ φύγωσι βίον ταλαίπωρον.

Par nature, l'homme aime la vie et, même dans les malheurs extrêmes, il ne désespère pas que la situation tourne et s'améliore, car le dieu créateur a profondément inséré en tous ce raisonnement douteux, afin qu'ils ne s'échappent pas d'une vie malheureuse.

²⁵² MACALISTER (1996), p. 50.

L'effacement des dieux olympiens a déjà été constaté à propos du surgissement de la Tyché dans le roman grec,²⁵³ même si Aphrodite est très présente dans le roman de Chariton et qu'Artémis et d'autres dieux le sont dans les autres romans. A l'interface, peut-être, du paganisme et du christianisme, le narrateur croit ou du moins exprime qu'il existe un dieu créateur, τοῦ δημιουργήσαντος θεοῦ (III, 3, 16) dont ni les attributs ni le nom ne sont, volontairement, spécifiés. Cette divinité, qui est donc assez vague, aurait joué un tour aux hommes, puisque le narrateur emploie le terme de σόφισμα. S'il semble bien s'agir d'un dieu créateur unique, ce n'est donc pas une divinité aimante comme le Dieu de la nouvelle religion chrétienne, qui ne joue pas de tour aux hommes.

Il n'en reste pas moins qu'en raison du sophisme de ce dieu, l'espoir est une notion problématique selon le narrateur, car il ne conduit pas nécessairement vers une vie meilleure. L'amour de la vie représentant l'état naturel de l'homme, celui-ci, grâce à l'espoir qui l'en empêche, ne se réfugie pas dans le suicide et ne quitte pas la vie. Mais la valeur de l'espoir s'arrête à ce point. Hésiode avait certainement donné un indice d'un rôle équivalent, mitigé, de l'espoir dans *Les Travaux et les Jours*. En effet, dans cette œuvre, l'espoir n'est pas un mal répandu sur la Terre ; au contraire, il est resté dans la jarre vite refermée par Pandore lorsque tous les autres maux s'en sont échappés. Mais ce n'est certainement pas un bien. Sinon, il ne se serait pas trouvé dans cette jarre en compagnie des autres maux. Comme le signale Schubert, « des générations de savants se sont demandé comment expliquer le fait que l'espoir soit présenté comme un mal. Il ne faut pas demander à un mythe une logique cartésienne : le poète veut vraisemblablement dire que, une fois que tous les maux se sont répandus sur la terre, l'homme ne conserve que l'espoir pour y faire face ». ²⁵⁴ Quoi qu'il en soit, chez Hésiode, l'espoir se trouve à la frontière entre la définition d'un bien et celle d'un mal (*Les Travaux et les Jours*, 96-99). Pour Chariton également, l'homme vit une vie difficile, que l'espoir prolonge à la façon d'un piège. C'est donc une ambiance de vie souvent heurtée, agitée et un peu grise, mais non totalement noire ni désespérée ni cynique que nous propose Chariton et un état intermédiaire entre malheur suicidaire et bonheur.

Dans les limites indiquées et donc différentes de notre sens moderne de cette notion, l'espoir chez Chariton apparaît fréquemment pour sauver la situation des personnages dans le contexte et à la suite de pensées suicidaires. Nous avons vu que Dionysios, amoureux sans espoir de Callirhoé, voulait se tuer (II, 6, 1-2). Mais son intendant Léonas se récrie lorsque Dionysios exprime cette idée et l'espoir surgit dans le cœur de celui-ci lors de la même scène :

²⁵³ Voir nos remarques en 2.1.2. : le rôle de la Tyché, p. 166.

²⁵⁴ <https://pourelamourdu grec.com/page/16/>, consulté en juin 2015.

(II, 6, 4) οὐ μὴν οὐδ' ἀπεγίνωσκε πείσειν· φύσει γὰρ ἔυελπίς ἐστιν ὁ Ἔρως, θαρρεῖ δὲ τῇ θεραπείᾳ κατεργάσασθαι τὴν ἐπιθυμίαν, « et il ne désespéra plus de la persuader. En effet, l'Amour est par nature plein d'espoir et il se fait fort de réaliser son désir par des soins ». Apparaît ainsi dans la conscience de Dionysios un élément de résilience dont on ne sait pas l'origine et dont on ne sait pas comment il surgit, mais qui est bien clairement présent : l'espoir. Cette énergie psychologique pousse Dionysios à l'action pour essayer de plaire à Callirhoé et le sort ainsi de ses noires pensées. L'espoir est intimement lié à l'Amour, dit le narrateur extradiegétique. Or, l'Amour, de ce point de vue aussi, est un dieu dont l'influence est à double tranchant, puisque c'est le même dieu qui fait avoir des pensées dramatiques et un espoir plus tonique et plus vital. L'espoir à son tour fait revivre, mais plonge à nouveau le personnage dans le malheur. L'annonce par Plangon d'une visite de Callirhoé redonne espoir à Dionysios : (II, 7, 4) ἄφωνος ἐγένετο, καὶ τις ἀχλὺς αὐτοῦ κατεχύθη πρὸς τὸ ἀνέλπιστον, μόλις δὲ ἀνενεγκών..., « il resta sans voix, une sorte de brouillard se déversa sur lui à cette annonce inespérée et se reprenant avec peine... ». L'espoir naît donc à deux reprises tout près de la tentation de suicide. La visite de Callirhoé n'ayant pas donné de résultats concluants, Dionysios est encore repris par la tentation de suicide et il prépare sa mort. Mais l'espoir renaîtra une troisième fois. En effet, juste avant son suicide, Dionysios accepte de se laisser déranger par la visite importune de Plangon. Or, celle-ci lui annonce enfin le consentement de Callirhoé au mariage. L'effet sur Dionysios est semblable à celui qu'avait eu précédemment la visite de Callirhoé et l'espoir est à nouveau cité, dans des termes très semblables, à partir d'une expression empruntée à Homère : (III, 1, 3) Ἐξεπλάγη πρὸς τὸ ἀνέλπιστον ὁ Διονύσιος καὶ ἀχλὺς αὐτοῦ τῶν ὀφθαλμῶν κατεχύθη, παντάπασιν δὲ ὢν ἀσθενής..., « à cette annonce inespérée, Dionysios reçut un coup, un brouillard se répandit sur ses yeux et, absolument faible... ». Pourquoi Dionysios a-t-il accepté de se laisser déranger par Plangon ? A la dernière minute avant de se tuer, il fait une concession d'ouverture ; il ne s'est pas fermé complètement sur lui-même et c'est pour cette raison qu'il sera sauvé, même si le hasard a aussi joué son rôle dans cette scène. On peut tout de même penser que si Dionysios avait été définitivement résolu au suicide, il n'aurait pas ouvert sa porte à l'intruse et qu'il a donc eu un sursaut de dernière minute et peut-être un espoir inconscient. Dans l'ensemble du roman pourtant, les espoirs de Dionysios ne se réaliseront qu'à demi, puisqu'il épousera effectivement Callirhoé, mais qu'elle repartira pour la Sicile.

Callirhoé est elle aussi réceptive à la force résiliente de l'espoir. En effet, lorsque, se trouvant enceinte, elle réfléchit à l'éventualité d'un avortement, elle pense d'abord à tous les inconvénients qu'aurait pour l'enfant lui-même sa naissance et redoute, par exemple, qu'il naisse pour l'esclavage. Mais, au fil de ses réflexions, elle reprend espoir dans l'avenir. Elle

formule des hypothèses de bonheur pour elle-même et pour l'enfant grâce à cette naissance. Le lecteur assiste donc à une renaissance de l'espoir, même si ce concept n'est pas expressément nommé dans ce passage : (II, 9, 4) « Τί δ' ἂν υἱὸς ᾦ; Τί δ' ἂν ὅμοιος τῷ πατρί; Τί δ' ἂν εὐτυχέστερος ἐμοῦ; », « Et si c'est un garçon ? Et s'il ressemblait à son père ? Et s'il était plus heureux que moi ? ». De telles éventualités de réussite sont signe d'espoir de la part de la mère. A une autre occasion, Callirhoé exprime le lien qui existe entre l'espoir et le souhait de continuer à vivre. Elle se désespère, car Dionysios lui a fait croire que Chairéas est mort : (III, 10, 4) « ἐγὼ μὲν προαποθανεῖν ἢ συναποθανεῖν ἠϋξάμην σοι, Χαιρέα· πάντως δέ μοι κἄν ἐπαποθανεῖν ἀναγκαῖον· τίς γὰρ ἔτι λείπεται ἐλπίς ἐν τῷ ζῆν με κατέχουσα; », « pour ma part, je formais le vœu de mourir avant toi ou avec toi, Chairéas. Mais de toute façon, il est nécessaire que je meure après. Car quel espoir me reste-t-il encore pour me maintenir en vie ? ». Le rôle joué par l'espoir dans la pulsion de vie est clairement signalé.

Quant à Chairéas, il connaît également des alternances de désespoir et d'espoir qui le ballottent du désir de mort au désir de vie. A Syracuse, croyant que Callirhoé est morte, mais trouvant son tombeau vide, il exprime quel avait été son espoir. Il s'agit d'un espoir morbide, maintenant perdu. Toutefois, le mot d'espoir est littéralement cité dans le contexte du suicide. Ces deux mots sont tout près l'un de l'autre :

(Chariton III, 3, 6) « Τί πάθω; Τί γένομαι, δυστυχής; Ἐμαυτὸν ἀνέλω; Καὶ μετὰ τίνος ταφῶ; Ταύτην γὰρ εἶχον ἐλπίδα τῆς συμφορᾶς· εἰ θάλαμον μετὰ Καλλιρρόης κοινὸν οὐκ ἐτήρησα, τάφον αὐτῇ κοινὸν εὕρήσω ».

« *Que m'arrive-t-il ? Que devenir, malheureux ? Que je me supprime ? Et avec qui serai-je enterré ? Car j'avais cet espoir dans mon malheur : si je n'ai pas conservé de chambre commune avec Callirhoé, je trouverai un tombeau en commun avec elle* ».

Cet espoir macabre de Chairéas est un espoir déçu, mais il a été exprimé en tant qu'aspiration à une meilleure situation. Plus tard, sur les terres de Mithridate, seule une bribe d'espoir maintient Chairéas encore en vie : (IV, 2, 1) Ἀποθανεῖν δὲ βουλόμενον αὐτὸν οὐκ εἶα λεπτή τις ἐλπίς, ὅτι τάχα ποτὲ Καλλιρρόην ὄψεται, « comme il voulait mourir, un maigre espoir l'en empêchait, celui de voir éventuellement un jour Callirhoé ». Encore une fois l'espoir est une valeur de vie. Les pensées de Chairéas font écho à celles de Callirhoé en III, 10, 4, puisque lui aussi serait tenu en vie, si l'espoir de revoir Callirhoé était réaliste. L'esprit des deux personnages géographiquement séparés suit des voies parallèles en ce qui concerne leurs attentes positives. Mais l'espoir de Chairéas est maigre et dans l'ensemble ce héros se laisse donc aller.

L'espoir, avec sa composante ambiguë déjà signalée, est également présent chez X. Eph. Lorsqu'Anthia, emmenée par Psammis vers l'Ethiopie, est séquestrée par Hippothoos, un

gardien, Anchialos, tombe amoureux d'elle et veut la violer. Elle le tue et c'est alors qu'apparaît une nouvelle occurrence de la tentation de suicide, comme nous l'avons analysé.²⁵⁵ Anthia réfléchit à ce moment-là à se tuer, mais elle hésite fortement. Finalement, c'est l'espoir qui la sauve de la mort :

(X. Eph. IV, 5, 6) ἡ δὲ Ἀνθία εἰς φόβον [μὲν] τῶν δεδραμένων ἔρχεται καὶ πολλὰ ἐβουλεύετο ποτὲ μὲν ἑαυτὴν ἀποκτεῖναι (ἀλλ' ἔτι ὑπὲρ Ἀβροκόμου τι ἡλπίζε), ποτὲ δὲ φυγεῖν ἐκ τοῦ ἄντρου.

Après ces actes, Anthia se met à avoir peur et elle pensait beaucoup tantôt à se tuer (mais elle avait encore de l'espérance au sujet d'Habrocomès), tantôt à fuir de l'ancre.

La mention de l'espoir n'est faite que très rapidement par le narrateur. Ainsi, la survie d'Anthia ne tient qu'à un fil, mais ce fil porteur d'avenir existe et lui permet de continuer son odyssée. Un peu plus loin dans le roman, Hippothoos et les brigands veulent punir Anthia de ce meurtre d'Anchialos. Ils l'enferment donc dans une fosse avec des chiens affamés, mais le gardien de la fosse, Amphinomos, amoureux d'elle, calme les chiens en les nourrissant. Dans la fosse, Anthia se désole sur son sort et évoque sa propre mort. Si elle ne se suicide pas, c'est parce qu'elle envisage la possibilité qu'Habrocomès vive encore de son côté. Même si le mot d'espoir n'est pas mentionné explicitement dans ce passage, une telle perspective positive permet à Anthia de continuer sa vie :

(X. Eph. IV, 6, 7) « καὶ σὲ ἐν Τύρῳ κατέλιπον ἐν δεσμοτηρίῳ· ἀλλ' εἰ μὲν ζῆς ἔτι, δεινὸν οὐδέν· ἴσως γάρ ποτε ἀλλήλους ἔξομεν· εἰ δὲ ἤδη τέθνηκας, μάτην ἐγὼ φιλοτιμοῦμαι ζῆν ».
« Et je t'ai laissé à Tyr en prison. Mais si tu vis encore, il n'y a rien de grave. Car peut-être nous retrouverons-nous un jour. Mais si tu es déjà mort, c'est en vain que de mon côté j'ambitionne de vivre ».

L'idée, même incertaine, qu'Habrocomès est peut-être en vie soutient Anthia dans son désir de supporter la suite de sa propre existence. Tout en sauvant Anthia, l'espoir l'emmène vers d'autres difficultés. Ce sentiment n'est pas rare chez X. Eph et on en trouve d'autres témoignages, même si les tentations de suicide, parce qu'elles sont spectaculaires et même choquantes, éclipsent cet élément plus vital. La notion d'espoir est souvent, mais non systématiquement, citée dans l'environnement textuel immédiat d'une occurrence de tentation de suicide. Parfois elle se trouve un peu plus éloignée dans le texte. Mais comme la situation des personnages est en continu chargée de problèmes, l'espoir porte sur un contexte plus large. Ainsi, lorsqu'Habrocomès est en prison, il fait un rêve dont l'interprétation est assez facile et qui lui donne l'espoir de retrouver Anthia :

²⁵⁵ Voir nos remarques en 1.4.4. : déclencheur immédiat ; les violences, p. 71.

(X. Eph. II, 8, 2) αὐτὸν δ' ἵππον γενόμενον ἐπὶ πολλὴν φέρεσθαι γῆν διώκοντα ἵππον ἄλλην θήλειαν, καὶ τέλος εὐρεῖν τὴν ἵππον καὶ ἄνθρωπον γενέσθαι. Ταῦτα ὡς ἔδοξεν ἰδεῖν, ἀνέθορέ τε καὶ μικρὰ εὐελπὶς ἦν.

Devenu un cheval, il parcourait beaucoup de terrain à la poursuite d'un autre cheval femelle et, à la fin, il trouvait la jument et devenait un homme. Croyant voir cela, il sursauta et avait un peu d'espoir.

Et lorsqu'il travaille durement en Italie chez un tailleur de pierres, il n'est plus vraiment sûr d'avoir raison de garder espoir, mais il inclut cette idée dans ses pensées : (V, 8, 4) « καὶ εἰ μὲν εἶχόν τινα ἐλπίδα εὐρήσειν σέ καὶ τοῦ λοιποῦ συγκαταβιώσεσθαι, τοῦτο πάντων ἄμεινόν με παρεμυθεῖτο : νυνὶ δέ... », « et si j'avais quelque espoir de te trouver et de passer ma vie avec toi à l'avenir, ceci m'encouragerait mieux que tout ; mais en réalité... ». Ou encore, dans un contexte plus heureux, lorsque Leucon et Rhodé trouvent la chevelure d'Anthia à Rhodes, près de la stèle : (V, 12, 2) ὁ δὲ ἔπαθε μὲν τὴν ψυχὴν ἐπὶ τῷ παραδόξῳ τοῦ πράγματος, εὐελπὶς δὲ ἦν ὡς Ἀνθειαν εὐρήσων, « celui-ci fut impressionné en son âme par cette découverte étonnante et il avait l'espoir de pouvoir retrouver Anthia ».

De façon intéressante, Achille Tatius nomme dans la même phrase la Tyché et l'espoir. Or, nous avons analysé dans une section précédente le rôle ambigu de la Tyché,²⁵⁶ tandis que nous tâchons de mettre en évidence à présent la fonction équivoque de l'espoir. Il ne tient sans doute pas au hasard de trouver ces deux concepts mis en lien par l'auteur et l'un renforce l'autre. Leucippé, captive de Thersandre et de Sosthène, trouve la porte ouverte et veut s'enfuir. Elle vérifie que Sosthène n'est pas dans les parages :

(Ach. Tat. VII, 13, 1) Ὡς δ' ἦν οὐδαμοῦ, θάρσος αὐτὴν καὶ ἐλπίς ἢ συνήθης ἐπεισέρχεται· μνήμη γὰρ αὐτῇ τοῦ πολλάκις παρὰ δόξαν σεσῶσθαι πρὸς τὸ παρὸν τῶν κινδύνων τὴν ἐλπίδα προὔξεναι ἀποχρηῆσθαι τῇ Τύχῃ.

Comme il n'était nulle part, l'audace et l'espoir qui lui était habituel lui reviennent. En effet, le souvenir d'avoir été souvent sauvée contre toute attente lui donnait, en présence de ces dangers, l'espoir de profiter de la Tyché.

Le mot espoir, ἐλπίς, est répété deux fois dans ce passage, par effet d'insistance. En outre, avoir de l'espoir est même signalé comme un trait de caractère constant de Leucippé. Quant à la Tyché, elle montre ici celui de ses deux visages qui est favorable au personnage. En même temps, le lecteur sait bien qu'on s'achemine vers la fin du roman et que la fin sera heureuse. Cette fin doit être préparée, ce que réalise l'accent mis à présent sur l'optimisme et la résilience du personnage et donc sur l'espoir.

²⁵⁶ Voir nos remarques en 2.1.2. : le rôle de la Tyché, p. 166.

L'espoir n'est pas un sentiment sûr, mais il est souvent trompeur : Hld., à son tour, met en évidence cet aspect à double sens dans la bouche de Chariclès lorsque Chariclée lui est enlevée :

(Hld. IV, 19, 6-7) « πράττω μὲν γὰρ θανάτου καὶ πολλάκις ἀξίως [τὸ δὲ νῦν] ἔρημος καὶ θεήλατος, καὶ μόνη λοιπὸν <ή> οἰκία πάντων ἅμα τῶν φιλτάτων κεκενωμένη μοι συνομίλων. Ὅμως δ' οὖν ἢ τε κοινὴ πάντων ἀπάτη καὶ μάταιος ἐλπίς ἔτι με καρτερεῖν ἀναπείθει, τὴν εὖρεσιν τῆς θυγατρὸς ἐνδεχομένην ὑποτιθεμένη ».

« Car je paie de ma mort et souvent largement, et maintenant je suis isolé et poursuivi par les dieux ; désormais ma maison est seule, vidée d'un seul coup de tous mes plus chers compagnons. Cependant, l'espoir vain, tromperie commune à tous, me persuade de tenir encore bon, en me présentant d'éventuelles retrouvailles avec ma fille ».

Les expressions de « tromperie commune à tous », κοινὴ πάντων ἀπάτη, et d'« espoir vain », μάταιος ἐλπίς, peuvent évidemment aussi être mis au compte du découragement actuel de Chariclès. Chariclée elle-même, dans la maison de Nausiclès, signale d'une voix plaintive que si elle a survécu, ce n'est que grâce à l'espoir de retrouver Théagène :

(Hld. V, 2, 9) « ἐγὼ δὲ μόνη καὶ ἔρημος, αἰχμάλωτος καὶ πολύθρηνος, τύχης βουλήμασι πικρᾶς ἐκκειμένη, καὶ ζῆν τέως ἀνεχομένη διότι μοι περιεῖναι τὸν γλυκύτατον ἐλπίζω. Ἀλλ' ὃ ψυχὴ ἐμή, ποῦ ποτε ἄρα τυγχάνεις; ».

« Je suis seule et isolée, prisonnière et pleine de deuils, exposée aux volontés d'une Tyché amère et si j'ai supporté de vivre jusqu'ici, c'est parce que j'espère que mon tant aimé survit. Mais, ô mon âme, où donc te trouves-tu ? ».

Un faible espoir, même si le mot n'est pas explicite, la maintient aussi en vie un peu plus loin dans le texte :²⁵⁷ elle espère que Théagène vit, est consciente qu'elle ne sait rien de son sort, que peut-être il est prisonnier, mais non mort. Dans cette attente en suspens, elle continue à vivre.

Les concepts analysés ci-dessus sont marqués par la pensée antique pour décrire un état de vie qui n'est ni heureux ni malheureux. L'interrogation des personnages sur eux-mêmes à propos de leur lâcheté ou de leur courage face à la tentation de suicide rappelle une prise de position aristotélicienne à ce sujet, peut-être pour la contester, mais surtout pour montrer qu'ils réfléchissent de façon tourmentée à leur acte funeste et à sa valeur. L'Amour les fait vivre, mais aussi les torture, montrant tour à tour sa face attirante et sa face imprévisible et fuyante. La Tyché met des barrages à leurs vœux, mais peut aussi résoudre certaines difficultés, se montrant ainsi totalement hors de l'atteinte humaine. Enfin, l'espoir est un élément dynamisant, mais son côté illusoire, voire négatif, est souvent mis en avant. Ces divers éléments maintiennent les

²⁵⁷ Hld. VI, 8, 6 : « Ἀλλ' ὃ Θεάγενης, ὃ μόνη μοι γλυκεῖα φροντίς, εἰ μὲν τέθνηκας καὶ τοῦτο πεισθείην ὃ μήποτε γνοίην, τότε μὲν σοι συνεῖναι οὐχ ὑπερθήσομαι· τὸ παρὸν δέ σοι τάσδε ἐπιφέρω χοάς », « Mais, Théagène, mon seul doux souci, si tu es mort – et je voudrais être persuadée de n'avoir jamais cette nouvelle –, alors je ne remettrai pas à plus tard d'être avec toi. Mais à présent, je fais pour toi ces libations ».

personnages dans une durée de vie agitée, plus mouvementée que désespérée, mais éclairée de certaines valeurs.

2.2. Pas de tentation de suicide, mais psychisme accablé : zones grises

Les concepts ambigus précédemment détaillés forment un cadre explicatif de la situation des personnages et ont un effet sur celle-ci. En effet, même en dehors des moments de pointe dramatique, spectaculaires pour le lecteur, où la tentation de suicide est exprimée, l'état psychique des personnages est souvent mauvais, c'est-à-dire qu'ils continuent à agir, sans parler de se suicider, mais dans la morosité. Dans le roman grec, on ne passe donc pas sans nuance de la tentation du suicide au bonheur final et les personnages ne vont pas abruptement du noir au blanc avec une certaine incohérence. Au contraire, ils traversent de longues zones grises dans lesquelles n'apparaît pas la tentation du suicide, mais qui n'offrent ni bonheur ni joie de vivre. La psyché des personnages est alourdie par l'ambiance de gros ennuis.

2.2.1. Rester en vie sous le signe du malheur

Ainsi, rester en vie sous le signe du malheur représente la situation de plusieurs personnages qui subissent les effets des soucis, dans une vie qui se maintient, mais en grisaille. Lorsque Callirhoé, chez Chariton, est emmenée par Théron et les pirates, elle continue à vivre tant bien que mal, avec un psychisme accablé. Si elle pense que la mort serait meilleure : (I, 11, 3) – « Πόσῳ μοι κρεῖττον ἦν ἐν τάφῳ κεῖσθαι νεκράν », « comme il vaudrait mieux pour moi être couchée morte dans le tombeau » –, elle ne prépare cependant pas la sienne, mais déroule seulement en elle-même des réflexions tristes : (I, 11, 4) Ἡ μὲν οὖν ἐν τοιούτοις ἦν ὀδυρμοῖς, « de son côté, elle était dans de telles lamentations ». Elle continue à vivre ou plutôt à survivre, et l'anneau qui est un souvenir de Chairéas la soutient partiellement. Mais elle éprouve les conséquences de graves soucis, par exemple des insomnies : (I, 14, 10) Τοιαῦτα ὀδυρομένη μόλις ὕπνος ἐπῆλθεν αὐτῇ, « tandis qu'elle se désolait ainsi, le sommeil s'empara d'elle avec difficulté ». Plus tard, lorsqu'elle demande à Dionysios de la faire raccompagner en Sicile et qu'elle l'informe de son intention de mourir si elle ne peut pas vivre en dignité (II, 5, 12), cette menace de suicide n'est pas réalisée à ce moment-là, mais elle existe toujours potentiellement. Pour le lecteur, elle plane sur la suite du récit et reste en suspens. Le psychisme de Callirhoé se

trouve donc dans un état intermédiaire : tant qu'elle n'est pas revenue en Sicile et que la question du mariage avec Dionysios n'est pas réglée, l'héroïne poursuit une vie de laquelle le risque n'est pas supprimé. De la même façon, quand Chairéas est arrivé avec Mithridate à Babylone, il sait que Callirhoé est tout près, mais comme il n'a pas le droit de la voir, il se désole et désespère : (V, 2, 4-5) « Σοὶ δὲ εἰ τις τοῦτο προσέταξες, οὐκ ἂν ἔζησας », « Toi, si quelqu'un t'avait donné cet ordre, tu n'aurais pas survécu ». Il vit, mais l'idée de sa mort n'est pas loin. Polycharme encourage Chairéas qui, pour cette raison, ne commet pas l'irréparable et reste dans cet état d'esprit triste et suicidaire, en attendant la suite des événements. Il est donc dans un état psychique intermédiaire entre la mort et une vie plus satisfaisante.

Chez X. Eph., on trouve aussi des étendues de vie en grisaille, même pour des personnages secondaires. Ainsi, dès le début du roman, lorsqu'Habrocomès et Anthia, maintenant mariés, partent pour l'Egypte car leurs parents veulent éviter les malheurs prédits par l'oracle d'Apollon de Colophon, Mégamédès, père d'Anthia, tient un discours de départ. Il y annonce, de façon vague, que les parents mourront s'il arrivait malheur aux enfants : (I, 10, 10) « εἰ δὲ ἄλλο <τι> συμβαίῃ, τοῦτο μὲν ἴστε οὐδὲ ἡμᾶς ἔτι ζησομένους », « s'il arrivait autre chose, sachez que nous n'y survivrions pas ». La tension dramatique due aux menaces de suicide des parents reste en suspens, par-delà les aventures des héros principaux, mais elle s'étend comme un nuage noir sur tout le reste du roman. Le thème du décès des parents sera repris plus tard à deux reprises en conclusion du roman (V, 6, 3 et V, 15, 3). Ainsi, d'un bout à l'autre du texte, un doute plane sur la qualité de leur vie, et le lecteur peut supposer qu'ils mènent leur existence dans l'angoisse et la morosité jusqu'à ce qu'il apprenne d'ailleurs que leur décès est survenu.

Un tel arc de pessimisme tendu à travers le texte concerne aussi les personnages principaux de X. Eph. Les tentations de suicide n'apparaissent pas pour ponctuer de temps à autre le récit, surgissant hors contexte, mais sont parfois la reprise et la suite d'une décision annoncée tôt, qui prouve la situation psychique fragile, au long cours, des personnages. Ainsi Habrocomès et Anthia ont quitté Ephèse en bateau et se trouvent entre les îles de Samos et de Cos. Au cas où ils seraient séparés, ils se font des serments de fidélité (I, 11, 5).²⁵⁸ A cette occasion, le lecteur apprend dès le début du roman les sombres intentions d'Anthia. Le suicide éventuel est un enjeu du voyage et du roman auquel le lecteur est appelé à penser régulièrement. Ainsi, lorsque plus tard Anthia manque sa tentative de suicide, parce que le poison d'Eudoxos n'était qu'un somnifère (III, 6, 5), son suicide n'est pour elle que partie remise et elle va chercher ensuite à mourir de faim. Autrement dit, elle est maintenue de façon tenace dans un

²⁵⁸ Voir nos remarques en 1.4.3. : déclencheur immédiat ; les séparations, p. 65.

mauvais état psychique en persistant dans la pulsion de mort : (III, 8, 1-2) « ἐσφάλην ἄρα παντάλαινα καὶ τῆς ἐπιθυμίας τοῦ θανάτου. Ἀλλὰ ἔνεστί γε ἐν τῷ τάφῳ μείναςαν τὸ ἔργον ἐργάσασθαι τοῦ φαρμάκου λιμῶ », « J'ai échoué, malheureuse que je suis, même dans mon désir de mort. Mais il est possible, en restant dans le tombeau, d'obtenir par la faim le résultat du poison ».

Un tel état de la psyché, intermédiaire entre la mort définitive et l'épanouissement qui semble inaccessible, se rencontre aussi chez Ach. Tat. Lors de la crise de manie de Leucippé, Clitophon est dans un état marqué de découragement. Ce qu'il exprime, et que nous avons déjà considéré sous un certain angle,²⁵⁹ peut être interprété comme un signe de déception devant la vie encore plus que comme un réel désir de suicide : (IV, 9, 5) « Τί γάρ με καὶ ζῆν ἔτι δεῖ; [...] Ὡ δυστυχεῖς ἡμεῖς ὅταν εὐτυχήσωμεν », « Et pourquoi dois-je vivre encore ? [...] Comme nous sommes malheureux quand nous sommes heureux ! ». Ce dernier oxymore met en évidence la rechute dans un malheur qui a une durée certaine, tandis qu'une réussite ou un bonheur ne sont que très passagers. Plus tard, lorsque Clitophon croit Leucippé morte, il se produit une pause dans la durée du récit. Or, pendant ce laps de temps, la vie de Clitophon dure et se maintient, mais c'est sans aucune joie : (V, 8, 1-2) πάλιν εἰς τὴν Ἀλεξάνδρειαν ἔρχομαι, καὶ θεραπευθεὶς ἄκων τὸ τραῦμα, τοῦ Μενελάου με παρηγοροῦντος, διεκαρτέρησα ζῶν. Καὶ ἤδη μοι γεγόνεσαν μῆνες ἕξ, « je reviens à Alexandrie et, guéri de ma blessure malgré moi, je me maintins en vie, avec les encouragements de Ménélas. Et, six mois avaient désormais passé ». Ne pas guérir de la blessure à la cuisse que lui avaient faite les pirates aurait eu la préférence de Clitophon, tandis qu'en réalité sa vie est stationnaire : elle ne bascule pas vers la mort, mais elle est étale dans la morosité et cela, pendant longtemps, puisqu'une demi-année est citée.

Chez Héliodore, nous apprenons très tôt dans le roman, dès le premier livre, que Chariclée, pour prendre l'exemple d'une héroïne, est susceptible de se tuer. Un massacre a été effectué. Les héros, dont on ne connaît pas encore le nom, sont au milieu de ces blessés et de ces morts. Théagène, lui aussi, est blessé. Etant donné cette situation, Chariclée envisage la mort : (Hld. I, 2, 4) « ἐν σοὶ » ἔφη « τὰ ἐμὰ » ἡ κόρη « σῶζεσθαί τε καὶ μὴ τοῦτο γοῦν ὀρᾷ; » δείξασα ἐπὶ τῶν γονάτων ξίφος, « εἰς δεῦρο ἤργησεν ὑπὸ τῆς σῆς ἀναπνοῆς ἐπεχόμενον », « Mon sort dépend du tien, dit la jeune fille, être sauvée ou non. Tu vois ceci ? ». Et, montrant une épée sur ses genoux : « Jusqu'ici, elle n'a pas agi, retenue par ta respiration ». Or, cette menace de mort choisie reste en suspens : d'un côté, elle n'est pas mise à exécution, mais d'un autre côté, elle plane sur le reste du récit, toujours possible, même si nombre d'autres événements vont surgir dans l'intervalle. Si le thème du suicide est souvent mis provisoirement

²⁵⁹ Voir nos remarques en 1.4.5. : déclencheur immédiat ; l'accumulation des soucis et des angoisses, p. 77.

entre parenthèses, la menace reviendra régulièrement, y compris dans les retours en arrière du récit, témoignant ainsi de l'absence fréquente de perspectives rencontrée par Chariclée, mais aussi, dans son cas, d'un caractère jusqu'au-boutiste (Hld. I, 4, 1 ; I, 8, 3 ; IV, 7, 11 ; IV, 11, 3 ; V, 29, 4 ; V, 33, 1 ; VI, 8, 6 ; VII, 14, 7 ; VIII, 7, 3 ; VIII, 7, 5). La même démonstration pourrait être faite au sujet de Théagène, dont les vœux de mort se conjuguent avec ceux de Chariclée, ce qui les multiplie. Les situations difficiles trouvent une échappatoire provisoire ou une solution partielle dans l'urgence. Mais les personnages prévoient au même moment d'autres problèmes à venir. C'est ainsi que Théagène, tout en affirmant vouloir se tuer s'il est fait violence à Chariclée (Hld. VII, 26, 3) a décidé de dire à Arsacé que Chariclée est sa fiancée et non sa sœur, pour la sauver du mariage avec Achéménès. Cette décision a de bons résultats, puisque le mariage avec Achéménès est annulé et qu'Arsacé se détache un peu de Théagène, mais tous les problèmes ne sont pas résolus et Théagène prévoit lui-même de nouvelles difficultés surgissant du côté d'Achéménès déçu : (Hld. VII, 26, 8) « καὶ τὸ δὴ κεφάλαιον ὥς εἰκὸς τὸν Ἀχαμένην ἅπαντα ταραχῆς ἐμπλήσειν, ἀνιώμενον μὲν ἐφ' οἷς ἀποτυγχάνει προσδοκήσας ἀγανακτοῦντα δὲ ἐφ' οἷς ἡλάττωται παρὰ τῇ Ἀρσάκῃ διὰ τὴν εἰς ἐμὲ χάριν », « Et l'essentiel : il est vraisemblable qu'Achéménès va tout remplir de troubles, ennuyé d'avoir échoué dans ses attentes, et en colère des avantages perdus du côté d'Arsacé en raison de la grâce qu'elle me fait ». L'analyse de la situation faite par Théagène se révélera juste. Un problème résolu est suivi d'un problème annoncé. La situation des personnages ne connaît pas de périodes de soulagement, mais des tensions répétées, ce qui peut expliquer la fréquente tentation du suicide.

2.2.2. Survivre : « Je suis obligé de vivre »

La morosité et la grisaille, voire le stress durable, forment ainsi l'ambiance générale enveloppant la vie des personnages, ce qui encadre et éclaire leurs tentations de suicide. Chariton présente un aspect particulier d'état psychique médiocre de personnages, dans la mesure où certains d'entre eux endurent la vie, mais où le sens de celle-ci ne va pas de soi pour eux-mêmes. Ils ont conscience de ne pas être en adéquation avec le fait qu'ils vivent et ils expriment un malaise existentiel. Une expression telle que « être obligé de vivre » n'est pas rare et le simple fait de respirer encore – en fait, de survivre – étonne le personnage lui-même qui cite sa survie comme si c'était un fait remarquable. A l'opposé de la tentation de suicide s'établit, en cri de surprise, la constatation d'être en vie.

Nous avons déjà rencontré une intervention extra-diégétique du narrateur chez Chariton, celle-ci prenant d'autant plus de sens que de telles remarques sont rares :²⁶⁰

(Chariton III, 3, 16) φύσει δὲ φιλόζωόν ἐστιν ἄνθρωπος καὶ οὐδὲ ἐν ταῖς ἐσχάταις συμφοραῖς ἀπελπίζει τὴν πρὸς τὸ βέλτιον μεταβολήν, τοῦ δημιουργήσαντος θεοῦ τὸ σόφισμα τοῦτο πᾶσιν ἐγκατασπείραντος, ἵνα μὴ φύγωσι βίον ταλαίπωρον.

Par nature, l'homme aime la vie et, même dans les malheurs extrêmes, il ne désespère pas que la situation tourne et s'améliore, car le dieu créateur a profondément inséré en tous ce raisonnement douteux, afin qu'ils ne s'échappent pas d'une vie malheureuse.

Nous y soulignons à présent les aspects tristes de la vie envisagée par le narrateur. La vie est difficile : c'est un βίον ταλαίπωρον. Les malheurs y sont souvent extrêmes : ἐν ταῖς ἐσχάταις συμφοραῖς. L'homme pourrait donc vouloir fuir la vie et cette éventualité est envisagée : ἵνα...φύγωσι βίον. Dans cette brève philosophie générale, le narrateur exprime l'idée que la vie comporte beaucoup d'ennuis et qu'elle n'est donc pas fondamentalement heureuse. Un climat assez semblable, déjà discuté à partir d'Hésiode à propos de l'espoir,²⁶¹ illustre – ou plutôt assombrit – les fables d'Esopé, dès la première qui fait office de prologue :

(Esopé, *Fable*, 1) Ἀγαθὰ καὶ κακὰ. Ὑπὸ τῶν κακῶν τὰ ἀγαθὰ ἐδιώχθη ὡς ἀσθενὴ ὄντα· εἰς οὐρανὸν δὲ ἀνῆλθεν. Τὰ δὲ ἀγαθὰ ἠρώτησαν τὸν Δία πῶς εἶναι μετ' ἀνθρώπων. Ὁ δὲ εἶπεν <μὴ> μετ' ἀλλήλων πάντα, ἐν δὲ καθ' ἓν τοῖς ἀνθρώποις ἐπέρχεται. Διὰ τοῦτο τὰ μὲν κακὰ συνεχῇ τοῖς ἀνθρώποις, ὡς πλησίον ὄντα, ἐπέρχεται, τὰ δὲ ἀγαθὰ βράδιον, ἐξ οὐρανοῦ κατιόντα. Ὅτι ἀγαθῶν μὲν οὐδεὶς ταχέως ἐπιτυγχάνει, ὑπὸ δὲ τῶν κακῶν ἕκαστος καθ' ἑκάστην πλήττεται.

Les biens et les maux. Les biens, en tant que faibles, ont été chassés par les maux : et ils sont montés au ciel. Les biens demandèrent à Zeus comment être avec les hommes. Et celui-ci dit : pas tous ensemble, mais vous pouvez aller chez les hommes un par un. C'est pour cela que les maux arrivent continuellement aux hommes, parce qu'ils leur sont proches, tandis que les biens arrivent plus lentement, comme ils descendent du ciel. Personne n'atteint rapidement les biens, tandis que chacun est frappé à tous moments par les maux.

De telles difficultés forment en quelque sorte la base de l'existence pour tous les hommes, aussi bien aux yeux d'Esopé qu'à ceux de Chariton. Il n'est donc pas étonnant que les héros qui poursuivent le chemin de leur vie s'y sentent contraints et non libres de le faire. Lorsque Chairéas découvre que le tombeau de Callirhoé est vide, il en conclut qu'elle est vivante ailleurs et cette idée le pousse à vivre, mais sans goût pour la vie : (III, 3, 7) « Σύ με ζῆν ἀναγκάζεις· ζητήσω γάρ σε διὰ γῆς καὶ θαλάσσης, κἂν εἰς αὐτὸν ἀναβῆναι τὸν ἀέρα δύνωμαι », « c'est toi qui me forces à vivre : je te chercherai à travers la Terre et la mer, et même dans l'air si je suis capable d'y monter ». Chairéas vit, mais sans donner à sa vie son propre consentement et avec la conscience d'un gros effort. Plus tard, ramenant Théron à Syracuse, Chairéas s'explique en

²⁶⁰ Voir nos remarques en 2.1.2. : le rôle de la Tyché, p. 166.

²⁶¹ Voir nos remarques en 2.1.4. : l'espoir, une valeur à double face, p. 172.

assemblée du peuple et emploie pour la deuxième fois une expression similaire, renforçant pour le lecteur ce ressenti : (III, 4, 5) « ἐγὼ δὲ ὑπὸ τῆς αὐτῆς ἀνάγκης καὶ λέγω καὶ ζῶ, μέχρις ἂν ἐξεύρω Καλλιρρόης τὴν ἀναίρεσιν », « tandis que moi, c'est par la même obligation et que je parle et que je vis jusqu'à ce que j'élucide la mort de Callirhoé ». Si Chairéas ne s'est pas encore tué, toute satisfaction est absente de sa vie et dans le fil qui le retient sa propre volonté est presque absente : il y est plus poussé qu'il ne l'a décidé ou même accepté lui-même. Il est difficile pour lui de porter un jugement sur le présent vécu, car il a été bousculé par tant d'événements qu'il ne fait plus confiance à l'avenir. Paralysé par les chocs, il pratique donc l'abstention de jugement : (III, 4, 5) « οὐκ οἶδα πότερον εὐτυχῇ τὸν πλοῦν ἢ δυστυχῇ πεποίημαι », « Je ne sais pas si j'ai fait une navigation heureuse ou malheureuse ». Chairéas survit, mais c'est de façon fragile. Au moins ne parle-t-il plus de suicide, ce qui est déjà un léger progrès. La vulnérabilité de Chairéas réapparaît cependant peu après et le narrateur emploie une troisième fois l'expression signifiant que le héros se sent obligé de vivre. En effet, à Babylone, Chairéas apprend que Callirhoé vit et est remariée : (IV, 3, 9) Οὐκ ἐκαρτέρησεν ὁ Χαιρέας ἀκούσας, ἀλλὰ τοῖς γόνασι Μιθριδάτου προσπεσὼν « ἱκετεύω σε, πάλιν, ὃ δέσποτα, τὸν σταυρόν μοι ἀπόδος. Χεῖρόν με βασανίζεις, ἐπὶ τοιούτῳ διηγήματι ζῆν ἀναγκάζων », « A ces mots Chairéas n'y tint plus, mais, tombant aux genoux de Mithridate, il dit : « Je t'en supplie, maître, rends-moi la croix. Tu me tortures de manière pire en me forçant de vivre après un tel récit ». « Etre forcé de vivre » est une expression familière à ce seul personnage : elle indique d'un côté le maintien du désir de vivre, mais sans goût pour la vie d'un autre côté.

D'ailleurs, le simple fait de vivre, qui vient évidemment en opposition au suicide, est souvent exprimé comme une victoire dans le roman de Chariton, quelle que soit la mauvaise qualité de vie des personnages. L'analyse de ces expressions est donc nécessaire, car elle vient en miroir positif de la tentation de suicide. La survie est parfois valorisée par contraste avec la mort. Déjà Callirhoé, s'éveillant dans le tombeau de Syracuse, avait mis en valeur ce fait, dans un élan d'énergie endogène : (I, 8, 3) « ζῶ » βοῶσα, καὶ « βοηθεῖτε », « je vis, s'écria-t-elle, au secours ! », ce qui exprime en même temps une certaine impuissance. De la même façon, Dionysios met l'accent sur le sens positif qu'a la vie au lieu de la mort voulue, car lorsqu'il demande à Plangon de l'aider à s'attacher Callirhoé, il pense que l'argument de sa survie convaincra Plangon : (II, 8, 2) « γίνωσκε δὲ ἐλευθερίαν σοι προκειμένην τὸ ἄθλον καὶ ὁ πέπεισμαί σοι πολὺ ἥδιον εἶναι τῆς ἐλευθερίας, τὸ ζῆν Διονύσιον », « sache que la récompense qui t'attend sera la liberté et, ce qui, j'en suis persuadé, te sera beaucoup plus agréable que la liberté, le fait que Dionysios vivra ».

Plus loin encore, lorsque, sur le conseil de Mithridate, Chairéas écrit à Callirhoé, sa lettre de vingt-trois lignes commence de façon frappante par informer celle-ci de sa survie : (IV, 4, 7) « Καλλιρόη Χαιρέας ζῶ, καὶ ζῶ διὰ Μιθριδάτην », « A Callirhoé, Chairéas : je vis et je vis grâce à Mithridate ». Robiano, mettant l'accent sur la dialectique de la présence et de l'absence qui s'exprime à travers la forme de la lettre, remarque en lecteur attentif la différence entre IV, 4, 7 et la relecture de la même lettre, mais manipulée, en V, 6, 10, dans laquelle Dionysios omettra le nom de Callirhoé.²⁶² En tout cas, la suite de la lettre démontre que Chairéas a surnagé au-dessus de nombreux malheurs, mais ce seul début de lettre est remarquable pour plusieurs raisons. D'abord, le mot ζῶ, placé en tête de phrase est immédiatement répété ; cette anaphore crée un effet d'insistance. C'est un mot simple, mais lourd de sens puisque le lecteur connaît les tentatives de suicide de Chairéas qui ont précédé. « Je vis » est une information au degré zéro des nouvelles que Chairéas peut donner de lui-même. Elle est essentielle et existentielle. En effet, ce n'est qu'à partir de la constatation de l'existence qu'il pourra raconter de quoi est faite cette vie et en narrer les détails.

Outre l'information sur l'existence à l'état premier, le verbe en tête de lettre procure également l'impression d'une urgence de l'information. Et, de fait, il y a urgence à informer Callirhoé pour la sauver elle-même : que Chairéas donne un simple signe de vie permettra à cette héroïne d'attendre. En effet, savoir que Chairéas vit est l'information première dont a besoin Callirhoé, puisque c'est une question qu'elle se pose souvent (elle le croit mort d'après un rêve, puis elle l'imagine vivant, puis elle ne veut plus vivre lorsque Dionysios lui fait croire que Chairéas est mort – III, 7, 4 ; III, 7, 6 ; III, 10, 3 ; III, 10, 4). Le ζῶ de Chairéas est une sorte de réponse à la question que se pose constamment Callirhoé : Chairéas est-il en vie ? Car Chairéas sait que, au courant du fait qu'il vit, Callirhoé patientera avant d'obtenir d'autres informations sur ce qui s'est passé entre-temps. Le monosyllabe ζῶ, par sa brièveté, permet donc de faire avancer la narration rapidement.

Enfin, le mot ζῶ s'entend comme un cri, cri de victoire et de surprise, car Chairéas peut être heureux, mais aussi étonné d'être encore en vie après son vécu difficile. C'est une sorte de cri par sa brièveté monosyllabique et parce que, comme les interjections, il est placé en tête de phrase. Le dictionnaire *Petit Robert* donne pour définition de l'interjection : « mot invariable pouvant être employé isolément pour traduire une attitude affective du sujet parlant ». La définition de l'interjection convient donc au début de lettre de Chairéas, excepté que le mot ζῶ est un verbe et donc un mot variable. Mais il est justement significatif que ce mot soit variable,

²⁶² ROBIANO (2007), p. 216 et 218.

car, à la première personne du singulier, l'information est personnelle et le sujet Chairéas s'exprime. C'est donc, surtout venant immédiatement après la descente de croix de Chairéas, une victoire personnelle du héros, une victoire sur la mort qui peut évoquer la mise en croix du Christ suivie de Résurrection.

Finalement, Chairéas montre qu'il a dépassé son désespoir, non pas d'ailleurs par des efforts de volonté personnels, mais plutôt par hasard. Naturellement, le lecteur est en position de savoir qu'il n'est pas bon signe pour Chairéas de devoir son salut à Mithridate, mais ceci est une autre histoire. Pour le moment, Chairéas vit et son existence surnage sur le naufrage des difficultés : *Fluctuat nec mergitur*.

Ce début de missive est remis en toutes lettres une seconde fois sous les yeux du lecteur, dans un contexte différent. En effet, la lettre tombe aux mains de Dionysios : (IV, 5, 8) Ταύτην τὴν ἐπιστολὴν ἐν μέσῳ τῷ συμποσίου Διονύσιος ἀνέγνω, καλλωπιζόμενος ἐπὶ ταῖς βασιλικαῖς δωρεαῖς· ἐντεμεῖν δὲ τὰς σφραγίδας κελεύσας ἐντυχάνειν ἐπειρᾶτο τοῖς γράμμασιν. Εἶδεν οὖν « Καλλιρόη Χαιρέας· ζῶ. », « Dionysios lut cette lettre au milieu du banquet, flatté par les cadeaux royaux. Ayant ordonné qu'on brise les sceaux, il s'efforçait de lire la lettre. Il vit donc : « A Callirhoé, Chairéas : je vis ». L'effet sur Dionysios est dévastateur. Le mot « vivre » est important même à des endroits où n'apparaît pas la tentation de suicide : le procès à Babylone est un jeu sur vivre et apparaître ou ne pas vivre et ne pas apparaître.

Les personnages du roman grec traversent donc des moments étendus d'une vie médiocre, où ils ne se suicident pas, mais qui expliquent certainement la résurgence fréquente de la tentation de suicide, car ils subissent la vie. Par ailleurs, la poursuite de la vie peut faire parfois l'objet d'une obligation ressentie plus que d'un choix. En contrepoint de la tentation de suicide, le pur fait de vivre est noté chez Chariton en tant que valeur en soi et marque une progression en comparaison de la tentation de suicide.

2.3. Médiocres solutions pour graves problèmes : quelques pis-aller

Au-delà de la vie triste, mais sans pic suicidaire ou de l'obligation de vivre pour une raison se situant au-delà de soi-même, les personnages trouvent parfois certaines solutions pour dépasser la tentation de suicide. Cependant, ces solutions ne sont pas totalement satisfaisantes, car elles pèchent toutes par un côté triste ou incomplet du point de vue du bonheur. Même si on

peut comprendre comment les personnages se sauvent ainsi partiellement de divers mauvais pas, leur réaction marque seulement une étape imparfaite du point de vue de la résilience. Ainsi, un groupe nombreux de pensées consolatrices est formé par le désir éprouvé par les héros d'être ensemble dans la mort, tandis que d'autres types de consolations se trouvent de façon plus épisodique dans les romans.

2.3.1. Maigres consolations : être enterrés ensemble et autres morbidités

L'idée consolatrice suivante est macabre et se trouve à la frontière entre pulsion de mort et pulsion de vie. N'étant pas totalement dynamique, elle mérite d'être placée dans ce chapitre qui décrit l'état psychique intermédiaire des personnages. Il s'agit de l'idée selon laquelle les personnages sont rassérénés à la pensée de se retrouver à l'avenir avec la personne aimée dans le même tombeau. On constate aisément qu'il s'agit d'un pis-aller, car ce n'est pas le bonheur qui est évoqué, mais seulement un échec plus relatif. Les exemples en sont nombreux, puisqu'on compte presque vingt occurrences. Seul Longus ne présente pas cette idée. Sur cette petite vingtaine d'occurrences, six se trouvent chez Chariton, cinq chez X. Eph., deux chez Ach. Tat. et cinq chez Hld. On constate la prévalence de cette idée chez ceux qui furent, par ordre chronologique, les deux premiers romanciers.²⁶³

Chez Chariton, lorsque Callirhoé est emmenée par Théron et les pilliers de tombe, une pensée consolante lui vient : (I, 11, 3) « Πόσῳ μοι κρεῖττον ἦν ἐν τάφῳ κεῖσθαι νεκράν· πάντως ἂν μετ' ἐμοῦ Χαιρέας ἐκηδεύθῃ· νῦν δὲ καὶ ζῶντες καὶ ἀποθανόντες διεξεύχθημεν », « comme il vaudrait mieux pour moi être couchée morte dans le tombeau. Car de toute façon, Chairéas aurait été enterré avec moi. Mais maintenant, nous sommes séparés et dans la vie et dans la mort ». L'accompagnement de Callirhoé par Chairéas dans la mort lui semble meilleur que la vie sans lui. Dans cette idée plutôt dépressive, elle trouve une forme de refuge qui a du sens pour elle. De la même façon, lorsque Chairéas se rend tout seul sur le tombeau vide de Callirhoé à Syracuse, son but est de rejoindre Callirhoé qu'il pense morte : (III, 3, 1) Χαιρέας δὲ φυλάξας αὐτὸ τὸ περίορθρον ἤκεν ἐπὶ τὸν τάφον προφάσει μὲν στεφάνους καὶ χοῶς ἐπιφέρων, τὸ δὲ ἀληθὲς γνώμην ἔχων ἑαυτὸν ἀνελεῖν· οὐ γὰρ ὑπέμενε Καλλιρόης ἀπεξεύχθαι, μόνον δὲ τὸν θάνατον τοῦ πένθους ἰατρὸν ἐνόμιζε, « Chairéas, ayant attendu le point du jour, alla sur le

²⁶³ Voir nos remarques en 4.3.2. : émotions de suicide chez Chariton et Xénophon d'Ephèse, p. 362.

tombeau, sous prétexte d'y apporter couronnes et libations, mais en vérité ayant l'intention de se supprimer : en effet, il ne supportait pas d'être séparé de Callirhoé et il pensait que seule la mort serait le médecin de son chagrin ». Ce faisant, il voit dans son projet de suicide un aspect positif, qui est celui de guérir, comme l'indique le mot *ιατρός*. De plus, dans sa situation actuelle, la solitude est du côté de la vie, tandis que sortir de la solitude et retrouver une forme de contact avec l'aimée se trouve du côté de la mort. C'est la même recherche positive de la présence de l'autre dans la mort que Chairéas exprime un peu plus loin : (III, 3, 6) « Τί πάθω; Τί γένωμαι, δυστυχής; Ἐμαυτὸν ἀνέλω; Καὶ μετὰ τίνος ταφῶ; Ταύτην γὰρ εἶχον ἐλπίδα τῆς συμφορᾶς· εἰ θάλαμον μετὰ Καλλιρόης κοινὸν οὐκ ἐτήρησα, τάφον αὐτῇ κοινὸν εὐρήσω », « Que m'arrive-t-il ? Que vais-je devenir, malheureux que je suis ? Que je me supprime ? Et avec qui être dans la tombe ? En effet, j'avais cet espoir dans mon malheur : si je n'ai pas conservé la chambre commune avec Callirhoé, je trouverai une tombe en commun avec elle ». L'idée d'échapper à la solitude par le suicide est reprise ; or, c'est une idée très différente d'une tentation de suicide solitaire, car elle n'implique aucun doute sur une vie qui sera somme toute satisfaisante, du point de vue du couple, dans l'au-delà. Un autre aspect offrant un parallèle entre la vie et la mort est l'architecture du tombeau : à la différence de la plupart de nos tombes actuelles qui sont plates et fermées, c'est une construction en hauteur, dans laquelle une personne peut respirer. Il ressemble à une habitation en miniature et en particulier à la chambre que le couple partage, ce qui rapproche également la vie et la mort. La même forme de consolation consistant dans le fait d'être en couple et non isolé dans la mort est citée par Callirhoé peu après, lorsqu'elle a avoué à Dionysios qu'elle est mariée, mais qu'elle croit Chairéas mort. Même si les deux époux sont séparés, ils font donc exactement les mêmes réflexions : (III, 7, 6) « πλὴν οὐκ εἰς μακρὰν ἀφίξομαι πρὸς σέ. Εἰ καὶ ζῶντες ἀλλήλων οὐκ ἀπηλαύσαμεν, ἀποθανόντες ἀλλήλους ἔξομεν », « Sauf que dans peu de temps je te rejoindrai. Même si dans la vie nous n'avons pas pu profiter l'un de l'autre, en mourant nous serons l'un à l'autre ». De même que Chairéas répétait *κοινόν*, de même Callirhoé répète *ἀλλήλους*. Chacun des deux personnages va à l'extrême des possibilités de l'imagination humaine permettant de penser la façon de rester un couple et d'être ensemble. Plus loin dans le roman, lorsque Dionysios vient de faire croire à Callirhoé que Chairéas est mort, celle-ci perd la compensation espérée consistant à exposer plus tard à Chairéas les souffrances vécues pour lui afin de se faire aimer davantage. Elle s'effondre en raison de la séparation,²⁶⁴ mais trouve également une contrepartie relativement positive à l'idée de le rejoindre après la vie :

²⁶⁴ Voir nos remarques en 1.4.3. : déclencheur immédiat ; les séparations, p. 65.

(Chariton III, 10, 4) « Ἐγὼ μὲν προαποθανεῖν ἢ συναποθανεῖν ἠὺξάμην σοι, Χαιρέα· πάντως δέ μοι κἄν ἐπαποθανεῖν ἀναγκαῖον· τίς γὰρ ἔτι λείπεται ἐλπίς ἐν τῷ ζῆν με κατέχουσα; Δυστυχοῦσα μέχρι νῦν ἐλογιζόμην « ὅψομαί ποτε Χαιρέαν καὶ διηγῆσομαι αὐτῷ πόσα πέπονθα δι' ἐκεῖνον· ταῦτά με ποιήσει τιμιωτέραν αὐτῷ » ».

« Je faisais des vœux pour mourir avant toi ou en même temps que toi, Chairéas. Mais il me faut mourir après toi : quel espoir me reste-t-il encore qui me tienne en vie ? Dans mon malheur, je pensais jusqu'ici : je verrai un jour Chairéas et je lui raconterai tout ce que j'ai souffert pour lui. Ceci me rendra plus précieuse à ses yeux ».

Dans le roman de Chariton, le réconfort partiel trouvé dans la mort commune n'existe pas seulement à l'intérieur du couple, mais aussi entre amis. Ainsi, Polycharme, lorsque Mithridate l'interroge après la révolte des esclaves, veut mourir avec Chairéas : (IV, 2, 14) « Οὐκ ἐνοχλήσω δέ σοι ληρῶν ἀκαίρως, ἅμα δὲ καὶ δέδοικα μή, ἐὰν βραδύνω, φθάσῃ με ὁ φίλος· θέλω δὲ αὐτῷ καὶ συναποθανεῖν », « Je ne t'ennuierai pas en bavardant inopportunément, et en même temps, je redoute que, si je tarde, mon ami ne me devance. Or, je veux mourir moi aussi avec lui ». Cette dernière volonté donne du sens à la mort et crée jusqu'à la fin un lien qui continue dans la mort subie ensemble. Lorsque, en conclusion du roman, Hermocrate fera à Syracuse un bilan des mésaventures de Chairéas et Callirhoé, il rappellera, en valorisant ce fait, que Chairéas voulait accompagner sa femme dans la mort :

(Chariton VIII, 7, 6) « <καὶ ὥς> ἀκαίρως ἐπληξας τὴν γυναῖκα πάντες ἔγνωμεν καὶ ὅτι δόξασα τεθνάναι πολυτελῶς ἐκηδεύθη, σὺ δὲ εἰς φόνου δίκην ὑπαχθεὶς σεαυτοῦ κατεψηφίσω, συναποθανεῖν θέλων τῇ γυναικί ».

« Que tu as frappé malencontreusement ta femme, nous le savons et que, semblant morte, elle a été enterrée luxueusement, tandis que, jugé en procès pour meurtre, tu te condamnais, voulant mourir avec ta femme ».

On est en droit de se demander si un lien peut être établi entre les débuts du christianisme présentant une préférence pour l'indissolubilité du mariage telle que Paul l'exprime dans la *Première épître aux Corinthiens* (7, 1-16) et les idées déjà à l'œuvre dans le texte de Chariton : pour un couple, il n'y a pas de séparation, de divorce ou de remariage valable ou du moins souhaitable. Notre époque témoigne qu'il s'agit d'un idéal, que les personnages de roman illustrent jusqu'au souhait de mort : la volonté de ne pas être séparés tourne en désir consolateur d'être ensemble dans la mort. En tout cas, la conviction, si ce n'est la croyance, qu'il existe une forme de vie après la mort où le couple se retrouvera est tellement forte qu'elle ne fait pas l'objet de la moindre mise en question dans le roman, comme les citations précédentes du roman de Chariton le montrent ainsi que celles que nous trouverons dans les autres romans. Malgré les fréquentes tentations de suicide, celles-ci ne se présentent donc jamais sous couleur de matérialisme, en ce sens que la mort signalerait la fin définitive d'une personne par la désintégration des atomes dont elle est composée. Au contraire, l'idée que l'individu peut

connaître une communauté, une façon d'être ensemble dans l'au-delà est forte. Il existe donc une forme de spiritualité dont la nature n'est jamais précisée et qui n'est pas liée à une croyance théologique bien définie. On n'y trouve, en effet, ni les mentions ou les termes antiques de l'Hadès – sauf dans une citation d'Homère en V, 10, 9 – organisés autour de Charon, de Cerbère, du Léthé ou d'autres éléments de mythologie grecque ni la mention d'un Dieu monothéiste judéo-chrétien jugeant ou au contraire accueillant ni même l'idée d'un au-delà qui vaut mieux que l'ici-bas et qu'il faudrait donc espérer en méprisant le corps et la vie sur Terre. En effet, la façon dont le couple sera ensemble dans l'au-delà n'est jamais décrite et aucun détail n'est donné par l'auteur à ce sujet. Simplement, les personnages ont la conviction intime de se retrouver ensemble une fois morts. Le contraste sera profond avec le succès final du couple et le happy end, mais celui-ci est sans doute annoncé tout au long du roman par le désir d'être ensemble à tout prix.

On trouve chez X. Eph. des consolations du même ordre. Lorsque Corymbos est amoureux d'Habrocomès et Euxinos d'Anthia, les jeunes héros, désespérés, envisagent de se tuer. Mais, tandis qu'Habrocomès parle de son suicide au singulier et pour son propre compte, Anthia propose de mourir à deux : (II, 1, 6) « Δεδόχθω ταῦτα ἀποθνήσκωμεν, Ἀβροκόμῃ ἕξομεν ἀλλήλους μετὰ θάνατον, ὅπ' οὐδενὸς ἐνοχλούμενοι », « C'est décidé. Mourons, Habrocomès. Nous serons l'un à l'autre après la mort, personne ne nous dérangera ». Ce qui fait le prix de la mort à deux est la paix acquise dans l'au-delà et l'unité du couple enfin trouvée. Un peu plus loin, lorsque la fille d'Apsyrtos, Manto, est tombée amoureuse d'Habrocomès, Anthia demande à Habrocomès une faveur qui n'est plus celle de la mort à deux, mais qui la satisfait partiellement sur un plan spirituel, malgré son aspect morbide. En effet, après avoir annoncé à Habrocomès son suicide, elle lui dit : (II, 4, 6) « Τοσοῦτον σοῦ δεήσομαι, θάψον αὐτὸς καὶ φίλησον πεσοῦσαν καὶ μέμνησο Ἀνθείας », « Je ne t'en demande pas plus : enterre-moi personnellement, embrasse-moi quand je serai tombée et garde Anthia en mémoire ». Cette demande est, aux yeux d'Anthia, un moindre mal, car cela l'assure de donner un sens à sa mort. Plus loin encore, lorsqu'elle est sauvée du poison du médecin Eudoxos, mais que des pirates l'emmènent à Alexandrie et qu'elle s'efforce de mourir de faim, un autre détail, à la fois macabre et consolant, est nommé : (III, 8, 7) « ἔλθοιμι δὲ ἔνθα δὴ καὶ τάφον Ἀβροκόμου μόνον ὄψομαι. » Ταῦτα ἐκάστοτε ἐδάκρυε καὶ αὐτὴ μὲν οὐ πότον, οὐ τροφὴν προσίετο, ἡνάγκαζον δὲ οἱ λησταί. « Ah, si je pouvais arriver là où je verrais ne serait-ce que le tombeau d'Habrocomès ! ». Sur ce, à chaque fois, elle pleurait et elle n'approchait d'elle-même ni nourriture ni boisson, mais les brigands l'y forçaient ». Dans ce cas, le tombeau d'Habrocomès servirait au moins de lieu de mémoire, apportant une contrepartie minimale à la mort et

permettant encore un lien commun. De son côté, Habrocomès, parti à la recherche d'Anthia et voyageant avec Hippothoos rencontré en chemin, apprend par le récit d'une vieille qu'Anthia est – prétendument – morte, mise au tombeau, mais enlevée par des brigands. Habrocomès est alors maintenu en vie par l'espoir lugubre de retrouver le corps d'Anthia. Etant donné que cet espoir est une raison de survivre momentanément pour Habrocomès, il est légitime d'y voir un sens relativement dynamisant, le but recherché ultime étant, dans ce passage également, de se trouver ensuite ensemble dans la même tombe, pour contenter l'âme d'une façon au moins minimale :

(X. Eph. III, 10, 2-3) « Ἀπεστερήθην ὁ δυστυχῆς καὶ <τοῦ σώματός> σου, τῆς μόνης ἐμοὶ παραμυθίας. Ἀποθανεῖν μὲν οὖν ἔγνωσται πάντως· ἀλλὰ τὰ πρῶτα καρτερήσω, μέχρι που τὸ σῶμα εὕρω τὸ σὸν καὶ περιβαλὼν ἐμαυτὸν ἐκεῖνῳ συγκαταθάψω ».

« *J'ai été privé, malheureux que je suis, même de ton corps, ma seule consolation. La décision est de mourir de toute façon. Mais d'abord je tiendrai bon, jusqu'à ce que je trouve ton corps, que je l'embrasse et que je m'enterre avec* ».

En fin de roman, Habrocomès, qui n'a pas retrouvé le corps d'Anthia, décide de revenir à Ephèse. Il est fortement abattu, mais la consolation morbide qu'il se donne lui permet à la fois de survivre et de rejoindre spirituellement Anthia :

(X. Eph. V, 10, 5) « ἀλλὰ καρτέρησον, Ἀβροκόμη, καὶ γενόμενος ἐν Ἐφέσῳ τοσοῦτον ἐπιβίωσον χρόνον· τάφον ἔγειρον <τῇ> Ἀνθείᾳ καὶ θρήνησον αὐτὴν καὶ χοᾶς ἐπένεγκαι καὶ σαυτὸν ἤδη παρ' αὐτὴν ἄγε ».

« *Mais tiens-bon, Habrocomès, et une fois arrivé à Ephèse survis juste le temps nécessaire : élève un tombeau à Anthia et fais son deuil, verse des libations et désormais va de toi-même auprès d'elle* ».

Un moment de courage et d'effort ou une idée subite empêchent Habrocomès de se tuer, alors qu'il pourrait désirer le faire en raison du sentiment de solitude qu'il éprouve. Au contraire, le héros forme un projet avant de mettre à exécution son vœu de suicide. Il se montre donc capable d'envisager un bref avenir, même si celui-ci est morbide. Ce projet maintient Habrocomès en vie, parce que, dans ce passage également, un décès à deux réalisé selon les souhaits des héros aura du sens pour échapper à la solitude. Ce sursaut d'énergie ressemble à celui de Callirhoé, lorsqu'elle avait remis son suicide à plus tard en attendant la suite des événements, dans l'idée de rester la femme de Chairéas :

(Chariton VI, 6, 5) « ἀπόσφαζον σεαυτήν. Ἀλλὰ μήπω· μέχρι γὰρ νῦν ὁμιλία ἐρωτικὴ παρ' εὐνούχου· ἂν δὲ βιαιότερόν τι γένηται, τότε ἐστί σοι καιρὸς ἐπιδειῖναι Χαιρέα παρόντι τὴν πίστιν ».

« *Egorge-toi. Mais pas encore : jusqu'ici, ce n'est qu'un discours d'amour de la part d'un eunuque. Mais s'il arrive quelque chose de plus violent, alors il sera temps pour toi de montrer ta fidélité à Chairéas présent* ».

Relevant chez Hld. certaines occurrences de la volonté des amoureux de mourir ensemble – nous y reviendrons – Maillon jugeait celle-ci « assez naturelle », ²⁶⁵ un jugement pouvant nous étonner, mais qui révèle surtout sa propre confiance dans le couple. A cette occasion, faisant également référence à Achille Tatius, il demande de « comparer le mauvais goût avec lequel développe un pareil thème Achille Tatios ». En effet, Clitophon adresse cette prière à Poséidon :

(Ach. Tat. III, 5, 4) « εἰ δὲ ἡμᾶς ἀποκτεῖναι θέλεις, μὴ διαστήσης ἡμῶν τὴν τελευτήν. Ἐν ἡμᾶς κῶμα καλυψάτω. Εἰ δὲ καὶ θηρίων ἡμᾶς βορὰν πέπρωται γενέσθαι, εἰς ἡμᾶς ἰχθὺς ἀναλωσάτω, μία γαστήρ χωρησάτω, ἵνα καὶ ἐν ἰχθύσι κοινῇ ταφῶμεν ».

« Si tu veux nous tuer, ne sépare pas notre fin. Qu'une même vague nous recouvre. Et si notre destin est de devenir nourriture des bêtes, qu'un seul poisson nous dévore, qu'un seul estomac nous fasse place, afin que même dans les poissons nous soyons enterrés en commun ».

Sans prendre position sur le bon ou le mauvais goût de la scène, nous remarquerons simplement que Clitophon et Leucippé formulent, eux aussi, le souhait d'un décès commun, parce qu'ils y trouvent plus de sens que dans un décès successif. Quant à la consolation assez faible, mais réelle, consistant à devoir enterrer le corps de l'autre membre du couple, elle existe aussi chez Ach. Tat. Une situation pire encore serait de ne pas pouvoir accomplir ces actes funéraires et ce but est une raison suffisante pour empêcher le suicide du héros, qui trouve ainsi une mission personnelle lui permettant de continuer à vivre. Lorsque Leucippé a été enlevée par des pirates qui lui ont coupé la tête et qui ont jeté son corps à la mer, la réaction de Clitophon est d'abord de mourir, mais il survit et veut pouvoir enterrer dignement Leucippé :

(Ach. Tat. V, 7, 4-5) « Ἴδού τὸ ἄθλον ὑμῶν, » εἰπὼν, ἀποτέμνει αὐτῆς τὴν κεφαλὴν καὶ τὸ λοιπὸν σῶμα ὥθεϊ κατὰ τῆς θαλάσσης. Ἐγὼ δὲ ὡς εἶδον, ἀνέκραγον οἰμώξας καὶ ὥρμησα ἐμαυτὸν ἐπαφεῖναι ὥς δ' οἱ παρόντες κατέσχον, ἐδεόμην ἐπισχεῖν τε τὴν ναῦν καὶ τινα ἀλέσθαι κατὰ τῆς θαλάσσης, εἴ πως κἂν πρὸς ταφὴν λάβοιμι τῆς κόρης τὸ σῶμα.

Et, disant : « Voilà votre récompense », il lui coupe la tête et jette le reste du corps à la mer. Moi, à cette vue, je poussai un cri de lamentation et je m'élançai pour m'y jeter à la suite. Mais les gens présents me retinrent et je demandai qu'on retienne le navire et que quelqu'un saute à la mer, pour qu'éventuellement je prenne le corps de la jeune fille afin de l'enterrer.

De fait, dans le mouvement impulsif de Clitophon pour se jeter à la mer, on ne peut pas clairement distinguer s'il s'agit d'un suicide ou d'une tentative consciente de reprendre le corps de Leucippé. Les deux raisons se mêlent certainement, mais en tout cas Clitophon veut rester avec Leucippé. Le héros survit effectivement jusqu'à ce qu'il réalise l'enterrement : (Ach. Tat. V, 8, 1) Ταῦτα καταθρηνήσας καὶ θάψας τὸ σῶμα πάλιν εἰς τὴν Ἀλεξάνδρειαν ἔρχομαι, « Après avoir réalisé ce deuil et enterré le corps, je reviens à Alexandrie ».

²⁶⁵ MAILLON (2003), p. 46.

Héliodore montre aussi des exemples de consolation de même nature. Lorsque Théagène croit Chariclée morte parce qu’il a trouvé un cadavre, il veut mourir sur le corps de celle-ci :

(Hld. II, 4, 4) « Ὡ Χαρίκλεια, θάρσει· πιστὸν ἔχεις τὸν ἐρώμενον· ἀπολήψῃ με μικρὸν ὕστερον· ἰδοὺ γάρ σοι χοὰς ἐπάξω τὰς ἐμαντοῦ σφαγὰς καὶ σπείσομαι τὸ σοὶ φίλον αἷμα τοῦμόν· ἔξει δὲ ἡμᾶς αὐτοσχέδιον μνημα τόδε τὸ σπήλαιον. Ἐξεστὶ πάντως ἀλλήλοις συνεῖναι μετὰ γούν θάνατον εἰ καὶ ζῶσιν ὁ δαίμων οὐκ ἐπέτρεψε ».

« *Aie confiance, Chariclée : tu as un amoureux fidèle. Tu vas bientôt me reprendre. Vois les libations que je t’apporte en m’égorgeant et je verserai mon sang que tu aimes. Cette caverne nous fera un monument improvisé. Il nous sera possible d’être ensemble tous les deux du moins après la mort, même si la divinité ne nous l’a pas permis de notre vivant* ».

Les arguments justifiant le suicide sont les mêmes que chez Chariton : les vœux d’être ensemble, que la vie n’a pas rendus possibles, seront réalisés dans l’au-delà, où la solitude sera vaincue. La caverne, de par son volume, représente une variante du monument funéraire remplaçant lui-même la chambre conjugale. Maillon²⁶⁶ note chez Hld. une autre référence du désir des amoureux de mourir ensemble, mais elle est dépourvue du vœu de suicide : (Hld. V, 7, 2) καὶ οἱ μὲν ἐκπλαγέντες ἔστησαν ὑποδραμούσης τὸν Θεαγένην τῆς Χαρικλείας ὥς εἰ καὶ τεθνάναι δεήσειεν ἐν χερσὶ ταῖς ἐκείνου γίνοιτο, « Et eux, frappés de stupeur, s’arrêtèrent, tandis que Chariclée courait vers Théagène, pour que, s’il fallait mourir, cela arrive dans les bras de celui-ci ». Plus loin, Chariclée est à son tour dans des dispositions suicidaires pour les mêmes raisons. Lors de l’heureux mariage de Cnémon et de Nausiclée, fille du marchand Nausiclès, elle se désole sur son propre sort qui fait contraste avec celui des jeunes mariés et veut rejoindre Théagène dans la mort, quoiqu’elle ait une petite hésitation, dans l’ignorance où elle se trouve de son sort :

(Hld. VI, 8, 6) « Ἀλλ’ ὦ Θεάγενης, ὃ μόνῃ μοι γλυκεῖα φροντίς, εἰ μὲν τέθνηκας καὶ τοῦτο πεισθείην ὃ μήποτε γνοίην, τότε μὲν σοὶ συνεῖναι οὐχ ὑπερθήσομαι· τὸ παρὸν δὲ σοὶ τάσδε ἐπιφέρω χοάς ».

« *Mais, Théagène, mon seul doux souci, si tu es mort – et je voudrais être persuadée de n’avoir jamais cette nouvelle –, alors je ne remettrai pas à plus tard d’être avec toi. Mais à présent, je fais pour toi ces libations* ».

Enfin, Théagène réitère le vœu relativement positif d’être ensemble dans la mort lorsqu’Arsacé, espérant qu’ils vont davantage souffrir en étant à deux, l’a jeté avec Chariclée en prison : (Hld. VIII, 11, 11) « Καὶ εἴθε γε ἅμα κατ’ ἀμφοτέρων καὶ θάνατον ἓνα καὶ ἐν ὥρᾳ μιᾷ καταδικάσειεν ὥς οὐδὲ τελευτήν ἂν τοῦτο ἐθέμην ἀλλὰ πάντων κακῶν ἀνάπαυλαν », « Ah, si elle [Arsacé] nous condamnait tous deux à une seule mort et à la même heure, car je ne considérerais pas cela comme une fin, mais comme la cessation de tous nos maux ». Comme le

²⁶⁶ MAILLON (2003), p. 46.

signale Maillon,²⁶⁷ la demande de mourir en couple et de connaître la même mort en même temps se répète en VIII, 13, 5, lorsque Théagène et Chariclée croient que Bagoas vient les chercher en prison pour les mettre à mort, car ils disent à Bagoas et à ses acolytes : « Ἀλλ' ὑμεῖς τὰ προστεταγμένα πράττετε καὶ εἴτε πῦρ εἴτε ὕδωρ εἴτε ξίφος ὥρισται καθ' ἡμῶν τὸν αὐτὸν ἅμα καὶ ἓνα θάνατον ἀμφοτέροις χαρίσασθε », « mais vous, faites ce qu'on vous ordonne et qu'on ait déterminé contre nous le feu, l'eau ou l'épée, faites-nous la grâce d'un décès simultané et uni ». Et encore lorsque des pirates approchent et que tous se préparent à mourir :

(Hld. V, 24, 3) Ἐγὼ δὲ καὶ ἡ Χαρίκλεια τῷ Θεαγένει περιφύντες ὅλον ἐνθουσιῶντα πρὸς τὴν μάχην καὶ ζέοντα μόλις ἐπείχομεν, ἡ μὲν ἵνα μηδὲ παρὰ τὸν θάνατον ὥς ἔφασκε χωρίζοιτο ξίφει δὲ ἐνὶ καὶ πληγῇ μιᾷ τοῦ πάθους ὁμοίου κοινωνήσειεν.

Chariclée et moi, nous retenions avec peine Théagène en le serrant, tout enthousiaste et bouillonnant pour la bataille, elle, comme elle disait, pour ne pas être séparée lors de la mort et pour partager la même souffrance sous une épée unique et un seul coup.

Même s'il est clair qu'il s'agit d'un choix de deuxième ordre et que les héros préféreraient le bonheur, la tentation de suicide offre, dans les cas précédents, une solution qui n'est pas totalement négative. En effet, si les héros souhaitent se suicider, ce n'est pas parce qu'ils trouvent que leur vie n'a pas de sens et qu'elle est absurde, mais parce qu'elle est difficile sans l'autre. Le rejoindre dans la mort est une réalité envisageable qui leur apporte un soulagement.

2.3.2. La fuite au lieu du suicide

Outre la tentation de suicide pour être à deux dans l'au-delà, une autre alternative au suicide est parfois offerte par la fuite. Il s'agit encore d'un pis-aller, car la fuite évite un problème sans le résoudre de façon satisfaisante. Cependant, les personnages évoquent parfois, dans un contexte de tentation de suicide, cette possibilité salvatrice et réaliste. Ainsi, Anthia qui parle au médecin Eudoxos, faisant mentalement le tour des possibilités de salut qui pourraient s'offrir dans sa situation, évoque la fuite qu'elle prendrait si elle le pouvait :

(X. Eph. III, 5, 7) καὶ « εἰ μὲν ἦν ζῶσαν » ἔφη « με ἀπολαβεῖν ζῶντα Ἀβροκόμην ἢ λαθεῖν ἀποδράσασαν ἐντεῦθεν, περὶ τούτων ἂν ἐβουλευόμην· ἐπειδὴ δὲ ὁ μὲν τέθνηκε, φυγεῖν δὲ ἀδύνατον καὶ τὸν μέλλοντα ἀμήχανον ὑπομεῖναι γάμον (οὔτε γὰρ τὰς συνθήκας παραβήσομαι τὰς πρὸς Ἀβροκόμην οὔτε τὸν ὄρκον ὑπερόψομαι), σὺ τοίνυν βοηθὸς ἡμῖν γενοῦ, φάρμακον εὐρὼν ποθεν, ὃ κακῶν με ἀπαλλάξει τὴν κακοδαίμονα ».

« Et s'il était possible, dit-elle, de retrouver vivante Habrocomès vivant ou de m'échapper d'ici sans qu'on le voie, j'y réfléchirais. Mais puisqu'il est mort, qu'il est impossible de fuir et qu'il n'y a pas moyen de supporter le mariage à venir (car je ne violerai pas l'accord passé avec Habrocomès et je ne laisserai pas de côté le serment), toi, fais-toi donc mon

²⁶⁷ Ibid., p. 26-27.

aide, en trouvant quelque part un poison qui me débarrassera de mes maux, malheureuse que je suis ».

De même, chez Longus, Daphnis, quand il apprend que Gnathon le désire et qu'Astylos l'a promis à ce dernier, décide ou de se tuer ou de fuir, triste alternative, dans laquelle la fuite permettrait cependant d'éviter le suicide : (IV, 18, 2) Ὁ μὲν οὖν Δάφνις ἐκπλαγεὶς ἐγίνωσκεν ἅμα τῇ Χλόῃ τολμῆσαι φυγεῖν ἢ ἀποθανεῖν, κοινωνὸν καὶ κείνην λαβὼν, « Choqué, Daphnis décida d'avoir l'audace de fuir ou de mourir avec Chloé, en lui faisant partager son sort ». Ni la fuite ni le suicide ne seront nécessaires pour Daphnis, car les solutions viendront d'une autre manière.

Enfin, chez Ach. Tat., tentation de suicide et tentation de fuir sont également associées dans une déclaration de Leucippé. Dans ce cas, la fuite va l'emporter et devient un élément essentiel du roman. Clitophon a pu entrer dans la chambre de Leucippé, mais Pantheia, la mère de Leucippé, les a surpris. A la suite de quoi, elle a grondé très fort sa fille, au point que celle-ci veut ou fuguer ou se suicider :

(Ach. Tat. II, 30, 1-2) Ἐν τούτῳ δὲ ἔτυχον πέμψαι τὸν Σάτυρον πρὸς τὴν κόρην ἀποπειρασόμενον τῆς φυγῆς. Ἡ δὲ πρὶν ἀκοῦσαι πρὸς τὸν Σάτυρον, « Δέομαι, ἔφη, πρὸς θεῶν ξένων καὶ ἐγχωρίων, ἐξαρπάσατέ με τῶν τῆς μητρὸς ὀφθαλμῶν, ὅποι βούλεσθε. Εἰ δέ με ἀπελθόντες καταλίποιτε, βρόχον πλεξαμένη τὴν ψυχὴν μου οὕτως ἀφήσω ». Ἐγὼ δὲ ὥς ταῦτα ἤκουσα, τὸ πολὺ τῆς φροντίδος ἀπερριψάμην. Δύο δὲ ἡμέρας διαλιπόντες, ὅτε καὶ ἀποδημῶν ἔτυχεν ὁ πατήρ, παρεσκευαζόμεθα πρὸς τὴν φυγὴν.

A ce moment-là, j'envoyai Satyros chez la jeune fille pour qu'il la sonde au sujet de la fugue. Mais elle, avant d'écouter Satyros, dit : « Je vous en prie, au nom des dieux étrangers et du pays, emportez-moi loin des yeux de ma mère, là où vous voulez. Si vous partiez et que vous me laissiez, je nouerai un nœud coulant et c'est comme cela que je quitterai ma vie ». Et moi, entendant cela, je perdis l'essentiel de mes soucis. Et, après un intervalle de deux jours, quand mon père se trouvait absent, nous avons préparé la fuite.

Clitophon et ses amis ne laissent pas Leucippé aux griffes moralisantes de sa mère, mais l'aident à s'enfuir, selon sa demande, de sorte qu'elle n'a plus de raison de vouloir se suicider pour le moment. Ainsi, la fuite, qu'elle soit imaginée ou qu'elle soit effectivement réalisée par les personnages du roman grec, est une alternative à la tentation de suicide.

2.3.3. « Débrouillardise » ou pragmatisme dans les gros ennuis

Le partage porteur de sens de la mort à deux et la fuite salvatrice sont des solutions partielles de salut. Outre cela, les personnages, se débattant comme ils le peuvent, font parfois preuve d'un pragmatisme qui les tire provisoirement d'affaire en leur permettant de continuer à vivre et de soulager la tentation du suicide, même si leur situation est loin d'être idéale. La

rouerie ou débrouillardise en tant que moyen de salut bancal est particulièrement bien représentée chez Chariton où elle est un des ressorts de l'action. Par exemple, Callirhoé, après un long débat interne portant sur un éventuel suicide et un éventuel avortement, a finalement décidé de vivre elle-même et de garder l'enfant. C'est alors qu'elle se tourne vers Plangon dans le but de trouver des moyens pratiques de sortir des problèmes : (II, 10, 2) *ικέτευεν ὅπως συνεξεύρη τινὰ τέχνην, δι' ἧς τὸ παιδίον θρέψει*, « elle la suppliait de trouver avec elle quelque artifice grâce auquel elle élèverait l'enfant ». Callirhoé, qui par nature serait fondamentalement honnête, comme en témoigne sa fidélité à Chariton, est prête à des astuces, à des procédés ou stratagèmes, parce qu'elle y est forcée par la situation. En conséquence, elle vivra longtemps dans le mensonge avec Dionysios. Ainsi, l'honnêteté et la franchise, mais aussi leurs contraires, la malhonnêteté dans les relations et le mensonge par nécessité du salut, sont des thèmes importants du roman. Dans un cadre de vie perturbé, une façade verbale et comportementale est présentée par Callirhoé pour se sauver, tandis que la vérité est toute autre. Quand les personnages sont malhonnêtes, c'est qu'ils n'ont pas trouvé de meilleur moyen pour survivre : c'est le cas de Callirhoé. Coincée dans un piège, il lui reste des stratagèmes hypocrites, mais efficacement salvateurs.

Hägg²⁶⁸ attire notre attention sur des situations chez X. Eph. dans lesquelles l'héroïne trouve son salut en utilisant ce qui n'est qu'une stratégie, mais qui lui permet de se sauver : « Einmal gelingt es Antheia, ihre Keuschheit damit zu bewahren, dass sie sich als der Isis geweiht ausgibt, ein anderes Mal – in einem Bordell in Süditalien – dadurch, dass sie einen epileptischen Anfall vortäuscht ». Dans ces passages, la tentation de suicide n'est pas citée en même temps que la stratégie de salut, mais étant donné sa fréquence dans le texte en général, on peut comprendre qu'un certain pragmatisme est un sursaut vital par rapport au désir de suicide :

(X. Eph. III, 11, 4-5) Ὠνησάμενος δὲ ἄνθρωπος βάρβαρος [καὶ] εὐθὺς ἐπιχειρεῖ βιάζεσθαι καὶ χρῆσθαι πρὸς συνουσίαν· οὐ θέλουσα δὲ τὰ μὲν πρῶτα ἀντέλεγε, τελευταῖον δὲ σκῆπτται πρὸς τὸν Ψάμμιν (δαισιδαίμονες δὲ φύσει βάρβαροι) ὅτι αὐτὴν ὁ πατὴρ γεννωμένην ἀναθείη τῇ Ἴσιδι μέχρις ὥρας γάμων καὶ ἔλεγεν ἔτι τὸν χρόνον ἐνιαυτοῦ τεθεῖσθαι. « Ἦν οὖν » φησὶν « ἐξυβρίσης εἰς τὴν ἱερὰν τῆς θεοῦ, μηνίσει μὲν ἐκείνη, χαλεπὴ δὲ ἡ τιμωρία ». Πείθεται Ψάμμιν καὶ τὴν θεὸν προσεκύνει καὶ Ἀνθίας ἀπέχεται.

Un barbare, l'ayant achetée, essaie tout de suite de la violer et de l'utiliser pour le sexe. Comme elle ne voulait pas, d'abord elle le contredisait, mais finalement elle fit croire à Psammis (les barbares sont par nature superstitieux) qu'à sa naissance son père l'avait consacrée à Isis jusqu'à l'heure de son mariage et elle disait qu'il y avait encore un délai d'un an. « Si donc, dit-elle, tu outrages la protégée de la déesse, celle-ci se fâchera et la punition sera terrible ». Psammis la croit, il s'incline devant la déesse et il s'éloigne d'Anthia.

²⁶⁸ HÄGG (1987), p. 49.

Anthia profite de la naïveté de Psammis pour se sauver elle-même. Elle emploie pour cela un mensonge, mais étant donné la gravité de sa situation dont elle risque d'être victime, on admire plutôt son ingéniosité salvatrice qu'on ne condamne sa supercherie. Un autre exemple montre par l'emploi du mot μηχανή qu'Anthia cherche en toute conscience un expédient pour se sauver.

(X. Eph. V, 7, 2) « φεῦ μοι τῶν κακῶν » εἶπεν, « οὐχ ἱκαναὶ γὰρ αἱ πρότερον συμφοραί, τὰ δεσμά, τὰ ληστήρια, ἀλλ' ἔτι καὶ πορνεύειν ἀναγκάζομαι; ὦ κάλλος δικαίως ὕβρισμένον, τί γὰρ ἡμῖν ἀκαίρως παραμένεις; Ἀλλὰ τί ταῦτα θρηνῶ καὶ οὐχ εὐρίσκω τινὰ μηχανήν, δι' ἧς φυλάξω τὴν μέχρι νῦν σωφροσύνην τετηρημένην »;

« Ah, quel malheur ! dit-elle, cela ne suffisait pas, les malheurs d'avant, les chaînes, les brigands, mais je suis aussi forcée de me prostituer ? Ô beauté à juste raison outragée, pourquoi nous restes-tu inopportuniste ? Mais pourquoi me lamenter ainsi et ne pas trouver quelque moyen par lequel je garderai la chasteté conservée jusqu'ici ? ».

Cette tentative énergique et résiliente d'Anthia pour se tirer d'affaire est reprise peu après par le narrateur, comme l'indique l'emploi des expressions ἀμηχάνω et τέχνην ἀποφυγῆς : (V, 7, 4) Ἡ δὲ ἐν ἀμηχάνῳ γενομένη κακῶ εὐρίσκει τέχνην ἀποφυγῆς· πίπτει μὲν γὰρ εἰς γῆν καὶ παρῆται τὸ σῶμα καὶ ἐμιμεῖτο τοὺς νοσοῦντας τὴν ἐκ θεῶν καλουμένην νόσον, « Celle-ci, tombée dans une dure impasse, trouve une stratégie d'échappatoire : elle tombe sur le sol, laisse aller son corps, et elle imitait ceux qui souffrent de la maladie appelée le haut mal ». Cette simulation demande beaucoup d'aplomb, mais elle réussit, démontrant qu'au lieu de se suicider Anthia a su développer in extremis une alternative pratique lui assurant la survie dans les conditions où elle peut la souhaiter.

Nous avons pu ainsi mettre en évidence que les personnages du roman grec trouvent différentes solutions qui les tirent de la tentation de suicide. Ces solutions, parce qu'elles sont inventées dans l'urgence, ne sont pas des idéaux de vie. Elles sont au contraire déterminées par les maigres sorties de secours offertes par la dure réalité : mourir ensemble ou au moins être à deux dans l'au-delà, trouver la fuite loin du lieu de tous les dangers ou bien trouver des palliatifs au moins provisoirement secourables.

2.3.4. Cas particulier : suicide au service d'une cause et « character shift »

A côté de ces expédients qui permettent d'éviter le suicide, le cas de Polycharme et de Chairéas, chez Chariton, est difficile à situer : en effet, leur propre moral devient meilleur avec leur décision de mourir à la guerre, sans que cela offre de salut au sens plein du terme, puisqu'ils ont décidé une forme de suicide héroïque. Ce cas mérite donc d'avoir sa place dans les états psychiques intermédiaires.

L’Egypte s’est soulevée et le Grand Roi est parti de Babylone avec Dionysios. Chairéas cherche Callirhoé dans Babylone, apprend qu’elle aurait été donnée à Dionysios, enrage et veut se tuer. C’est une occurrence déjà rencontrée dans les déclencheurs de suicide :²⁶⁹ (VII, 1, 6) « Τί οὖν ἐγὼ βραδύνω καὶ οὐκ ἀποσφάζω πρὸ τῶν βασιλείων ἐμαυτόν, προχέας τὸ αἷμα ταῖς θύραις τοῦ δικαστοῦ; Γνώτωσαν Πέρσαι καὶ Μῆδοι, πῶς βασιλεὺς ἐδίκασεν ἐνταῦθα », « Pourquoi tarder et ne pas m’égorger devant le palais royal, versant mon sang aux portes du juge? Que les Perses et les Mèdes sachent comment le Grand Roi a rendu la justice ici ! ». Or, on remarque une évolution de Chairéas, dans la mesure où, alors qu’il s’acharne toujours dans sa volonté de suicide, ses pensées ne sont pas larmoyantes désormais : il veut à présent que le résultat soit un choc et une honte pour le Roi. Il est en colère et son suicide affichera l’échec du Roi aux yeux de son peuple. Par cela, la tentation de suicide présente des degrés et elle est ici intermédiaire entre le découragement total et une résilience plus heureuse. A ce sujet, MacAlister,²⁷⁰ adoptant une autre perspective, montre qu’ici comme à d’autres endroits, la conception plus ancienne dans l’Antiquité du suicide pour l’honneur se mêle aux sentiments personnels de désespoir : « His (Chaireas) « suicide action » is a strictly desperate personal one couched in « classical » terms of honour ».

A son tour, Polycharme dit qu’il partage maintenant l’avis de Chairéas et qu’il vaut mieux mourir. Le suicide par dépression se transforme en suicide au service d’une cause. Polycharme avait plusieurs fois essayé de retenir de force Chairéas dans ses tentations de suicide, au point que celui-ci l’avait fortement critiqué et l’avait même accusé d’être son ennemi. Mais à présent, un revirement s’effectue dans l’attitude de Polycharme. Au lieu de s’opposer au vœu de Chairéas, il l’adopte lui aussi : (VII, 1, 7) « πολλάκις ἀποθανεῖν ἐκώλυσα, νῦν δὲ μοι δοκεῖς καλῶς βεβουλευῆσθαι καὶ τοσοῦτον ἀποδέω τοῦ σε κωλύειν, ὥστε καὶ αὐτὸς ἤδη συναποθανεῖν ἔτοιμος. Σκεψώμεθα δὲ θανάτου τρόπον ὅστις ἂν γένοιτο βελτίων », « Souvent, je t’ai empêché de mourir, mais maintenant, tu me sembles avoir bien choisi. Et je suis si loin de t’en empêcher que moi aussi je suis prêt désormais à mourir avec toi. Réfléchissons au type de mort qui pourrait être le meilleur ». On ne sait pas exactement pourquoi Polycharme change à présent d’opinion : peut-être est-ce une tactique pour être plus proche de Chairéas. Mais de toute façon, il est vrai qu’il avait déjà dit qu’il voulait mourir avec Chairéas et qu’il avait peur que celui-ci ne le devance (IV, 2, 14). On retrouve donc l’idée déjà exprimée de mourir ensemble, mais la décision de Polycharme s’accompagne à présent d’une délibération rationnelle. En ce sens, la différence est importante avec le suicide dépressif, dû à une affectivité perturbée, puisqu’il

²⁶⁹ Voir nos remarques en 1.4.6. : déclencheurs immédiats moins fréquents, mais remarquables, p. 83.

²⁷⁰ MACALISTER (1996), p. 63.

s'agit maintenant d'un suicide utile qui a aussi des raisons intellectuelles. Le sens du suicide en est transformé et devient intermédiaire entre abattement privé et vraie résilience accompagnée du goût de vivre. Paradoxalement, en effet, la forme de mort choisie contient plusieurs éléments qui redonnent le moral et c'est sans doute grâce à cela que, finalement, Chairéas connaîtra aussi un revirement psychique et ne mourra pas :

(Chariton VII, 1, 8). « Δοκεῖ δέ μοι τὸν ἄπαξ ὠρισμένον θάνατον ὑφ' ἡμῶν εἰς ἄμυναν καταχρήσασθαι τοῦ τυράννου· καλὸν γὰρ λυπήσαντας αὐτὸν ἔργῳ ποιῆσαι μετανοεῖν, ἔνδοξον καὶ τοῖς ὕστερον ἐσομένοις διήγημα καταλείποντας ὅτι δύο Ἑλλήνες ἀδικηθέντες ἀντελύπησαν τὸν μέγαν βασιλέα καὶ ἀπέθανον ὡς ἄνδρες ».

« Dès lors que notre mort est décidée, il me semble bon de l'utiliser pour notre défense contre le tyran. Il est beau qu'en lui faisant de la peine nous le fassions regretter effectivement, en laissant aux gens du futur une histoire glorieuse, à savoir que deux Grecs victimes d'injustice ont fait à leur tour de la peine au Grand Roi et sont morts comme des hommes ».

D'abord, les hésitations sont terminées : la question n'est plus, comme dans la tentation du suicide, de savoir si le choix est de mourir ou de vivre, le pour et le contre étant constamment soupesés de façon épuisante. Il existe au contraire une forme de soulagement à ce que la décision soit définitive et désormais indiscutable : le personnage n'a plus à négocier avec lui-même. C'est sur une telle base que Chairéas et Polycharme construisent une mort utile. L'avantage est que, une fois la mort décidée, ils ne risquent pour ainsi dire plus rien et que la peur de la mort disparaît. La mort des deux amis sera l'instrument d'un objectif plein de sens pour eux et avec lequel Chairéas peut et veut s'identifier : une protestation contre le tyran. Il s'agit de créer un tort réel au Grand Roi. En même temps, Chairéas et Polycharme pourront devenir des héros, connaîtront la gloire dans le futur pour leurs hauts faits et laisseront des traces dans la mémoire de la Grèce. Voilà qui est bien différent d'un suicide pour raisons privées et pour déception personnelle devant la vie. La proposition de Polycharme est pour Chairéas absolument et définitivement convaincante. Répondant à une impulsion interne qui le fait revivre, il va maintenant, sans discussion, employer tous ses moyens et toutes ses forces à lutter contre le Roi. A partir de ce moment, Chairéas change de caractère et perd toute tendance à se lamenter. On peut estimer ce changement invraisemblable comme l'a fait Rohde : « Man verwundert sich, am Schluss des Ganzen den bis dahin so wenig energischen Chaereas urplötzlich zum siegreich handelnden und herrschenden Kriegshelden sich umwandeln zu sehen ».²⁷¹ Selon MacAlister,²⁷² « as Hägg points out, what changes is Chaireas' situation, not his personality ». Cette dernière tentative d'explication n'est peut-être pas totalement convaincante, car la personnalité de Chairéas semble réellement changer. Or, ce changement

²⁷¹ ROHDE (1876), p. 495.

²⁷² MACALISTER (1996), p. 193.

de caractère peut être considéré comme vraisemblable dans la mesure où Polycharme a enfin trouvé la corde sensible de son ami et où celui-ci y réagit très vivement. En acceptant lui aussi de mourir au lieu de vouloir sauver Chairéas à tout prix, Polycharme partage véritablement pour la première fois le point de vue de Chairéas, en l'adoptant, au lieu de lutter contre celui-ci et cela peut expliquer que Chairéas se sente enfin compris. Polycharme, par cette acceptation sans conditions, pourra éventuellement faire dépasser à Chairéas ses pensées. Ainsi, par ce phénomène psychologique, le renversement de mentalité de Chairéas qui est aussi celui de Polycharme n'est pas aussi invraisemblable qu'il en a l'air. De nombreux lecteurs comme Rohde, Hägg, MacAlister, Jones, De Temmerman se sont interrogés sur ce que De Temmerman appelle le « character shift » de Chairéas au début du livre VII, après ses tendances suicidaires souvent exposées dans les livres I à VI. Brethes signale²⁷³ que de nombreuses études convaincantes ont été faites à propos de ce changement de caractère de Chariton. Ne pourrait-on pas aussi oser l'idée que Chairéas présente une forme de bipolarité, une maladie, appelée autrefois maniaco-dépressive, qui était déjà connue dans l'Antiquité ? D'un côté, il est souvent suicidaire et dépressif. Mais voilà qu'ensuite, il devient très actif et qu'il change complètement, présentant une sorte d'hypomanie. Or, une personne bipolaire passe ainsi par des alternances de profonde dépression avec des sursauts d'activité et d'enthousiasme et on croirait qu'elle change de caractère. L'OMS définit ainsi le « trouble affectif bipolaire » :²⁷⁴

Ce type de dépression se caractérise par des épisodes maniaco-dépressifs entrecoupés de périodes d'humeur normale. Les épisodes maniaques correspondent à une période où l'humeur est élevée, irritable, à une hyperactivité, un important débit de paroles, une estime de soi exagérée et une diminution des besoins de sommeil.

Cette définition correspond assez bien à l'évolution de Chairéas et Chariton a pu avoir eu connaissance, d'une façon théorique ou dans la pratique, de cette maladie qui, dans les cas extrêmes, peut mener au suicide en période de dépression et à la « manie » en période d'exaltation. Elle était déjà connue dans l'Antiquité – par exemple, *L'Héraclès furieux* d'Euripide présente un Héraclès d'abord maniaque, puis suicidaire – et le lien entre la dépression et la manie avait déjà été établi, c'est-à-dire qu'on savait qu'il s'agissait de deux aspects de la même maladie et non de deux maladies différentes, de sorte que le personnage de Chairéas pourrait en représenter une nouvelle figuration littéraire. Arétée de Cappadoce, sans donner de thérapeutique, ce qui semble la principale différence avec notre époque, juste après avoir présenté l'épilepsie dont on trouve un épisode à propos d'Anthia chez X. Eph. (V, 7, 4-

²⁷³ BRETHES (2009), p. 79.

²⁷⁴ <https://www.who.int/fr/news-room/fact-sheets/detail/depression>, consulté en mars 2020.

9), décrit dans un même mouvement la « mélancolie », que nous nommons de nos jours « dépression » et la « manie » qui porte toujours le même nom :²⁷⁵ « la mélancolie participe, à mon avis, de la manie et en est le commencement ». Selon Grmek, « la signification de cet avis d'Arétée a été très discutée par les historiens de la psychiatrie » et en particulier la connaissance du lien entre dépression et manie « remonterait au moins à Apollonios Mys, médecin à Alexandrie au 1^{er} siècle avant J.-C. »²⁷⁶ En ce qui concerne notre sujet, il suffit de constater que Chariton a pu introduire dans son roman cette maladie, peut-être à titre de topos, de même que X. Eph. (V, 7, 4-9) et Ach. Tat. (IV, 9) ont introduit chacun des maladies psychiques, l'épilepsie et la manie, dans le leur. Lorsque Pigeaud étudie la psychopathologie dans l'Antiquité, en s'efforçant d'éclaircir le rapport entre philosophie et médecine à propos de la « maladie de l'âme », il consacre un sous-chapitre à « mélancolie et manie »²⁷⁷ chez les médecins antiques. En outre, sa conclusion pourrait illustrer le rôle joué par la dépression et l'hypomanie de Chairéas, utilisés par Chariton dans une œuvre d'imagination :²⁷⁸

L'Antiquité a connu non seulement la folie, mais la névrose, l'univers de l'angoisse, du malaise, du mal-être. Il existe un début d'expérience scientifique indiscutable, dans la description phénoménologique ; mais nous avons été passionné surtout par le rôle des schèmes imaginaires, par ce qu'on peut appeler l'imagination de cette pratique.

L'hypothèse de dépressions ou crises « mélancoliques » suivies d'hypomanie expliquerait le revirement de Chairéas. Cette maladie, dont les causes ne sont pas connues de nos jours encore, étant de toutes les époques et de toutes les cultures, peut faire aussi l'objet d'une partie de roman antique. Il n'est pas impossible que l'auteur l'ait connue personnellement ou qu'il en ait entendu parler. Chairéas présenterait une forme assez fortement dépressive de la maladie avec un revirement d'enthousiasme qui n'est pas extrême, puisqu'il ne dégénère pas en manie, mais qui est tout de même notable. L'hypothèse de bipolarité pour Chairéas semblera peut-être un peu exagérée à ceux qui n'ont aucune idée de cette maladie. Mais elle explique très bien l'évolution de ce personnage entre les nombreuses tentations de suicide et la fin active, agissante, tonique.

²⁷⁵ LAENNEC (2000), p. 73.

²⁷⁶ *Ibid.*, note 37, p. 73.

²⁷⁷ PIGEAUD (1981), p. 129-133.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 539.

2.3.5. Autres types de consolation

Outre les différentes formes de réconfort minimal rendant le suicide moins imminent et dont on trouve des exemples répétés dans les romans grecs, on rencontre aussi quelques éléments de soulagement élémentaire qui apparaissent de façon isolée.

Etre esclaves ensemble

Nous savons que Chairéas est suicidaire à de nombreuses reprises et nous avons vu qu'il se sent fréquemment « obligé de vivre », une expression typique de ce héros.²⁷⁹ Il est dans cet état d'esprit lorsqu'il part de Syracuse en mer à la recherche de Callirhoé, mais, ce qui est un léger progrès par rapport à la tentation de suicide puisqu'être esclave est encore vivre, il affirme vouloir partager cette dernière situation avec elle :

(Chariton III, 5, 9) « Ἄγε με » φησίν, « ὃ θάλασσα, τὸν αὐτὸν δρόμον ὃν καὶ Καλλιρόην ἤγαγες. Εὐχομαί σοι, Πόσειδον, ἢ κακείνην μεθ' ἡμῶν ἢ μηδὲ ἐμὲ χωρὶς ἐκείνης ἐνταῦθα. Εἰ μὴ γὰρ δύναμαι τὴν γυναῖκα τὴν ἐμὴν ἀπολαβεῖν, θέλω καὶ δουλεύειν μετ' αὐτῆς ».
« Conduis, moi, ô mer, sur la même route que tu as fait prendre à Callirhoé. Je te demande, Poséidon, ou bien elle avec nous ou bien que moi non plus je ne revienne pas ici sans elle. Car si je ne peux pas reprendre ma femme, je veux même être esclave avec elle. »

Ce partage souhaité d'une situation indigne de personnages de naissance noble est une variante un peu moins sombre, mais à peine, du désir de se trouver ensemble dans la mort dont on a trouvé de nombreuses occurrences.²⁸⁰

Le souvenir

Outre le partage de l'esclavage, lorsque Chairéas écrit à Callirhoé sur le conseil de Mithridate, la conclusion de sa lettre contient une évocation de suicide, mais elle est précédée d'une mention alternative plus positive : (Chariton IV, 4, 10) « Εἰ μὲν οὖν ἔτι μνημονεύσεις, οὐδὲν ἔπαθον· εἰ δὲ ἄλλο τι φρονεῖς, θανάτου μοι δώσεις ἀπόφασιν », « si tu pouvais encore te souvenir, je n'ai rien subi. Mais si tu as d'autres pensées, tu me donneras la résolution de mourir ». La lettre a une fin ouverte, elle finit sur une attente par laquelle Callirhoé peut comprendre qu'elle est elle-même d'une importance capitale pour Chairéas. En effet, on ne

²⁷⁹ Voir nos remarques en 2.2.2. : survivre : « Je suis obligé de vivre », p. 182.

²⁸⁰ Voir nos remarques en 2.3.1. : maigres consolations ; être enterrés ensemble et autres morbidités, p. 187.

meurt pas pour une personne qui nous est plus ou moins indifférente. Chairéas est sur le fil du rasoir et dépend de Callirhoé. Rien n'est sûr encore, mais un élément d'espoir, résidant dans le souvenir, est envisageable. C'est pourquoi la possibilité que Callirhoé se souvienne de lui maintient Chairéas dans une situation intermédiaire.

Une lettre et un enfant en consolation

Une autre consolation est de type rare. A la fin du roman de Chariton, Callirhoé repart pour la Sicile. Dionysios est donc abandonné, avec le danger de suicide, consciemment senti, que cela implique :

(Chariton VIII, 4, 9) ἐξιοῦσα δὲ τῆς νεῶς ἡ Καλλιρόη, ἡρέμα προσκύψασα τῇ Στατείρᾳ καὶ ἐρυθριῶσα τὴν ἐπιστολὴν ἐπέδωκε καὶ « Ταύτην, εἶπε, δὸς Διονυσίῳ τῷ δυστυχεῖ, ὃν παρατίθημι σοὶ τε καὶ βασιλεῖ. Παρηγορήσατε αὐτόν. Φοβοῦμαι μὴ ἐμοῦ χωρισθεὶς ἑαυτὸν ἀνέλη ».

Sortant du bateau, Callirhoé, se penchant doucement vers Statira et rougissant, lui remet la lettre et dit : « Donne-la au pauvre Dionysios, que je te confie ainsi qu'au Roi. Consolerez-le. Je crains que, séparé de moi, il ne se supprime ».

Callirhoé prend cependant soin de lui. La lettre elle-même, accompagnée de la recommandation à Statira, en était déjà une preuve. Mais Callirhoé établit aussi un projet et un programme de vie privée pour Dionysios, duquel la valeur du souvenir étudié précédemment fait d'ailleurs partie. Le lecteur suppose qu'en suivant ses recommandations, non dénuées de rouerie, mais dans un but marqué par la bienveillance, Dionysios survivra par amour de loin pour elle :

(Chariton VIII, 4, 5-6) « Καλλιρόη Διονυσίῳ εὐεργέτη χαίρειν· σὺ γὰρ εἶ ὁ καὶ ληστείας καὶ δουλείας με ἀπαλλάξας. Δέομαί σου, μηδὲν ὀργισθῆς· εἰμὶ γὰρ τῇ ψυχῇ μετὰ σοῦ διὰ τὸν κοινὸν υἱόν, ὃν παρακατατίθημί σοι ἐκτρέφειν τε καὶ παιδεύειν ἀξίως ἡμῶν. Μὴ λάβῃ δὲ πείραν μητριᾶς· ἔχεις οὐ μόνον υἱόν, ἀλλὰ καὶ θυγατέρα· ἀρκεῖ σοι δύο τέκνα. Ὡν γάμον ζεῦξον, ὅταν ἀνὴρ γένηται, καὶ πέμψον αὐτὸν εἰς Συρακούσας, ἵνα καὶ τὸν πάππον θεάσῃται. Ἀσπάζομαί σε, Πλαγγών· ταῦτά σοι γέγραφα τῇ ἐμῇ χειρί. Ἐρρωσο, ἀγαθὲ Διονύσιε, καὶ Καλλιρόης μνημόνευε τῆς σῆς ».

« Callirhoé salue Dionysios son bienfaiteur : car c'est toi qui m'as débarrassée du brigandage et de l'esclavage. Je t'en prie, ne te fâche pas. En effet, je suis avec toi en esprit par notre fils commun que je te confie pour l'élever et l'éduquer d'une façon digne de nous. Ne prends pas de belle-mère. Tu n'as pas seulement un fils, mais aussi une fille. Deux enfants te suffisent. Marie-les quand il sera un homme et envoie-le à Syracuse pour qu'il voie son grand-père. Je t'embrasse, Plangon. Je t'ai écrit cela de ma main. Porte-toi bien, mon bon Dionysios et souviens-toi de ta Callirhoé ».

Nous n'en saurons pas davantage sur le devenir de Dionysios. S'il agit selon les conseils de Callirhoé, ceux-ci ne peuvent être qu'une maigre consolation pour lui, personnage qui restera

même après le happy end des autres dans un état de vie psychique intermédiaire entre bonheur et malheur.

Le rire insolent et dangereux

Un autre type de demi-satisfaction personnelle pour le héros, rare dans les romans, est le rire impertinent qu'il s'autorise à l'égard du puissant. Mise en présence d'Arsacé et accusée d'empoisonnement, Chariclée rit d'un rire nerveux, mais aussi très insolent, voire insultant pour la reine haïe. Ce rire montre que l'héroïne ne craint même plus les dangers de la provocation, puisqu'elle envisage de mourir.

(Hld. VIII, 8, 3-4) ἡ Χαρίκλεια δεσμῶτις εἶχετο καὶ παρὰ τὴν Ἀρσάκην αὐτίκα ἤγετο· τῆς δὲ πυνθανομένης εἰ τὸ φάρμακον αὐτὴ σκευάσειε καὶ εἰ μὴ βούλοιτο λέγειν τὸ ἀληθὲς κολαστήρια καὶ βασάνους ἀπειλούσης, καινὸν ἦν ἡ Χαρίκλεια τοῖς ὁρῶσι θέαμα. Οὔτε γὰρ κατηγήσασα οὔτε ἀγεννὲς τι παθοῦσα γέλωτα ἐφαίνετο καὶ χλεύην τὰ παρόντα ποιουμένη, τὸ μὲν ὑπὸ ἀγαθοῦ τοῦ συνειδότος τῆς συκοφαντίας ἀφροντιστοῦσα τὸ δὲ χαίρουσα εἰ Θεαγένους οὐκέτι ὄντος τεθνήσκει καὶ κερδήσει τὸ ἐναγὲς τῆς πράξεως, ὃ καθ' ἑαυτῆς ἐγνώκει ποιεῖν, ἐτέρων τοῦτο δρασάντων.

Chariclée était tenue prisonnière et fut emmenée tout de suite auprès d'Arsacé. Celle-ci lui demandant si elle avait elle-même préparé le poison et, si elle ne voulait pas dire la vérité, la menaçant de punitions et de tortures, Chariclée présenta aux gens présents un spectacle surprenant. Car sans se laisser intimider ni rien faire de bas, elle se mit à rire, en se moquant de la situation, d'un côté parce qu'ayant bonne conscience, elle ne se préoccupait pas de la dénonciation, d'un autre côté parce qu'elle se réjouissait de mourir, Théagène n'étant plus, et qu'elle y gagnerait la dignité de l'acte, puisque d'autres réaliseraient ce qu'elle avait décidé de faire contre elle-même.

Un autre cas de même type envers un personnage qui a du pouvoir sur elle, mais qu'elle méprise, est celui de Callirhoé (Chariton IV, 6, 4) envers l'eunuque.²⁸¹ Le rire est habituellement l'expression de la joie, mais naturellement, ce rire-ci ne l'est pas. Il est, au contraire, profondément lié au malheur de l'héroïne à laquelle il apporte un soulagement provisoire, même s'il risque d'être autodestructeur. C'est pourquoi il fait partie des situations de vie intermédiaires dont nous avons vu de nombreuses facettes. Certaines ont une origine extérieure aux personnages comme l'influence de la Tyché ou d'Eros et d'Aphrodite ou encore d'un concept comme l'espoir. D'autres signalent une sorte de tolérance de la vie par le personnage concerné, mais sans aucune réelle satisfaction. Beaucoup d'autres encore mettent l'accent sur de nombreux expédients auxquels recourent les personnages pour sortir de leur « galère ».

²⁸¹ Voir nos remarques en 3.6.4. : l'énergie endogène, l'intelligence émotionnelle, p. 299.

3. Qu'est-ce qui sauve les personnages ? La logique du happy end

Malgré de fréquentes tentations de suicide, de nombreux personnages ne meurent pas. D'abord, les jeunes couples de héros non seulement ne se suicident pas, mais ils en arrivent à connaître un happy end, de sorte qu'on peut à bon droit se demander ce qui, de la pensée de suicide en passant par les situations de vie intermédiaires, amène le salut final. Comme les héros principaux, de nombreux personnages secondaires ayant souhaité mourir sont heureux en fin de roman et l'on peut, à leur sujet aussi, s'interroger sur la manière dont ils passent de la tentation de suicide au happy end. Certes, les situations de vie intermédiaires apportent déjà une réponse partielle, puisqu'elles témoignent d'une certaine progression du malheur au bonheur. Mais supporter tant bien que mal une vie médiocre n'est pas être heureux. Or, à la fin du roman grec, les personnages le sont. Il reste donc à définir avec plus de précision comment ils parviennent à ce bonheur. En même temps se pose la question de savoir si ce happy end est crédible et vraisemblable.

Si la tentation du suicide est facile à repérer, parce que le vocabulaire à ce sujet est explicite et que les personnages disent qu'ils veulent mourir, à l'aide d'un répertoire lexical riche,²⁸² le fait de ne pas réaliser par la suite le suicide est implicite et se situe dans le non-dit du texte. L'absence de réalisation d'une tentation de suicide est donc plus subtile à cerner et à analyser dans ses causes qu'un éventuel passage à l'acte ou que la mention d'un désir de suicide. Le lecteur constate simplement plus ou moins consciemment que, dans la plupart des cas, le personnage ne réalise pas le suicide.

Si l'on considère le détail des textes, le happy end n'est pas systématique pour chacun des personnages qui avait présenté l'une des cent vingt occurrences de tentation de suicide. Avant d'entamer l'étude du happy end, nous excluons quelques cas qui n'offrent pas cette fin. D'abord, évidemment, le happy end ne peut pas avoir lieu lorsque le personnage est effectivement mort par suicide. Rappelons que ces suicides effectifs sont peu nombreux dans le roman grec,²⁸³ et même que Longus et Achille Tatius n'en présentent aucun, et que lorsque les trois autres auteurs de romans grecs incluent des suicides dans leur récit, ceux-ci portent toujours sur des personnages secondaires : l'Egyptien chez Chariton ; tous les éducateurs chez X. Eph. ainsi que Démaenété et Arsacé chez Héliodore.

²⁸² Voir nos remarques en 1.6.1. : un vocabulaire riche et varié, p. 116.

²⁸³ Voir nos remarques en 1.5.1. : des suicides effectifs peu nombreux, p. 91.

Outre les personnages qui se suicident réellement, d'autres personnages émettent le vœu de mourir, mais ensuite, le lecteur ignore pour toujours leur sort. C'est le cas, par exemple, de la mère de Chairéas. On se rappelle²⁸⁴ que celle-ci souhaitait mourir lorsque son fils Chairéas est parti chercher Callirhoé : elle voulait se jeter à l'eau. Or, dans la suite du roman, la mère de Chairéas ne sera plus mentionnée. Ceci est certainement dû au fait qu'elle est un personnage secondaire. Le lecteur perd sa trace, alors que son vœu de suicide avait représenté un pic dramatique de la narration. La tentation de suicide de la mère de Chairéas a donc essentiellement pour effet d'augmenter la tension au moment du départ de Chairéas en Méditerranée et même, de façon plus générale, d'accroître l'aspect grave du roman au début de celui-ci.

Une troisième catégorie de personnages n'aboutira pas au bonheur : ceux qui font un chantage au suicide à un niveau purement verbal, parce qu'il est manipulateur. En effet, dans la mesure où cette sorte de chantage est avant tout une pression mensongère et un prétexte, elle possède aussi la caractéristique d'être provisoire et le personnage n'a pas à survivre, puisque la tentation de suicide est seulement jouée.²⁸⁵ Chez Chariton, il en va ainsi du parasite employé par l'Agrigentin et qui essaie de séduire par ce moyen la servante (I, 4, 2). Étant donné que cette déclaration est un simulacre inventé par un personnage sans scrupules, ce désir de suicide instrumentalisé ne peut pas amener de happy end, mais il est abandonné dès qu'il a réalisé sur la servante l'effet souhaité. X. Eph. reprend le motif du chantage au suicide qui est un jeu de pouvoir à propos de Manto (II, 5, 7). Mais, étant donné qu'elle n'a pas l'intention réelle de se tuer, le narrateur ne nous donne plus aucune information à ce sujet.

Cependant, à de nombreuses autres occasions, le vœu de mourir n'est pas ainsi définitivement clos sur lui-même, mais reste au contraire provisoirement suspendu, surtout au début des romans, comme une épée de Damoclès menaçant sur le long terme le personnage. Dans ces cas, que l'on trouve dans les cinq romans, la tentation de suicide est souvent répétée à plusieurs reprises par le personnage concerné, sans qu'un signe de résilience ou de happy end ne se manifeste pendant longtemps, ce qui crée un effet d'insistance sur la volonté de mourir. Les exemples de ce type sont particulièrement nombreux chez Chariton et chez X. Eph. ; ce n'est pas surprenant si l'on se souvient qu'à eux deux ces auteurs réunissent plus de quatre-vingts occurrences de tentation du suicide sur cent vingt en tout.

Le personnage de Chairéas se signale par la répétition de la tentation de suicide qui, dans l'avancement du roman, reste longtemps sans offrir de trace de salut sous quelque forme que

²⁸⁴ Voir nos remarques en 1.4.3. : déclencheur immédiat ; les séparations, p. 65.

²⁸⁵ Voir nos remarques en 1.5.3. : le chantage au suicide ; menace réelle ou pure pression ? p. 104.

ce soit. Le narrateur n'annonce volontairement au lecteur aucune solution à ses tentations de suicide. L'évolution du personnage se dirige longtemps uniquement vers le pire et la tentation du suicide l'accompagne en tout temps. Plus tard dans le roman, on a même l'impression qu'il ne parvient pas à mourir, lorsqu'il est sur la croix et en descend à regret : (IV, 3, 6) Χαίρέας δὲ λυπούμενος κατέβαινε τοῦ σταυροῦ· χαίρων γὰρ ἀπηλλάσσετο βίου πονηροῦ καὶ ἔρωτος ἀτυχοῦς, « c'est avec regret que Chairéas descendit de la croix : avec plaisir il se serait débarrassé d'une vie mauvaise et d'un amour malheureux ». La vie de Chairéas est tenace malgré lui et aucun indice annonçant un happy end n'apparaît sur l'étendue de plusieurs livres. Ceci vaut aussi dans une moindre mesure pour Callirhoé qui, par exemple, exprime à Dionysios, en début de roman, son intention déterminée de se tuer pour sauver son honneur (II, 5, 12) : le lecteur ne sait pas si elle passera à l'acte et il peut se le demander longtemps.

Chez X. Eph., c'est également en début de roman (I, 11, 5), lorsque le couple de héros a quitté Ephèse en bateau et se trouve entre Samos et Kos, qu'Anthia fait le serment de mourir dans le cas d'une séparation. Il est encore trop tôt pour l'annonce d'un happy end et l'exigence de suspense implique que le récit doit être entièrement ouvert. Il en va ainsi également lorsque Manto, amoureuse d'Habrocomès, lui a écrit pour le persuader. Mais Habrocomès répond par un petit mot de quelques lignes qu'il refuse ses propositions et qu'il préfère la mort (II, 5, 4). Du fait que les événements se suivent de façon nombreuse chez X. Eph., la menace de suicide reste suspendue ; elle n'est pas oubliée, mais elle n'est pas suivie d'effet ni accompagnée d'indication de solution. Pour Anthia aussi, le vœu de suicide se répète et persiste sans qu'aucune forme de soulagement n'apparaisse. Comme Chairéas, Anthia est donc placée sur une ligne de désir de suicide continue, sans possibilité ni indication de salut pendant très longtemps (III, 5,7 ; III, 6, 2 ; V, 8, 8). On ne constate pas de montée progressive vers des solutions et pourtant, au livre V, le roman de X. Eph. est presque fini. On en garde l'impression que la vie s'attache à certains personnages plus que les personnages ne sont attachés à la vie.

Si la tentation de suicide non réalisée, jetant une ombre sur le reste du roman et réitérée, est particulièrement fréquente chez Chariton et X. Eph., les mêmes effets existent aussi dans les trois autres romans, quoique moins intensément. C'est ainsi que le serment que fait Daphnis de se tuer si la relation avec Chloé ne réussit pas (Longus II, 39, 5) implique pour le lecteur qu'il faut attendre l'avenir et laisser se dérouler le récit avant de savoir si une issue fatale prendra place. Le vœu de mourir reste ainsi provisoirement suspendu, pesant sur les impressions du lecteur. Lorsque, chez Achille Tatius, Clitophon ou Leucippé veulent mourir en début de roman (II, 30, 2 ; III, 16, 2-3 ; IV, 8, 1), aucune solution n'apparaît à ce désir et il faut attendre pour voir apparaître telle ou telle sortie du tunnel. De même chez Héliodore, en tout début de

roman (I, 2, 5 ; I, 4, 1) et encore au livre IV, quand Chariclée affirme vouloir mourir plutôt qu'épouser Alcamène (IV, 11, 3), aucune ombre de salut ne se présente, de sorte que le lecteur demeure sur l'impression d'un danger de mort couru par Chariclée sur le long terme. On trouve donc dans le roman grec plus de personnages exprimant une tentation de suicide pour diverses raisons que de personnages résilients ou sauvés de quelque façon que ce soit. En d'autres termes, à tout souhait de suicide exprimé ne correspond pas systématiquement en fin de roman un équivalent de salut ni une réponse en happy end.

A ces réserves près, un happy end pour les personnages principaux est toujours présent. Dans les sections qui suivent, nous étudions donc de la façon suivante les transitions de leurs tentations du suicide au happy end, en relevant les marques de résilience quand elles existent : d'abord, nous décrivons comment se manifeste le happy end dans les différents romans sous forme phénoménologique ; puis, nous montrons que celui-ci est parfois annoncé longtemps avant la fin ; ensuite, nous analysons en détail diverses causes de résilience ; nous montrons après par quelles techniques d'écriture celles-ci se révèlent et enfin nous donnons notre position par rapport à quelques jugements que des siècles de critiques ont porté sur le happy end.

3.1. Manifestations du happy end

Ces cas étant exclus, le mieux-être, le salut et le bonheur final toujours présents sont en général dus à l'amour accompli, comme le note MacAlister employant une terminologie bakhtinienne :²⁸⁶ « ...at the chronotopic point which marks their conclusion, the motif of reunion is invariably bound to a return to the normal environment, which is, in turn, bound to the desired and delayed sexual union ». Mais, si le happy end est ainsi lié à l'amour réussi, ce dernier état n'est pourtant pas la cause unique de la fin heureuse. Celle-ci présente d'autres raisons associées. C'est pourquoi la section suivante détaillera les divers aspects concrets du happy end : la réunion du couple d'amoureux certainement, mais aussi la révélation aux héros de leurs origines familiales et les retrouvailles avec leurs parents biologiques, ainsi que la réconciliation avec diverses divinités. Sachant en quoi consiste exactement le happy end, nous

²⁸⁶ MACALISTER (1996), p. 34.

saurons mieux analyser ensuite par quelle évolution éventuelle et en tout cas de quelle manière les personnages y sont parvenus.

3.1.1. A la fin des romans : la réalisation d'un amour profond

Un premier facteur de happy end est facile à constater : l'amour de chacun des dix personnages principaux des cinq romans, cinq couples de cinq jeunes hommes et de cinq jeunes femmes, trouve son accomplissement. Dans tous les cas, l'élément qui amène le plus le bonheur final – et on imagine que cet état continue après la fin du roman – étant la réalisation de l'amour souhaité, on constate en même temps qu'à la fin des romans, c'est le désir profond et individuel du personnage, exprimé tout au long du récit de façon répétée, qui concorde avec sa satisfaction et qui est réalisé. Pour beaucoup des occurrences de tentation de suicide, c'étaient au contraire les empêchements à l'amour fortement voulu par le personnage qui amenaient son désir de suicide. Son épanouissement personnel s'accomplit donc dans la mesure où il obtient ce qu'il voulait. Cette évolution correspond à une tendance de la psychologie moderne : de nos jours, de nombreux coachs aident leurs clients à réaliser leur désir profond malgré les obstacles rencontrés, avec l'idée que, si ce chemin ardu n'est pas parcouru, la personne végète et est malheureuse, parce qu'elle n'exploite pas son potentiel. Les recherches en psychologie, psychanalyse, psychothérapie et psychiatrie au 20^{ème} siècle ont mené à de telles idées. Par exemple, Maslow (1908-1970) a mis en évidence, parmi les besoins hiérarchisés dans sa fameuse pyramide, celui de l'accomplissement de soi et Carl Rogers (1902-1987) a également montré l'importance de l'épanouissement personnel et de la recherche du bonheur. Nous ne pouvons ici qu'esquisser ce lien avec la psychologie humaniste, mais de même dans le roman grec, la réalisation de l'amour lors du happy end amène la suppression des états dépressifs que nous avons décrits ci-dessus,²⁸⁷ comme par exemple le découragement ou le sentiment de culpabilité. Une lecture rétrospective sur le déroulement des romans montre que, par la réunion finale des amoureux, le stress lié à de nombreux déclencheurs de la tentation de suicide a pu être surmonté avec succès : c'étaient par exemple les menaces extérieures portant sur le désir de fidélité et sur la sophrosyné personnellement voulue par le personnage ou l'accumulation des soucis ou encore évidemment les séparations affectives et les séparations géographiques etc.²⁸⁸ Les obstacles ont été nombreux et beaucoup de ces obstacles ont amené un désir de suicide. Heureusement – et c'est une autre leçon tirée des romans – les personnages ne sont pas

²⁸⁷ Voir nos remarques en 1.3. : des états dépressifs marqués menant à la tentation de suicide, p. 35.

²⁸⁸ Voir nos remarques en 1.4 : quels déclencheurs pour la tentation de suicide ? p. 48.

passés à l'acte : puisque la promesse de bonheur par l'amour peut être tenue, un suicide aurait été très dommage. Les romans grecs « prouvent » ainsi, dans la modeste mesure où peut le faire une fiction, la victoire de l'amour sur tous les obstacles et sur toutes les difficultés du personnage, qui culminaient dans la tentation du suicide.

Cet amour, dans lequel le jeune homme et la jeune femme ont à peu près le même âge, se sont plu et se sont librement choisis, est toujours vécu en relation au mariage, donc à la reconnaissance sociale du couple. Hägg²⁸⁹ signale – mais cela est facile à constater soi-même – que chez Chariton, X. Eph. et Jamblique les héros sont mariés au début, puis séparés, puis qu'ils se retrouvent. Il s'agit, en ce qui concerne les œuvres étudiées par nous, de Chairéas et Callirhoé et d'Anthia et d'Habrocomès. Au contraire, chez Longus, Ach. Tat. et Héliodore, le mariage est placé à la fin de l'œuvre, ce qui explique l'importance plus grande de la virginité dans ces trois œuvres, alors que celle-ci n'est pas un thème de Chariton ni de X. Eph., puisque leur héros sont mariés dès le début.

Or, ce mariage, qu'il prenne place au début ou à la fin du roman, est d'un type bien précis. On peut y distinguer trois critères communs : d'abord, c'est le mariage de deux jeunes gens à peu près de même âge ; ensuite, c'est un mariage d'amour et ils se sont librement choisis ; et enfin, ils sont passés par des expériences qui les ont fait mûrir. Pour l'âge, celui de Chairéas et de Callirhoé n'est pas expressément cité, mais Chariton précise leur jeunesse : ce sont un jeune homme, *μειράκιον* (I, 1, 3), et une jeune fille, *παρθένος* (I, 1, 7), qui appartiennent visiblement au même groupe d'âge. L'âge d'Habrocomès et d'Anthia est volontairement cité par X. Eph. et ils ont respectivement seize (I, 2, 2) et quatorze ans (I, 2, 5) quand ils tombent amoureux au début de l'histoire. La même petite différence d'âge de deux ans sépare Daphnis et Chloé : Longus précise qu'au début de leur découverte de l'amour ils ont quinze ans pour Daphnis et treize ans pour Chloé (I, 7, 1). Le Clitophon d'Achille Tatius a dix-neuf ans (I, 3, 3), tandis que l'âge précis de Leucippé n'est pas dit, mais on apprend que c'est une jeune fille, *παρθένος* (I, 4, 2), encore très surveillée par sa mère. Enfin, Chariclée est présentée comme une *κόρη* (Hld. I, 2, 1), une jeune fille, et Théagène comme un *ἔφηβος* (I, 2, 2), jeune homme éphèbe : or, un éphèbe a environ dix-huit ans. Les héros sont donc tous jeunes et sans grand décalage d'âge entre le jeune homme et la jeune fille.

Le deuxième critère commun est que les deux membres du couple de ces romans se choisissent librement et n'obéissent pas à une volonté de leurs parents en ce qui concerne le choix du conjoint. Les héros font un mariage d'amour qui finalement réussit. Le père et la mère ne l'ont pas « arrangé », c'est-à-dire que ce ne sont pas eux qui ont choisi les jeunes époux.

²⁸⁹ HÄGG (1987), p. 60.

Certes, la menace du mariage arrangé ou plus exactement du mariage à la fois arrangé et forcé plane souvent, mais elle ne triomphe jamais. Il faut, en effet, distinguer par définition entre le mariage arrangé dans lequel les époux sont consentants à cet arrangement et le mariage forcé dans lequel ils ne sont pas consentants.²⁹⁰ Or, on trouve dans tous les romans des signes que le jeune couple a imposé avec succès son désir à l'entourage familial. Ainsi, chez Chariton, les parents de Chairéas et de Callirhoé, par exemple, appartenaient à des familles rivales comme celles des Capulet et des Montaigu dans le *Roméo et Juliette* de Shakespeare²⁹¹ de sorte que le père de Chairéas ne désire pas cette alliance et est d'entrée sceptique sur la réaction future de la famille de Callirhoé lorsque son fils lui annonce son désir d'épouser celle-ci (I, 1, 9). Au jour de son mariage, Callirhoé est d'abord désespérée de la situation de contrainte qu'elle croit imposée par les parents : (I, 1, 14) οὐ γὰρ ᾔδει τίτι γαμεῖται, « car elle ne savait pas à qui on la mariait », puisqu'elle ne veut que le mariage d'amour avec Chairéas. D'ailleurs, cette ignorance sur l'identité de son futur mari nous en dit long sur l'organisation de certains mariages par les parents. A la fin du roman de Chariton, Callirhoé qui retourne à Syracuse recommande à Dionysios de marier son fils à la fille de celui-ci, ce qui témoigne qu'il est naturel pour elle d'organiser le mariage de ces enfants. Chez Longus, le mariage arrangé et forcé menace l'amour de Daphnis et Chloé, car leurs parents respectifs Lamon et Myrtalé et Dryas et Napé ont plus que leur mot à dire et ne sont pas d'accord avec le choix socialement inconvenant d'une bergère ou d'un berger pour conjoint, mais veulent un gendre et une belle-fille riches (III, 25). Chez Achille Tatius, Clitophon arrive à Sidon parce que son père a décidé de le marier avec sa demi-sœur Calligoné, par quoi on voit que le mariage arrangé touche aussi des hommes (I, 3, 2). Or, la rencontre avec Leucippé rendra ce projet insupportable à Clitophon, car il tombe amoureux d'elle en la voyant. Dans *Les Ethiopiques*, Chariclée veut exclusivement se marier avec Théagène et elle rejette la perspective proposée par son père adoptif Chariclès de lui faire épouser Alcamène (IV, 11, 2-3). Par conséquent, on conclut que, par le happy end, le roman grec met en valeur la réussite possible du mariage d'amour autodéterminé. D'ailleurs, les parents des romans grecs accepteront en général sans trop de difficultés ni de drames le choix fait par leur enfant. Ils soutiennent finalement le mariage d'amour et quand la fête a lieu, ils prennent une part active à son organisation, comme on le voit à la fin des *Pastorales* et des *Ethiopiques*.

²⁹⁰ <https://www.bj.admin.ch/bj/fr/home/gesellschaft/gesetzgebung/archiv/zwangsheirat.html>, consulté en octobre 2020.

²⁹¹ Chariton I, 1, 3 : Καὶ τις ἦν ἐν αὐτοῖς πολιτικὸς φθόνος ὥστε θᾶπτον ἂν πᾶσιν ἢ ἀλλήλοις ἐκίδευσαν. Et il y avait entre eux une rivalité politique de sorte qu'ils se seraient liés plus facilement à n'importe qui plutôt que réciproquement.

Pour le troisième critère, celui des épreuves traversées, on sait donc à la fin des romans que les obstacles qui amenaient le désir de suicide n'étaient que partiels et temporaires, puisqu'ils ont pu être chaque fois surmontés. Malgré toutes les crises traversées, le jeune couple a pu se maintenir et a maintenant une histoire, un passé. Lorsque le jeune homme et la jeune femme sont finalement ensemble « pour le meilleur et pour le pire », le pire est toujours dans ce passé. Un autre aspect important qui ne se révèle qu'à la fin des romans est donc l'expérience de vie acquise par les individus formant le jeune couple, même si les épreuves ont été subies et jamais souhaitées. Les personnages ont beaucoup vécu avant de trouver ensemble le bonheur – pirates, esclavage, séparations, tentatives de séduction, violences, déplacements malgré eux – et ils ont même l'expérience de la mort par l'intermédiaire de pseudo-décès ! Ils ont dû mûrir par les épreuves et sont loin d'être des pages blanches. Leurs aventures finissent, mais leur vie de couple commence au happy end. Les femmes des romans grecs, comme leurs conjoints qui sont largement leurs égaux, ont dû souvent rechercher elles-mêmes avec inventivité des solutions aux tracas de l'existence. Elles ont donc, à l'opposé de l'idéal envisagé pour les jeunes femmes à marier de l'âge classique, beaucoup vu et beaucoup entendu. En effet, selon Flacelière, les Athéniennes du siècle de Périclès étaient confinées à la maison et c'est en restant largement à l'intérieur qu'elles faisaient la preuve de leur honnêteté.²⁹² Au contraire, les femmes des romans grecs sont ballottées sur terre et sur mer dans tout l'univers connu, mais sans devenir des femmes perdues. Elles ont développé de nombreuses stratégies de survie, comme la fuite, le pragmatisme pour lesquelles on peut les admirer.²⁹³

On peut supposer que les caractéristiques du couple amoureux – même âge, jeunesse, attrait réciproque, liberté de choix du conjoint, place secondaire des parents et une certaine égalité des deux membres du couple – étaient, dans les romans grecs du temps de l'Empire romain, une démonstration de modernisme, par rapport aux mariages arrangés, voire forcés, aux mariages d'intérêt et au décalage d'âge entre un homme plus âgé et une jeune femme, tel que les avaient recommandés en tant que bonnes conditions du mariage pour des générations précédentes Hésiode dans *Les Travaux et les Jours* (695-705) et Xénophon d'Athènes dans *l'Economique*. Selon Hésiode, le futur mari doit avoir trente ans, tandis que la jeune femme doit se marier quatre ans après être devenue nubile : la différence d'âge est donc grande. Elle doit se marier vierge, ceci étant considéré comme une condition afin que son mari lui enseigne des mœurs de bonne qualité : elle a donc fait le moins d'expériences possibles avant le mariage et son mari est un tuteur pour elle. Xénophon aussi évoque, à deux reprises dans *l'Economique*,

²⁹² FLACELIERE (1959) p. 75-100.

²⁹³ Voir nos remarques en 2.3. : médiocres solutions pour graves problèmes ; quelques pis-aller, p. 186.

ce que sont selon lui de bonnes conditions pour le mariage. D’abord, Socrate dit à Critobule à propos de la femme de ce dernier : (III, 13) « Ἐγῆμας δὲ αὐτὴν παῖδα νέαν μάλιστα καὶ ὡς ἐδύνατο ἐλάχιστα ἑωρακυῖαν καὶ ἀκηκουῖαν ; Μάλιστα. Οὐκοῦν πολὺ θαυμαστότερον εἴ τι ὧν δεῖ λέγειν ἢ πράττειν ἐπίσταιτο ἢ εἰ ἐξαμαρτάνοι », « Tu l’as épousée toute jeune enfant, alors qu’elle avait vu et entendu le moins possible ? – Tout à fait. – Il serait donc beaucoup plus étonnant qu’elle sache ce qu’il faut dire et faire que si elle faisait des erreurs. » On constate que Socrate, bien avant les romans grecs, critique déjà cette façon de tenir les futures épouses à l’écart de tout contact, car il y voit un manque de formation et des lacunes menant à l’erreur plus qu’une protection contre le mal. De même, dans le couple formé par Ischomaque et sa jeune femme, celle-ci avait été tenue à l’écart du monde extérieur et on avait pris soin qu’elle ait le moins d’expérience possible. Visiblement, cela était dans une bonne intention, afin qu’elle ne soit pas déformée par de mauvaises influences et aussi, encore une fois, pour que son mari nettement plus âgé qu’elle puisse la former à sa guise : (*Economique*, VII, 5) « οὐπω πεντεκαίδεκα γεγονυῖα ἦλθε πρὸς ἐμέ, τὸν δ’ ἔμπροσθεν χρόνον ἔζη ὑπὸ πολλῆς ἐπιμελείας ὅπως ὡς ἐλάχιστα μὲν ὄψοιτο, ἐλάχιστα δ’ ἀκούσοιτο, ἐλάχιστα δ’ ἔροιτο », « elle est venue chez moi quand elle n’avait même pas quinze ans. Et auparavant, elle vivait bien entourée, afin qu’elle voie le moins possible, entende le moins possible et pose le moins possible de questions ». Ainsi, les épouses de Critobule et d’Ischomaque sont très naïves et ignorantes par rapport à Callirhoé, Anthia, Leucippé et Chariclée qui, au moment du happy end, ont fait quasiment le tour du monde connu, tandis que Chloé leur ressemble un peu plus ; leurs maris sont nettement plus âgés et expérimentés qu’elles et ont un rôle de guide pour elles, ce qui n’est pas le rôle de Chairéas, Habrocomès, Clitophon ni Théagène, tandis que c’est un peu celui de Daphnis.

Ces remarques confirment l’opinion de Vatin, selon qui le mariage au début de l’ère impériale s’appuie désormais sur l’amour réciproque du couple, dans un cadre où les institutions familiales et politiques sont devenues fragiles.²⁹⁴ Pour Flacelière, le mariage de l’âge classique se conclut sans lien avec l’amour : « nous ne voyons pas qu’il soit jamais question d’amour entre fiancés avant la comédie nouvelle » et « c’est seulement le stoïcisme tardif qui, probablement sous l’influence des mœurs romaines, réhabilitera entièrement en Grèce l’amour conjugal ».²⁹⁵ Par parenthèses, le mariage d’amour librement contracté n’est pas un acquis de civilisation qui a été définitif, ni dans les sociétés ni dans le reflet de celles-ci en littérature. En France, Rabelais, dans le *Tiers Livre*, penche encore, à la Renaissance, pour les avantages du

²⁹⁴ VATIN (1969) p. 275.

²⁹⁵ FLACELIERE p. 78-79.

mariage raisonnablement choisi par les parents, comme l'expose le chapitre : « Comment Gargantua remonte n'être licite ès enfants soi marier sans le su et aveu de leurs pères et mères ». ²⁹⁶ Mais, au 17^{ème} siècle, Molière luttera dans la plupart de ses comédies pour faire valoir le même modernisme que présente le roman grec, en faveur du mariage d'amour de jeunes gens et contre les mariages d'intérêt arrangés par les parents, contre le pouvoir paternel et pour l'amélioration de la condition féminine. Ainsi, dans *L'Avare*, Harpagon cherche à imposer à son fils Cléante le mariage avec une veuve et à sa fille Elise le vieux « seigneur Anselme » quinquagénaire, mais les deux jeunes gens luttent pour leur propre choix amoureux juvénile qui s'imposera ; ²⁹⁷ dans *Le Malade imaginaire*, Argan, le père, voudrait égoïstement marier sa fille Angélique avec le ridicule docteur Thomas Diafoirus, tandis qu'elle-même réussira à choisir Cléante qu'elle aime. ²⁹⁸ On pourrait citer encore d'autres exemples de pièces de théâtre moliéresques offrant ce thème littéraire et de société. Même au début du 21^{ème} siècle, les mariages forcés posent encore problème dans certaines populations, souvent d'origine étrangère : la Confédération suisse s'engage sur divers plans dans la lutte contre ce type de mariage. ²⁹⁹ L'article 16, 2 de la *Déclaration universelle des droits de l'Homme* de 1948 spécifie que « le mariage ne peut être conclu qu'avec le libre et et plein consentement des futurs époux ». ³⁰⁰ Ainsi, le roman grec est toujours d'actualité par son soutien au mariage d'amour que deux jeunes gens contractent en autodétermination.

L'amour sauve donc les héros principaux. Cependant, un bémol existe : l'amour peut aussi connaître l'échec et un personnage secondaire, mais important comme Dionysios ne vit qu'une résilience partielle, malgré la profondeur de ses sentiments. Lorsque Callirhoé accepte de se marier avec lui, cette acceptation du mariage le sauve provisoirement de son désespoir d'amour suicidaire. Lorsqu'il dit : (Chariton III, 2, 2) « Ἀναβεβίωκα διὰ σέ », « je revis grâce à toi », il est clair que c'est le succès de ce désir profond qui le tire d'affaire. Cependant, le couple ne se formera pas de façon définitive, puisque Callirhoé retourne en Sicile à la fin du roman et que Dionysios, sans se tuer, reste un personnage mélancolique, un peu romantique.

²⁹⁶ RABELAIS (1546/1994), chapitre XLVIII.

²⁹⁷ MOLIÈRE (1667/1985).

²⁹⁸ MOLIÈRE (1673/1984).

²⁹⁹ <https://www.sem.admin.ch/sem/fr/home/themen/integration/themen/zwangsheirat.html>, consulté en octobre 2020.

³⁰⁰ <http://www.textes.justice.gouv.fr/textes-fondamentaux-10086/droits-de-lhomme-et-libertes-fondamentales-10087/declaration-universelle-des-droits-de-lhomme-de-1948-11038.html>, consulté en octobre 2020.

3.1.2. Enfants adoptés : découverte résiliente de leurs origines

La réussite d'un couple et d'un amour est donc le facteur premier et le plus important du happy end des héros dans le roman grec. Cependant, un deuxième facteur non négligeable illustre aussi le bonheur et la résilience finaux : certains enfants adoptés apprennent leurs vraies origines lors du dénouement et font connaissance à ce moment-là avec leurs parents biologiques. En un sens plus large que celui qui nous occupe, Montiglio a travaillé sur la notion de reconnaissance dans le roman grec : celle-ci est en rapport avec l'ἀναγνώρισις recommandée par Aristote dans *La Poétique* (1452a) et prend davantage de valeur lorsqu'elle est combinée avec des péripéties, ce qui correspond au roman grec : καλλίστη δὲ ἀναγνώρισις, ὅταν ἅμα περιπέτεια γένηται, οἷον ἔχει ἡ ἐν τῷ Οἰδίποδι, « la reconnaissance est la plus belle lorsqu'une péripétie se produit en même temps, comme c'est le cas dans *Œdipe* ». La reconnaissance a existé avant le roman grec dans la tragédie et dans la comédie et celui-ci reprend ce thème.³⁰¹

Si on examine l'enfance adoptée en lien avec le happy end, sur les dix personnages principaux que sont Chairéas et Callirhoé, Anthia et Habrocomès, Daphnis et Chloé, Leucippé et Clitophon, Théagène et Chariclée, trois ont été abandonnés à la naissance. Ce sont Daphnis et Chloé ainsi que Chariclée. Or, il apparaît que les six parents retrouvés ont tous une position sociale très haute. Cet aspect inattendu et merveilleux est certainement de l'ordre du conte, genre littéraire auquel Rohde finissait par attribuer ce qu'on appelle le « roman grec », comme nous le verrons.³⁰² Il n'empêche que, du point de vue des personnages, obtenir cette certitude sur leur identité et rencontrer leurs parents, ainsi qu'obtenir de leur part une explication plausible sur l'abandon qui a eu lieu à leur naissance, est une immense source de satisfaction et que cela fait partie de la joie finale : la découverte de leurs origines, en fin de roman, les rend résilients.

Le lecteur sait dès le début, et longtemps avant les héros eux-mêmes, que Daphnis et Chloé sont des enfants trouvés. Longus le raconte en introduction, immédiatement après le prologue à propos de Daphnis, recueilli par Lamon et Myrtalé (I, 2, 1) et parallèlement, à propos de Chloé, recueillie par Dryas et Napé (I, 6, 1-3). Ces parents adoptifs gardent le secret pendant toute l'enfance de Daphnis et Chloé et ceux-ci sont élevés en simples bergers sans connaître le mystère entourant leur naissance. Des problèmes commencent à se poser lorsque Chloé et Daphnis sont en âge de se marier (III, 25, 3 ; III, 26, 3), car leurs parents adoptifs, ayant deviné

³⁰¹ MONTIGLIO (2013).

³⁰² Voir nos remarques en 3.8.3. : réception négative ou les défauts de la séquence happy end, p. 343.

leurs origines aisées grâce aux objets précieux qui entouraient les nourrissons, les γνωρίσματα, hésitent à les marier à de simples paysans, espérant d'ailleurs obtenir des avantages matériels de leurs vrais parents si on retrouve ceux-ci.

Mais la vérité éclate lorsque Daphnis est promis à Gnathon par Astylos et qu'il préfère se suicider (IV, 18, 2). C'est en effet à ce moment-là que son père adoptif, pour le sauver de la honte d'appartenir à Gnathon, révèle qu'il est un enfant trouvé (IV, 18, 2-3). Les parents biologiques de Daphnis, Dionysophanès et Cléaristé, reconnaissent les objets autrefois placés à côté du nourrisson et la joie de tous est grande, se manifestant par des rires, des embrassades, comme le montre ce que son frère Astylos dit à Daphnis, en le retenant de se jeter à la mer :

(Longus IV, 22, 4) « στήθι, Δάφνι, μηδὲν φοβηθῆς· ἀδελφός εἰμί σου, καὶ γονεῖς οἱ μέχρι νῦν δεσπότες. Νῦν ἡμῖν Λάμων τὴν αἶγα εἶπε καὶ τὰ γνωρίσματα ἔδειξεν· ὅρα δὲ ἐπιστραφεῖς πῶς ἴασι φαιδροὶ καὶ γελῶντες. Ἀλλ' ἐμὲ πρῶτον φίλησον ».

« Arrête, Daphnis, n'aie pas peur. Je suis ton frère et ceux qui étaient jusqu'ici tes maîtres sont tes parents. Lamon nous a maintenant parlé de la chèvre et nous a montré les objets de reconnaissance. Retourne-toi, vois comme ils vont, lumineux et riant. Mais embrasse-moi d'abord ».

Ce débordement de joie et d'affection est propre à caractériser un happy end. Longus y consacre un long passage, démontrant ainsi que cet aspect lui tient à cœur :

(Longus IV, 23, 1-2) Μόλις οὖν μετὰ τὸν ὄρκον ἔστη καὶ τὸν Ἄστυλον τρέχοντα περιέμεινε καὶ προσελθόντα κατεφίλησεν. Ἐν ᾧ δὲ ἐκεῖνον ἐφίλει, πλῆθος τὸ λοιπὸν ἐπιρρεῖ θεραπόντων, θεραπαινῶν, αὐτὸς ὁ πατήρ, ἡ μήτηρ μετ' αὐτοῦ. Οὗτοι πάντες περιέβαλλον, κατεφίλουν, χαίροντες κλάοντες. Ὁ δὲ τὸν πατέρα καὶ τὴν μητέρα πρὸ τῶν ἄλλων ἐφιλοφρονεῖτο, καὶ ὡς πάλαι εἰδὼς προσεστερνίζετο καὶ ἐξελεθεῖν τῶν περιβολῶν οὐκ ἠθέλεν· οὕτω φύσις ταχέως πιστεύεται.

Et donc après le serment, il [Daphnis] fit l'effort de s'arrêter, il attendit Astylos qui courait et il l'embrassa quand il s'approcha. Tandis qu'il l'embrassait, le reste des serviteurs, des servantes, son père lui-même et sa mère aussi arrivent en foule en courant. Tous le serraient dans leurs bras, l'embrassaient, pleuraient de joie. Et lui était affectueux avec son père et avec sa mère surtout, les embrassait comme s'il les connaissait depuis longtemps et ne voulait pas sortir de leurs bras. C'est ainsi que la nature se fait vite reconnaître.

Les mots exprimant des émotions vives sont nombreux et répétés : κατεφίλησεν, ἐφίλει, κατεφίλουν, ἐφιλοφρονεῖτο pour le radical exprimant l'amour, φιλό-. L'intensité et la vivacité de ces émotions sont exprimées par l'opposition χαίροντες κλάοντες : ils rient et pleurent à la fois. L'affection s'exprime par des gestes qui sont, eux aussi, répétés : περιέβαλλον, περιβολῶν pour les embrassades ou προσεστερνίζετο, « il les serrait sur son cœur ». Ensuite, la rumeur de ces retrouvailles se répand, toute la population des voisins est en joie et Dionysophanès organise une fête. La fête et l'invitation spontanée, elles aussi, sont un signe de happy end : (IV, 26, 1) Ὁ δὲ Διονυσοφάνης κατεῖχε πάντα, κοινωνοὺς μετὰ τὴν εὐφροσύνην καὶ τῆς ἐορτῆς

ἐσομένους, « Dionysophanès les retint tous, pour qu'après cette joie ils participent aussi à la fête ». L'auteur décrit ensuite en quoi consiste la fête : comme pour toute belle fête, on aura du vin et des plats délicieux, après les sacrifices faits aux dieux.

Après Daphnis, Chloé retrouve elle aussi les parents qui l'avaient exposée à sa naissance. La différence sociale entre Daphnis, devenu fils du propriétaire de domaine Dionysophanès, et Chloé, simple bergère, est désormais trop grande et forcerait Daphnis et Chloé à tenir leur mariage secret. C'est ce qui décide Dryas, père adoptif de Chloé, à révéler lui aussi que Chloé est une enfant trouvée et à dire qu'il faut rechercher ses parents (IV 30). A Mytilène, Dionysophanès organise donc un second banquet dans lequel il présente à ses nobles invités les γνωρίσματα de Chloé. Mégacles les reconnaît et de secondes retrouvailles ont donc lieu, dans la joie. Dionysophanès dit à Mégacles :

(Longus IV, 36, 1-3) « τοῦτο τὸ παιδίον ἐξέθηκας· ταύτην σοὶ τὴν παρθένον ὅς τις προνοία θεῶν ἀνέθρεψεν, ὡς αἷξ Δάφνιν ἐμοί. Λαβὲ τὰ γνωρίσματα καὶ τὴν θυγατέρα, λαβὼν δὲ ἀπόδος Δάφνιδι νύμφην. Ἀμφοτέρους ἐξεθήκαμεν, ἀμφοτέρους εὐρήκαμεν, ἀμφοτέρων ἐμέλησε Πανὶ καὶ Νύμφαις καὶ Ἔρωτι ». Ἐπὶ νηὶ τὰ λεγόμενα ὁ Μεγακλῆς καὶ τὴν γυναῖκα Ῥόδην μετεπέμπετο καὶ τὴν Χλόην ἐν τοῖς κόλποις εἶχε.

« Tu as exposé ce petit enfant. Une brebis, par la providence divine, te l'a élevée en jeune fille, de même qu'une chèvre l'a fait pour moi de Daphnis. Prends les objets et ta fille, et en la prenant, remets à Daphnis sa fiancée. Nous les avons exposés tous deux, nous les avons trouvés tous deux, Pan, les Nymphes et Eros se sont occupés de tous deux ». Mégacles trouva ces mots très bien, il envoya chercher sa femme Rhodé et il serra Chloé dans ses bras.

C'est alors que, pour compléter le happy end, est organisée une troisième fête, qui prend place au village : les noces de Daphnis et Chloé.³⁰³ Tout ceci permet de constater que le happy end est triple : non seulement Daphnis et Chloé se marient, mais ils ont retrouvé leurs parents et il apparaît qu'ils ont une origine sociale beaucoup plus élevée que ce que le sort leur accordait au début du roman.

Ce triple aspect du happy end trouve une imitation chez Héliodore avec Chariclée. En effet, elle aussi parviendra à se marier en fin de roman avec Théagène, elle aussi retrouvera ses parents et il apparaîtra aussi que ceux-ci ont une position sociale très élevée, puisqu'ils sont roi et reine. Comme l'écrit Maillon à propos du dénouement :³⁰⁴ « Enfin se réalise l'oracle d'Apollon connu dès le commencement du roman : Chariclée retrouve ses parents, le roi et la reine d'Ethiopie, et les deux fiancés reçoivent la récompense de leur constante fidélité ». A la différence du roman de Longus, dans l'intrigue complexe des *Ethiopiennes*, le lecteur ne sait pas

³⁰³ Voir nos remarques en 3.8.4. : un cas particulier : le « générique » de *Daphnis et Chloé*, p. 344.

³⁰⁴ MAILLON (2011), p. XCI.

dès les premières pages que Chariclée a été abandonnée par ses parents. Il ne l'apprend qu'au livre II, lorsqu'un marchand confie en Egypte Chariclée à Chariclès :

(Hld. II, 31, 1) Ὁ δὲ ἄρχεται λόγων τοιῶνδε· « Ταύτην ἦν ὀρᾷς, ξένε » φησὶν « ἡ μὲν τεκοῦσα δι' αἰτίαν ἦν γνώση μικρὸν ὕστερον ἐν σπαργάνοις ἐξέθετο τύχης ἀμφιβολία τὰ κατ' αὐτὴν ἐπιτρέψασα, ἐγὼ δὲ προστυχὼν ἀνελόμην ».

Et lui commence ce récit : « Celle que tu vois, étranger, dit-il, sa mère l'a exposée, dans les langes, pour une raison que tu connaîtras un peu plus tard, en confiant son sort aux hasards du destin et moi, qui l'ai trouvée, je l'ai recueillie ».

Comme Daphnis et Chloé, Chariclée est accompagnée de γυνώρισμα : sa mère Persinna a écrit sur une bandelette toute l'histoire de sa naissance et les raisons de son abandon (Hld. IV, 8, 1-8). Pendant longtemps, Chariclée ne sait pas qu'elle est la fille des rois d'Ethiopie Persinna et Hydaspe, mais lorsque Calasiris lui raconte son origine, elle qui nourrissait tout récemment des tentations de suicide (Hld. IV, 11, 3) est désormais prête, avec joie, à aller de Delphes en Ethiopie, à la recherche de ses parents : (Hld. IV, 12, 1) « Ὡς δὲ ἐγνώρισεν ἑαυτήν, καὶ τὸ φρόνημα διανιστᾷσα πλέον τῷ γένει προσέδραμε καὶ « Τί οὖν χρὴ ποιεῖν; » ἡρώτα », « Lorsqu'elle sut qui elle était, reprenant désormais courage en connaissant sa famille, elle s'élança et me demandait : « Que faut-il faire ? » ». Connaître son origine royale apporte à Chariclée une sorte de résilience et c'est pour elle un nouveau début, puisque, sachant qui elle est, elle adopte un excellent moral. De plus, ce voyage à la recherche de ses origines et de ses parents est la colonne vertébrale du récit, puisque c'est à l'occasion de ce retour et sur la ligne géographique de celui-ci que prendront place une multitude d'aventures en mer et sur terre, en Grèce, en Egypte et en Ethiopie. La reconnaissance se fait lorsque Chariclée brandit la bandelette : (Hld. X, 13, 1) et qu'elle montre la tache noire qu'elle a sur le bras :

(Hld. X, 16, 1-2) Οὐκέτι κατεῖχεν ἡ Περσίννα, ἀλλ' ἀθρόον τε ἀνήλατο τοῦ θρόνου καὶ προσδραμοῦσα περιέβαλε τε καὶ περιφῶσα ἐδάκρυνε τε καὶ πρὸς τὸ ἀκατάσχετον τῆς χαρᾶς μυκηθμῷ τινι προσεικὸς ἀνωρύετο (ὑπερβολὴ γὰρ ἡδονῆς καὶ θρῆνόν ποτε ἀποτίκτειν φιλεῖ), μικροῦ τε ἔδει συγκατενεχθῆναι τῇ Χαρικλείᾳ. Ὁ δὲ Ὑδάσπης ἡλέει μὲν τὴν γυναῖκα ὀδυρομένην ὀρῶν καὶ εἰς συμπάθειαν ἐκάμπτετο τὴν διάνοιαν, τὸ ὄμμα δὲ οἰονεῖ κέρας ἢ σίδηρον εἰς τὰ ὀρώμενα τείνας εἰστήκει πρὸς τὰς ὠδῖνας τῶν δακρύων ἀπομαχόμενος· καὶ τῆς ψυχῆς αὐτῷ πατρικῷ τῷ πάθει καὶ ἀνδρείῳ τῷ λήματι κυματομένης καὶ τῆς γνώμης ὑπ' ἀμφοτέρων στασιαζομένης καὶ πρὸς ἑκατέρου καθάπερ ὑπὸ σάλου μετασπωμένης τελευτῶν ἡττήθη τῆς τὰ πάντα νικώσης φύσεως καὶ πατὴρ οὐκ εἶναι μόνον ἐπείθετο ἀλλὰ καὶ πάσχειν ὅσα πατὴρ ἡλέγγετο.

Persinna ne se retint plus, mais elle se leva d'un bond du trône et, se précipitant, elle l'embrassa, et en la tenant embrassée, elle pleurait et, parce que sa joie était débordante, elle poussa un cri qui ressemblait à un mugissement (l'excès de plaisir, en effet, produit parfois une lamentation) et il s'en fallut de peu qu'elle ne tombe au sol avec Chariclée. Hydaspe avait pitié de sa femme en la voyant dans la peine et il tournait son esprit à la compassion ; mais, durcissant son œil comme de la corne ou du fer à ce spectacle, il se tenait droit et luttait contre les douleurs des larmes. Son âme faisait des vagues entre l'affection paternelle et la volonté virile, tandis que son opinion se rebellait contre l'une et l'autre et qu'elle était tiraillée par les deux comme par le flux et le reflux, mais à la fin il

fut vaincu par la nature qui l'emporte sur tout et non seulement il fut convaincu d'être père, mais aussi de ressentir tout ce que ressent un père.

Si Persinna est immédiatement convaincue d'avoir retrouvé sa fille, au milieu de fortes émotions, la reconnaissance est beaucoup plus difficile pour Hydaspes qui, après ce premier mouvement, hésite, et elle donne lieu à quelques autres péripéties. Mais finalement, Hydaspes lui-même se laissera convaincre et la reconnaissance par ses deux parents fait partie du happy end pour Chariclée autant que son mariage avec Théagène.

3.1.3. Réconciliation avec diverses divinités

L'amour des jeunes gens réussit donc en fin de roman pour tous les couples principaux et ceux des héros qui avaient été abandonnés à la naissance retrouvent leurs parents. Outre ces éléments qui prennent place à l'intérieur des relations humaines, un troisième élément important de happy end apparaît : pour diverses raisons, les divinités se réconcilient avec les humains. Une théorie était apparue dans les années soixante pour expliquer ce phénomène : le texte des romans grecs serait le texte de religions à mystère, codé et secret car destiné à des initiés, les mystes, essentiellement en l'honneur de la déesse Isis, mais aussi de Dionysos. Cependant, nous n'avons pas retenu cette hypothèse appartenant à Merkelbach, car le décodage de chaque roman selon une telle grille nous semble l'application excessive d'un système de lecture.³⁰⁵

On atteint un autre plan, lorsque les Immortels apparaissent comme solution aux problèmes : aux causes de happy end simplement humaines et terrestres s'ajoutent donc des causes divines, célestes et transcendantes. Cet aspect se trouve dans tous les romans. Graverini signale cependant les limites de la théologie chez Chariton :³⁰⁶

Ma si cerccherebbe in vano di ricavare da Caritone una teologia coerente : subito dopo infatti (3, 3, 10) la Provvidenza (*Prónoia*) si sostituisce alla Fortuna (*Tyche*), mentre all'inizio dell'ultimo libro (8, 1, 13) viene sottolineato il ruolo di Afrodite come divinità dapprima irata con Cherea per il suo comportamento verso Calliroe e infine riconciliata e compassionevole.

La théologie de Chariton est mouvante, incertaine. A la fin du roman, la déesse Aphrodite est au premier plan. Elle se réconcilie avec les héros, parce qu'elle est d'avis qu'ils ont à présent subi assez de malheurs. Le narrateur extra-diégétique annonce lui-même au lecteur la suite des événements en montrant que les divinités s'opposent : (VIII, 1, 2) Ἑμελλε δὲ ἔργον ἢ Τύχη

³⁰⁵ MERKELBACH (1962).

³⁰⁶ GRAVERINI (2006), p. 81.

πράττειν οὐ μόνον παράδοξον, ἀλλὰ καὶ σκυθρωπόν, « La Tyché allait réaliser une action non seulement inattendue, mais aussi sinistre ». Finalement, Aphrodite sortira victorieuse de cette lutte contre la Tyché. Chairéas et Callirhoé auraient pu souffrir encore beaucoup à cause de la déesse de l'amour, mais Aphrodite est maintenant rassasiée des malheurs du héros et elle a décidé de se réconcilier avec lui :

(Chariton VIII, 1, 3) Ἀλλὰ ἀπέδοξε τὸ δεινὸν Ἀφροδίτῃ· ἤδη γὰρ αὐτῷ διηλλάττετο, πρότερον ὀργισθεῖσα χαλεπῶς διὰ τὴν ἄκαιρον ζηλοτυπίαν, ὅτι δῶρον παρ' αὐτῆς λαβὼν τὸ κάλλιστον, οἷον οὐδὲ Ἀλέξανδρος ὁ Πάρις, ὕβρισεν εἰς τὴν χάριν. Ἐπεὶ δὲ καλῶς ἀπελογήσατο τῷ Ἑρωτι Χαιρέας ἀπὸ δύσεως εἰς ἀνατολὰς διὰ μυρίων παθῶν πλανηθεὶς, ἠλέησεν αὐτὸν Ἀφροδίτῃ καὶ ὅπερ ἐξ ἀρχῆς δύο τῶν καλλίστων ἤρμοσε ζευγος, γυμνάσασα διὰ γῆς καὶ θαλάσσης, πάλιν ἠθέλησεν ἀποδοῦναι.

Mais Aphrodite détourna le malheur. En effet, elle se réconciliait désormais avec lui [Chairéas], alors qu'elle s'était d'abord fâchée de son importune jalousie, car, ayant reçu d'elle le plus beau des dons, tel que pas même Pâris Alexandre ne l'avait reçu, il avait insulté à cette grâce. Mais lorsque Chairéas eut fait ses excuses à l'Amour en errant d'ouest en est à travers dix mille souffrances, Aphrodite le prit en pitié et, le couple des deux personnes les plus belles, qu'elle avait uni au début, après l'avoir éprouvé sur terre et sur mer, elle désira le rétablir à nouveau.

Si Chairéas a eu des torts envers la déesse, puisque sa jalousie ne lui avait pas permis d'apprécier à sa juste mesure le cadeau d'Aphrodite qu'était Callirhoé, la divinité estime à présent qu'il a assez payé. Le narrateur extra-diégétique prend alors la parole pour annoncer au lecteur une amélioration de la situation : (VIII, 1, 4) Πῶς οὖν ἡ θεὸς ἐφώτισε τὴν ἀλήθειαν καὶ τοὺς ἀγνοουμένους ἔδειξεν ἀλλήλοις λέξω, « Je dirai donc comment la divinité fit la lumière sur la vérité et montra l'un à l'autre ceux qui s'ignoraient ». A propos de frêles espoirs qui sauvent de la tentation de suicide dans le roman grec, nous avons déjà constaté la conviction des personnages qu'un couple peut être ensemble dans l'au-delà, même si cette vie future a des contours flous et que très peu de mythologie grecque traditionnelle est nommée à son sujet.³⁰⁷ Or, Aphrodite est une déesse de l'Antiquité païenne, une déesse de l'Olympe, mais c'est en même temps la déesse de l'Amour.

Comme Ramelli l'a étudié pour Héliodore, ce que nous verrons plus en détail ci-dessous, on peut se demander si le roman de Chariton est traversé du christianisme naissant à cette époque. La question des liens entre le roman grec et la fiction romanesque païenne est débattue depuis un certain temps. Pour Cataudella déjà,³⁰⁸ la création « poétique » au sens large, c'est-à-dire y compris les romans grecs, a pu connaître les idées du christianisme et les intégrer dans les œuvres, même sans citer explicitement Dieu, le dieu de la religion monothéiste judéo-chrétienne, mais en les appliquant simplement au plan humain de la vie des personnages. Pervo

³⁰⁷ Voir nos remarques en 2.3.1. : maigres consolations ; être enterrés ensemble et autres morbidités, p. 187.

³⁰⁸ CATAUDELLA (1975), p. 161-190.

s'est spécialisé sur les intersections entre la fiction polythéiste et la littérature juive et chrétienne représentée entre autres par *Les Evangiles*, *Les Actes des Apôtres* et *Les Actes apocryphes des Apôtres*,³⁰⁹ tandis qu'un livre encore récent approfondit la relation qui a pu exister entre fiction du roman grec et littérature juive et chrétienne, en particulier à propos de la Chariclée d'Hld. et des martyres, mais aussi à propos de la déconstruction des valeurs représentées dans le roman grec.³¹⁰ Nous reprendrons plus loin sur un point spécifique la question de l'influence du christianisme sur le roman grec.³¹¹

En tout cas, dans un temps où la mythologie païenne disparaît, la religion chrétienne sous l'Empire romain souligne l'importance de l'Amour. Le roman de Chariton serait ainsi encore marqué explicitement par les croyances païennes, mais, en rendant l'Amour victorieux en fin de roman, cette oeuvre pourrait porter certains signes des débuts du christianisme. L'importance donnée au couple et à la femme dans l'oeuvre renforce cette tendance et le roman est éventuellement à mi-chemin entre deux religions, ce que la date de son écriture vers 150 ap. J.-C. rend plausible. Au cours du roman, les prières à Aphrodite ont été nombreuses, puisqu'on en a dénombré neuf.³¹² La prière en elle-même aidait déjà le personnage à ne pas rester enfermé sur ses difficultés suicidaires, mais à les confier à la transcendance. Or, les tout derniers mots du roman sont une prière de Callirhoé consacrée à Aphrodite. Cette place en conclusion, et donc très en relief, montre l'éminente importance de la déesse qui autorise un happy end :

(Chariton VIII, 8, 15-16) Ἔως δὲ ἦν τὸ πλῆθος ἐν τῷ θεάτρῳ, Καλλιρόη, πρὶν εἰς τὴν οἰκίαν εἰσελθεῖν, εἰς τὸ τῆς Ἀφροδίτης ἱερὸν ἀφίκετο. Λαβομένη δὲ αὐτῆς τῶν ποδῶν καὶ ἐπιθεῖσα τὸ πρόσωπον καὶ λύσασα τὰς κόμας, καταφιλοῦσα « χάρις σοι » φησίν, « Ἀφροδίτη· πάλιν γάρ μοι Χαιρέαν ἐν Συρακούσαις ἔδειξας, ὅπου καὶ παρθένος εἶδον αὐτὸν σοῦ θελοῦσης. Οὐ μέμφομαί σοι, δέσποινα, περὶ ὧν πέπονθα· ταῦτα εἴμαρτό μοι. Δέομαί σου, μηκέτι με Χαιρέου διαζεύξης, ἀλλὰ καὶ βίον μακάριον καὶ θάνατον κοινὸν κατάνευσον ἡμῖν ». Τοσάδε περὶ Καλλιρόης συνέγραψα.

Pendant que la foule était dans le théâtre, Callirhoé, avant d'entrer dans la maison, alla au temple d'Aphrodite. Elle lui saisit les pieds, appuya contre elle son visage et dénoua ses cheveux, puis en l'embrassant, elle lui dit : « Merci, Aphrodite, car tu m'as montré Chairéas à Syracuse à nouveau, où je l'avais vu par ta volonté quand j'étais jeune fille. Je ne te reproche pas, maîtresse, ce que j'ai souffert : c'était ma destinée. Je t'en prie, ne me sépare plus de Chairéas, mais accorde-nous une vie heureuse et une mort simultanée. » Voilà ce que j'ai composé sur Callirhoé.

Le salut n'est donc pas totalement aux mains des humains, qui sont le jouet de certains dieux qui peuvent les plonger dans des drames, dont celui de la dépression. Les humains peuvent difficilement agir seuls en faveur de leur résilience dont ils n'ont pas la maîtrise, car

³⁰⁹ PERVO (1996), p. 685-709.

³¹⁰ FUTRE PINHEIRO, PERKINS, PERVO (2012).

³¹¹ Voir nos remarques en 3.3.3. : refus du suicide et influence chrétienne plus ou moins marquée, p. 247.

³¹² Voir nos remarques en 2.1.3. : le dieu Eros et sa mère Aphrodite ; positifs et négatifs, p. 169.

celle-ci, si elle survient, dépend entre autres d'une divinité et chez Chariton la primauté revient largement à Aphrodite.

Chez Xénophon d'Ephèse, les dieux jouent également un rôle important dans le malheur, puis dans le salut des héros. Mais la répartition du malheur et du bonheur entre les dieux est différente de celle de Chariton qui attribuait l'un et l'autre à Aphrodite, faisant évoluer cette dernière de la vengeance contre les héros à l'arrêt de ses poursuites contre eux. Au contraire, chez X. Eph., le malheur initial est dû à Eros qui veut se venger de l'orgueil méprisant d'Habrocomès (I, 2, 1), tandis que le salut est dû à une autre divinité, Isis. Selon Bricault, si Anthia et Habrocomès ont pour éthique une « dévotion du mariage », « c'est incontestablement dans la religion isiaque qu'il faut chercher l'inspiration théologique de cette éthique. La déesse Isis apporte aux époux délivrance et réunion après de nombreuses épreuves » et « Isis fut choisie par le romancier pour jouer ce rôle car elle était depuis un certain temps déjà devenue le symbole de l'amour marital et filial ». ³¹³ On peut consulter aussi à ce sujet l'article un peu plus ancien de Griffiths, ³¹⁴ selon lequel Isis est la protectrice de la loyauté dans le mariage et dans la famille et représente dans ce roman la providence. Le panthéon de X. Eph. est plus varié que celui de Chariton et montre un syncrétisme plus large entre dieux grecs et dieux égyptiens, dieux de la religion ancienne et dieux de la nouvelle religion isiaque. On y trouve Eros, Apollon, le Soleil, Isis, Apis, Artémis. Les héros du roman, gens hellénisés d'Ephèse, adoptent sans peine les dieux de l'Egypte, le pays dans lequel ils se trouvent déplacés, espérant par là peut-être une meilleure effectivité de leurs prières, sans compter que ce choix a un effet de couleur locale pour les lecteurs. Leurs prières sont pour eux l'occasion de prendre contact avec une transcendance dont ils espèrent le salut. C'est ainsi qu'Habrocomès, fixé sur une croix près du Nil, en adresse une au Soleil, qui l'exauce :

(X. Eph. IV, 2, 4 et 6) Ὁ δὲ ἀποβλέψας εἰς τὸν ἥλιον καὶ τὸ ῥεῦμα ἰδὼν τοῦ Νεῖλου « ὦ θεῶν » φησὶ « φιλανθρωπότατε, ὃς Αἴγυπτον ἔχεις, δι' ὃν καὶ γῆ καὶ θάλασσα πᾶσιν ἀνθρώποις πέφηνεν [...] ». Ἡῤῥατο, καὶ αὐτὸν ὁ θεὸς οἰκτεῖρει, καὶ πνεῦμα ἐξαίφνης ἀνέμου γίνεται καὶ ἐμπίπτει τῷ σταυρῷ καὶ ἀποβάλλει μὲν τοῦ κρημοῦ τὸ γεῶδες.

Et lui [Habrocomès], regardant vers le soleil et voyant le courant du Nil, dit : « Ô toi, celui des dieux qui aimes le plus les hommes, qui tiens l'Egypte, par qui la terre et la mer sont apparues à tous les hommes... » [...]. Il pria et le dieu le prend en pitié ; un souffle de vent surgit soudain, tombe sur la croix et fait glisser la terre du talus.

Après ce succès, Habrocomès est malheureusement arrêté, à nouveau condamné et mis sur un bûcher. Mais il prie une seconde fois : un autre miracle a lieu et le même dieu Soleil le sauve à nouveau, car le Nil se soulève et la vague éteint le feu (IV, 2, 9). Dans la mesure où on

³¹³ BRICAULT (2013), p. 369.

³¹⁴ GRIFFITHS (1978), p. 409-437.

peut dire qu'Habrocomès avait foi en le soleil, son salut est lié à un mouvement spirituel personnel, et on constate que le dieu Soleil lui répond favorablement. Anthia adresse elle aussi une prière au Soleil, à Rhodes, lors d'une fête des Rhodiens en l'honneur de ce dieu : (V, 11, 5) δεῖται τοῦ Ἰπποθοῦ ἐπιτρέψαι αὐτῇ τῆς κόμης ἀφελεῖν τῆς αὐτῆς καὶ ἀναθεῖναι τῷ Ἡλίῳ καὶ εὐξασθαί τι περὶ Ἀβροκόμου, « elle demande à Hippothoos de l'autoriser à couper une partie de sa chevelure, à la consacrer au Soleil et à faire une prière pour Habrocomès ». Or, cette prière sera exaucée. Le dieu Soleil est donc favorable au salut d'Anthia et d'Habrocomès. Les dieux égyptiens Isis et Apis sont également propices en particulier à Anthia qui se met sous leur protection : (V, 4, 6) ἡ δὲ ἐκφυγεῖν δυνηθεῖσα, ἐπὶ τὸ τῆς Ἰσιδος ἱερὸν ἔρχεται (καὶ) ἰκέτις γενομένη· « σύ με » εἶπεν, « ὧ δέσποινα Αἰγύπτου, πάλιν σῶσον, ἣ ἐβοήθησας πολλάκις », « celle-ci, ayant pu fuir, vient au temple d'Isis et, se faisant sa suppliante, elle dit : « Toi, maîtresse de l'Egypte, sauve-moi à nouveau, toi qui m'as souvent sauvée ». Isis avait sauvé Anthia de Psammis lorsqu'elle avait inventé que son père l'avait consacrée à cette déesse et que celle-ci le punirait s'il la forçait à des relations sexuelles (III, 11, 4-5). Plus loin, c'est encore un dieu égyptien, Apis, qui répond positivement à la prière d'Anthia : la prédiction, qui se fait par la bouche d'enfants jouant devant le temple, est favorable. C'est pourquoi Anthia reprend courage et devient ainsi plus résiliente : (V, 4, 11) Ἀκούσασα εὐθυμοτέρα ἐγένετο, « entendre cela la mit d'humeur plus joyeuse ». En conclusion du roman, ce ne sont pas les dieux de l'amour Eros ou Aphrodite que remercient Anthia et Habrocomès, mais c'est Isis. C'est près du temple d'Isis que se font à Rhodes les retrouvailles euphoriques des héros :

(X. Eph. V, 13, 2-3) διὰ μέσης τῆς πόλεως βοῶν « Ἀνθία » εἰκῶς μεμνηνὸτι ἔθεε. Καὶ δὴ συντυγχάνει τοῖς περὶ τὴν Ἀνθίαν πρὸς τῷ ἱερῷ τῆς Ἰσιδος, πολὺ δὲ τῶν Ῥοδίων πλῆθος ἐφείπετο. Ὡς δὲ εἶδον ἀλλήλους, εὐθὺς ἀνεγνώρισαν· τοῦτο γὰρ αὐτοῖς ἐβούλοντο αἰ ψυχαί· καὶ περιλαβόντες ἀλλήλους εἰς γῆν κατηνέχθησαν· κατεῖχε δὲ αὐτοὺς πολλὰ ἅμα πάθη, ἡδονή, λύπη, φόβος, ἡ τῶν πρότερον μνήμη, τὸ τῶν μελλόντων δέος· ὁ δὲ δῆμος ὁ Ῥοδίων ἀνευφήμησέ τε καὶ ἀνωλόλυξε, μέγαλην θεὸν ἀνακαλοῦντες τὴν Ἰσιν.

Il [Habrocomès] courut comme un fou à travers la ville en criant « Anthia ! ». Et voilà qu'il rencontre Anthia et ses compagnons devant le temple d'Isis et toute une foule de Rhodiens les suivait. Quand ils se virent réciproquement, ils se reconnurent immédiatement, car c'est ce que voulaient leurs âmes. Et, s'embrassant, ils glissèrent à terre. Ils étaient saisis par beaucoup d'émotions à la fois, le plaisir, le chagrin, la crainte, le souvenir du passé, la peur de l'avenir. Le peuple des Rhodiens acclamait la déesse et poussait des cris de joie, appelant Isis la Grande déesse.

Les émotions fortes caractérisent le happy end pour Anthia et Habrocomès aussi, comme nous l'avons déjà vu à propos des reconnaissances d'enfants abandonnés.³¹⁵ Elles sont

³¹⁵ Voir nos remarques en 3.1.2. : enfants adoptés ; découverte résiliente de leurs origines, p. 215.

contradictoires et très vives. Dans le cas de la réunion de ces héros, la réussite finale n'est pas séparable de la protection accordée par Isis. C'est pourquoi les héros vont remercier la déesse :

(X. Eph. V, 13, 4) εἰς τὸ τῆς Ἰσιδος ἱερὸν εἰσῆλθον « σοὶ », λέγοντες, « ὦ μεγίστη θεά, τὴν ὑπὲρ τῆς σωτηρίας ἡμῶν χάριν οἶδαμεν· διὰ σέ, ὦ πάντων ἡμῖν τιμιωτάτη, ἑαυτοὺς ἀπειλήσαμεν »· προκυλίοντό τε τοῦ τεμένου καὶ τῷ βωμῷ προσέπιπτον.

Ils entrèrent dans le temple d'Isis en disant : « C'est à toi, très grande déesse, que nous devons de la reconnaissance pour notre salut : c'est grâce à toi, ô déesse, que nous honorons entre toutes, que nous nous sommes retrouvés ». Et ils se roulaient sur le parvis et tombaient en embrassant l'autel.

Ainsi, tandis que les malheurs étaient dûs à Eros, la divinité change et celle du bonheur est Isis, déesse d'une nouvelle religion syncrétique. Cependant, peu après, les héros rentrent à Ephèse et c'est également à la déesse ancienne de l'Olympe, Artémis, qu'ils adressent des remerciements, certainement parce qu'ils ont le plaisir de rentrer dans leur ville d'origine que celle-ci protège et que Xénophon vient d'Ephèse :

(X. Eph. V, 15, 2) εὐθὺς ὡς εἶχον ἐπὶ τὸ ἱερὸν τῆς Ἀρτέμιδος ἤεσαν καὶ πολλὰ ἠῤῃχοντο καὶ θύσαντες ἄλλα <τε> ἐνέθεσαν ἀναθήματα καὶ δὴ καὶ [τὴν] γραφὴν τῇ θεῷ ἀνέθεσαν πάντα ὅσα τε ἔπαθον καὶ ὅσα ἔδρασαν.

Tout de suite, comme ils étaient, ils allèrent au temple d'Artémis, firent beaucoup de prières, des sacrifices, déposèrent des offrandes et en particulier ils offrirent à la déesse la description de tout ce qu'ils avaient souffert et de tout ce qu'ils avaient fait.

Si Aphrodite jouait le rôle religieux essentiel dans le happy end de Chariton tandis qu'Isis prenait cette place chez X. Eph., Longus présente la particularité, en accord avec le sens général de son roman, de mettre en lumière en conclusion des divinités aidantes qui sont toutes des divinités de la nature. Le happy end du roman de Longus consiste en une fête de mariage dans laquelle les héros ont eu la joie de retrouver leurs parents biologiques, mais outre cela, sur le plan religieux, ils révèrent les Nymphes, Pan et Eros et agiront ainsi toute leur vie :

(Longus, IV, 39, 1) Καὶ ταῦτα οὐ τότε μόνον ἀλλ' ἔστε ἔζων τὸν πλεῖστον χρόνον ποιμενικὸν εἶχον, θεοὺς σέβοντες Νύμφας καὶ Πᾶνα καὶ Ἔρωτα.

Et ils ne le firent pas seulement à ce moment-là, mais tant qu'ils vécurent, ils menèrent une vie de bergers, révérent comme divinités les Nymphes, Pan et Eros.

Cette fin, qui est en même temps une ouverture sur un avenir où ces divinités resteront toujours importantes dans la vie des héros, avait été précédée de nombreux moments où celles-ci les avaient régulièrement aidés (II, 22, 1-4 ; II, 30, 4). Ainsi, par exemple, Philétas avait expliqué aux adolescents qu'Eros régit le monde (II, 7), Pan avait sauvé Chloé des Méthymniens en déclenchant les signes fantastiques d'une panique (II, 26 et 27) et les Nymphes avaient aidé Daphnis à avoir la force de vivre lors de la disparition de Chloé (II, 30, 4) ainsi qu'à trouver les trois mille drachmes dont il avait besoin pour avoir une chance d'épouser Chloé

(III, 27, 4). Le lecteur intéressé par une analyse plus approfondie sur la fonction d'Eros, de Pan et des Nymphes trouvera des compléments bibliographiques dans Cusset,³¹⁶ alors que la signification prise par le dieu Eros a été souvent étudiée, par exemple par Hägg³¹⁷ et Calame.³¹⁸ Le happy end religieux de Longus, à la différence de celui de Chariton ou de X. Eph., regroupe en faisceau les éléments positifs d'aide divine aux héros dont le roman était parcouru.

En fait, selon Guez,³¹⁹ « cette présence des divinités a pour effet de montrer que le parcours des héros, pour injuste et cruel qu'il puisse paraître, s'inscrit dans une rationalité supérieure et possède en définitive une logique ». Il fait valoir cette remarque pour Chariton, tandis que le cas d'Ach. Tat. est différent, puisque ce dernier écrivain contesterait la forme habituelle des romans. Cependant, vers la fin de l'œuvre, le happy end s'annonce même chez Ach. Tat. par certains indices qui dépassent la nature humaine. Sur le plan narratologique, des aspects positifs tardifs sont d'ailleurs nécessaires, puisque le lecteur sait qu'on s'achemine vers la fin du roman et que celle-ci sera heureuse. Nous avons déjà examiné le rôle joué par l'espoir dans le roman :³²⁰ or, c'est en même temps la Fortune, le Sort ou la Chance, divinité vague déjà souvent rencontrée chez Chariton, qui apporte cet espoir à Leucippé préparant sa fuite :

(Ach. Tat. VII, 13, 1) Ὡς δ' ἦν οὐδαμοῦ, θάρσος αὐτὴν καὶ ἐλπίς ἡ συνήθης ἐπεισέρχεται· μνήμη γὰρ αὐτῇ τοῦ πολλάκις παρὰ δόξαν σεσῶσθαι πρὸς τὸ παρὸν τῶν κινδύνων τὴν ἐλπίδα προὔξεν· ἀποχρῆσθαι τῇ Τύχῃ.

Comme il n'était nulle part, l'audace et l'espoir qui lui étaient habituels lui reviennent. En effet, le souvenir d'avoir été souvent sauvée contre toute attente lui donnait, en présence de ces dangers, l'espoir de profiter de la Tyché.

Un peu plus loin est citée une déesse, qui est protectrice pour Leucippé, son père Sostratos et par conséquent pour Clitophon aussi. Il s'agit d'Artémis, dans le temple de laquelle s'est réfugiée Leucippé. Dans l'ensemble du roman, l'héroïne s'était déjà placée sous la protection de cette déesse d'Ephèse. Si celle-ci n'est présente que ponctuellement dans le récit, elle intervient de façon constructive vers la fin, participant au happy end. C'est ainsi que Clinias dit : (Ach. Tat. VII, 14, 6) « Θάρρει, πάτερ, ἡ Ἄρτεμις οὐ ψεύδεται· ζῇ σοι Λευκίππη », « Aie confiance, père, Artémis ne ment pas : ta Leucippé vit ». Vient la preuve :

(Ach. Tat. VII, 15, 1-2) Ἐν τούτῳ δὲ ἔρχεται τις τῶν τοῦ ναοῦ προπόλων ἐπὶ τὸν ἱερέα σπουδῇ μάλα θεῶν καὶ λέγει πάντων ἀκουόντων· « Κόρη τις ἐπὶ τὴν Ἄρτεμιν ξένη κατέφυγεν ». Ἐγὼ μὲν δὴ τοῦτο ἀκούσας ἀναπτεροῦμαι καὶ τὰ ὄμματα ἀνεγείρω καὶ ἀναβιοῦν ἤρχομαι· ὁ δὲ Κλεινίας πρὸς τὸν Σώστρατον, « Ἀληθῇ μου, πάτερ, εἶπε, τὰ

³¹⁶ CUSSET dans BOST-POUDERON, POUDERON (2012), p. 117-132.

³¹⁷ HÄGG (1987).

³¹⁸ CALAME (1996).

³¹⁹ GUEZ (2008), p. 335-346.

³²⁰ Voir nos remarques en 2.1.4. : l'espoir, une valeur à double face, p. 172.

μαντεύματα » καὶ ἅμα πρὸς τὸν ἄγγελον εἶπε· « Μὴ καλή; » « Οὐκ ἄλλην τοιαύτην, ἔφη, μετὰ τὴν Ἄρτεμιν εἶδον ». Πρὸς τοῦτο ἐγὼ πηδῶ καὶ βοῶ· « Λευκίππην λέγεις ».

Sur ce, arrive un des servants du temple courant très vite vers le prêtre et il lui dit devant tous : « Une fille étrangère s'est réfugiée auprès d'Artémis ». Moi, quand j'entendis cela, je prends des ailes, je relève mon regard et je me mets à revivre. Clinias dit à Sostrate : « Mes prédictions, père, étaient justes » et en même temps, il dit au messager : « Elle est belle ? ». « Après Artémis, dit-il, je n'en ai pas vu de semblable ». A cela, je fais un bond et je m'écrie : « Tu parles de Leucippé ».

Les retrouvailles de Clitophon et de Leucippé ont donc lieu grâce à Artémis, déesse déjà présente dans le happy end de X. Eph.

Chez Héliodore, Ramelli³²¹ est d'avis que, même sous les noms de dieux païens, une convergence avec un Dieu unique et influencé par le christianisme n'est pas impossible, car elle y trouve aussi d'autres signes : « L'εὐσέβεια est une vertu centrale pour Héliodore ». Les κρείττονες cités à plusieurs reprises et associés en groupe pourraient même représenter un seul Dieu. Ramelli signale que « la religiosité a été présentée comme centrale dans le roman d'Héliodore par beaucoup de chercheurs ». En tout cas, en fin de roman, Chariclée et Théagène réfléchissent sur leur salut et ils l'attribuent très probablement à un dieu :

(Hld. VIII, 10, 2) « Τὸ μὲν γὰρ καινουργὸν » ἔφη « τῆς σωτηρίας δαιμονία τινὶ καὶ θεία παντάπασιν ἔοικεν εὐεργεσία τὸ δὲ ἐν τοσούτοις ἐξετάζεσθαι δυστυχήμασι ἀδιαστάτως καὶ κολάσεσιν αἰκίζεσθαι ποικίλως τε καὶ ὑπερβαλλόντως θεηλατουμένων εἶναι καὶ δυσμενείας κρείττονος πειρωμένων, πλὴν εἰ μὴ θαυματοποιία τίς ἐστι δαίμονος εἰς τὰ ἔσχατα μὲν βάλλοντος ἐκ δὲ τῶν ἀπόρων διασφύζοντος ».

« L'étrangeté, dit-elle, de notre salut semble tout à fait due à une bienveillance spirituelle et divine, tandis qu'être mis à l'épreuve dans tant de malheurs et être malmenés de différentes manières par des supplices, continuellement et de façon exagérée, semble signaler que nous sommes poursuivis par les dieux et mis à l'épreuve de la haine des êtres supérieurs, à moins que ce ne soit dû à la réalisation de miracles d'une divinité qui nous jette dans les extrêmes, mais qui nous sauve des impasses ».

C'est donc pour différentes raisons que les personnages parviennent en fin de roman à des situations dans lesquelles, se sentant bien, ils perdront naturellement le désir de s'ôter la vie : choix amoureux qui peut s'ancrer dans la société par le mariage, vérité connue sur sa parenté biologique et soutien de divinités variées. Les deux premiers aspects se situent sur le plan des relations humaines, tandis que la faveur de l'un ou l'autre dieu est d'ordre sacré et inaccessible aux humains, mais tous trois, parfois conjugués, autorisent un happy end loin de la tentation de suicide.

³²¹ RAMELLI dans POUDERON (2009), p. 162.

3.2. Signes prémonitoires, mais indistincts, de bonheur futur

Nous avons décrit trois éléments dont se compose concrètement le happy end. Celui-ci vient incontestablement, en leur apportant une solution, en fort contraste aux problèmes vécus par les héros, qui leur faisaient souvent envisager le suicide. Cependant, cette fin satisfaisante ne surgit pas ex nihilo en conclusion du texte. Certains indices l'annonçaient, mais, au moment du récit où ils étaient mentionnés par l'auteur, ils pouvaient facilement passer relativement inaperçus, car ils étaient indistincts et les personnages ne les comprenaient pas clairement. Mais ces signes prémonitoires, même si les héros ne peuvent pas les interpréter correctement, sont importants dans la mesure où ils montrent que le happy end est préparé au cours du récit par les auteurs des romans grecs. Le lecteur peut suivre ce fil d'Ariane qui consiste essentiellement en oracles ainsi qu'en rêves prévoyant le bonheur des héros. Selon Bartsch, dans la mesure où les ἐκφράσεις ou descriptions sont tissées avec le reste du texte et ouvrent aussi bien aux personnages fictifs qu'aux lecteurs une marge d'interprétation puisqu'elles manquent volontairement d'une clarté immédiate, elles jouent un rôle semblable aux rêves et aux oracles.³²² Il nous semble cependant que certains rêves et oracles annoncent plus ouvertement que les descriptions picturales l'avenir heureux.

Le rôle des oracles dans le roman grec avait déjà été relevé par Rohde, qui les expliquait par la dignité que confère la religion au récit :³²³ « Durch solch einen lenkenden Götterspruch konnte sogar der ganzen Erzählung eine höhere Weihe, ja eine fast religiöse Würde gegeben werden. In diesem Sinne verwendet Heliodor das Orakel des pythischen Gottes ». MacAlister reconnaît aussi le rôle des oracles et montre comment ceux-ci sont liés aux rêves : souvent un rêve apparaît en réponse à un oracle. De plus, elle signale que le rêve prend de plus en plus d'importance dans les mentalités de l'époque impériale par rapport aux oracles :³²⁴

It seems, however, that by the late Hellenistic world of around the second century AD – the peak period of the novel – the institution of the oracle was no longer commanding first place as a mean of confronting the future ; rather the dream was beginning to supplant it.

Même si le héros ne comprend pas totalement à quoi tendent l'oracle ou le rêve, ceux-ci ont une fonction. Expliquant celle-ci, MacAlister attire notre attention sur le passage suivant

³²² BARTSCH (1989), p. 33.

³²³ ROHDE (1876), p. 283.

³²⁴ MACALISTER (1996), p. 8.

chez Héliodore, où le prêtre dit qu'à l'aide de la connaissance par prédictions on parvient à tout le moins à adoucir la brutale réalité :³²⁵

(Hld. II, 24, 6-7) « τοὺς γὰρ μοιρῶν ἀτρέπτους ὅρους προῖδεῖν μὲν δυνατὸν ἐκφεύγειν δὲ οὐκ ἐφικτόν. Κέρδος δὲ ὡς ἐν τοῖς τοιούτοις ἡ πρόγνωσις ἀμβλύνουσα τοῦ δεινοῦ τὸ φλεγμαῖνον· συμφορᾶς γάρ, ὃ παῖ, τὸ μὲν ἀπροσδόκητον ἀφόρητον τὸ δὲ προεγνωσμένον οἰστότερον, τὸ μὲν γὰρ ἡ διάνοια φόβῳ προληφθεῖσα κατέπτηξε τὸ δὲ ἡ συνήθεια τῷ λογισμῷ διήτησε ».

« Il est possible de connaître d'avance les conditions incontournables de la destinée, mais il n'est pas réalisable d'y échapper. Mais c'est un gain, car la connaissance préalable de ces faits atténue le côté brûlant du mal. En effet, mon enfant, un malheur inattendu est insupportable, tandis qu'on supporte mieux ce qui est connu d'avance. La pensée, dominée par la peur est effarouchée par le premier, tandis que l'habitude permet de gérer l'autre par la raison ».

Dans le roman grec, oracles et rêves sont essentiellement bénéfiques, dans la mesure où ils laissent déjà entrevoir une fin heureuse, même s'ils sont difficilement interprétables par les personnages pris par l'action du moment et par les lecteurs. Si les personnages les comprenaient, ils seraient rassurés par l'approche du happy end et ne connaîtraient pas la tentation de suicide. Celle-ci provient donc parfois d'une mauvaise interprétation ou d'un oubli par le personnage des oracles et des rêves et le lecteur le sait.

3.2.1. Oracles, prédictions, présages positifs sur le destin des personnages

Appartenant au domaine de la communication avec les dieux, les oracles ont un sens largement crypté, et leur réalisation reste longtemps en suspens. Cependant, ils sont des signes qui annoncent le bonheur final des personnages et des allusions que ceux-ci ainsi que le lecteur peuvent comprendre a posteriori. Par conséquent, le pardon final de diverses divinités, une des façons dont s'exprime le happy end, est en lien logique avec les oracles cités, qui prennent souvent place en début de roman, mais parfois aussi sont placés dans son déroulement.

Chez X. Eph. (I, 6,1), le happy end est, en fait, promis dès le début du roman aux héros, en langue poétique archaïsante homérique, par l'oracle d'Apollon de Colophon que les parents d'Anthia et d'Habrocomès, inquiets de la maladie de leurs enfants, sont allés consulter :

Τίπτε ποθεῖτε μαθεῖν νοῦσου τέλος ἡδὲ καὶ ἀρχήν;
Ἀμφοτέρους μία νοῦσος ἔχει, λύσις ἔνθεν ἀνέστη.
Δεινὰ δ' ὁρῶ τοῖσδε σσι πάθη καὶ ἀνήνυτα ἔργα·
ἀμφοτέροι φεύζονται ὑπεῖρ ἄλλα ληστοδίωκτοι,
δεσμὰ δὲ μοχθήσουσι παρ' ἀνδράσι μιζοθαλάσσοις
καὶ τάφος ἀμφοτέροις θάλαμος καὶ πῦρ αἰδήλον,

³²⁵ Ibid., p. 74.

καὶ ποταμοῦ Νείλου παρὰ ρεύμασιν Ἴσιδι σεμνῇ
σωτήρῃ μετόπισθε παραστῆς ὄλβια δῶρα.
Ἄλλ' ἔτι που μετὰ πῆματ' ἀρείονα πότμον ἔχουσι.

Pourquoi désirez-vous apprendre la fin et le début de la maladie ? C'est la même maladie qui les tient tous les deux et c'est là que se trouve la solution. Je vois pour eux des souffrances terribles et des travaux impossibles. Tous deux fuiront sur la mer poursuivis par des brigands, ils endureront des chaînes chez des hommes mêlés à la mer et un tombeau sera la chambre pour tous les deux ainsi qu'un feu destructeur ; et, près des courants du fleuve Nil, tu donneras ensuite à Isis salvatrice vénérable des cadeaux heureux. Mais ils ont encore, après les malheurs, un destin meilleur.

Les parents restent perplexes devant cette réponse. Cependant, qui comprend l'oracle d'Apollon et y croit, sait déjà au premier livre qu'Habrocomès et Anthia seront heureux. Dalmeida avait remarqué le lien existant entre cet oracle et la fin du roman, mais avec une petite erreur :³²⁶ « Il ne sera fait, dans la suite de l'ouvrage, aucune allusion à cet oracle [...]. Seules les actions de grâce qu'Anthia fait à Isis, à Rhodes, quand les deux époux sont réunis (V, 8, 4) nous remettent en mémoire les quatre derniers vers de l'oracle ». En réalité, Habrocomès fait une fois allusion à l'oracle et exprime clairement qu'il en connaît et désire la fin heureuse :

(X. Eph. V, 1, 13) « Ὡς μαντεύματα δυστυχῆ, ὧς τὰ πάντων ἡμῖν Ἀπολλων χρήσας χαλεπώτατα, οἴκτειρον ἤδη καὶ τὰ τέλη τῶν μεμαντευμένων ἀποδίδου ». *« Ô oracles malheureux, ô Apollon qui nous as prédit les plus grandes difficultés, prends pitié maintenant et accorde-nous la fin de tes prédictions ».*

Or, la fin des prédictions promettait « un destin meilleur » (I, 6, 1) et Habrocomès n'avait nullement oublié l'annonce du happy end par l'oracle de Colophon. En outre, en fin de roman, une autre prédiction encourageante est faite à Anthia qui, en Egypte, est allée consulter le sanctuaire d'Apis pour tenter d'avoir des informations sur Habrocomès. Au cas où celles-ci seraient mauvaises, elle prie Apis de lui faire quitter la vie. Or, la divinité donne, par la bouche d'enfants qui jouent sur le parvis, une prédiction simple et claire, positive sans ambiguïté : (V, 4, 11) « Ἀνθία Ἀβροκόμην ταχὺ λήψεται ἄνδρα τὸν αὐτῆς », « Anthia retrouvera bientôt son mari Habrocomès ». C'est alors qu'Anthia reprend courage et abandonne l'idée de suicide. Une prédiction divine optimiste peut donc donner une force psychique renouvelée aux héros.

L'importance des oracles est soulignée lorsqu'un personnage s'amuse à prendre le rôle de devin chez Achille Tatius. Clinias, redoublant la promesse d'Artémis, joue à donner à Sostratos une prédiction de bon augure : (VII, 14, 6) « Θάρρει, πάτερ, ἡ Ἄρτεμις οὐ ψεύδεται· ζῇ σοι Λευκίππῃ· πιστεύσόν μου τοῖς μαντεύμασιν. Οὐχ ὀρᾷς καὶ τοῦτον ὡς ἐκ τῶν βασάνων νῦν κρεμáμενον ἐξήρπασεν ; », « courage, père, Artémis ne ment pas. Ta Leucippé vit. Crois

³²⁶ DALMEIDA (2003), p. 9.

en mes oracles. Tu ne vois pas comme elle a arraché à la torture celui-ci qui était suspendu ? ». Un tel oracle positif est en lien étroit avec l'aide finale accordée par les dieux et si les personnages se découragent, ce n'est que parce qu'ils ont l'aveuglement de perdre de vue la fin annoncée.

Chez Héliodore, des oracles prédisent également une fin positive, d'une façon qui est obscure aux auditeurs contemporains du roman, car ils le font également dans la langue ancienne du dialecte ionien homérique et poétique, plus mystérieuse et qui convient à la situation de prédiction semi-cachée. C'est ainsi que la Pythie dit à Calasiris (II, 26,5) :

Ἴχθος ἀειράμενος ἀπ' εὐστάχου παρὰ Νείλου
φεύγεις μοιράων νήματ' ἐρισθενέων.
Τέτλαθι, σοὶ γὰρ ἐγὼ κυανάυλακος Αἰγύπτου
αἶψα πέδον δώσω· νῦν δ' ἐμὸς ἔσσο φίλος.
*Ayant emmené tes pas loin du Nil aux beaux épis, tu fuis les fils des Parques très fortes.
Supporte, car moi je te rendrai vite le sol de l'Egypte aux noirs sillons. Pour l'instant, sois mon ami.*

Calasiris rentrera effectivement en Egypte, justifiant la prédiction de réussite de la Pythie, mais il y mourra provoquant par son décès le désir de mort de l'héroïne en deuil (Hld. VII, 14, 7). Un autre oracle de la Pythie, pertinent pour notre sujet, car il présage le happy end des héros principaux Chariclée et Théagène, est fait en des termes voilés similaires. Il est difficile à comprendre, mais, pour le lecteur capable de deviner, il annonce une bonne fin :

(Hld. II, 35, 4-5) προκατευξαμένου τοῦ ἱερέως ἐκ τῶν ἀδύτων ἀναφθέγγεται ἡ Πυθία τοιάδε·

« Τὴν χάριν ἐν πρώτοις αὐτὰρ κλέος ὕστατ' ἔχουσιν
φράζεσθ', ὃ Δελφοί, τὸν τε θεᾶς γενέτην·
οἱ νηὸν προλιπόντες ἐμὸν καὶ κύμα τεμόντες
ἴξοντ' ἡελίου πρὸς χθόνα κυανέην,
τῇ περ ἀριστοβίων μέγ' ἀέθλιον ἐξάψονται
λευκὸν ἐπὶ κροτάφων στέμμα μελαιομένων ».

Après la prière du prêtre, la Pythie prononce, depuis l'adyton : « Réfléchissez, Delphiens, à celle qui a d'abord la grâce et en dernier la gloire et à celui qui est né d'une déesse. Après avoir quitté mon temple et fendu la vague, ils arriveront à la terre bleu foncé du soleil, où ils attacheront à leurs tempes noircies la couronne blanche, le grand prix des meilleures vies ».

Maillon aide à remarquer le jeu de mots caché dans l'oracle : « Héliodore fait ici une espèce de charade avec les noms de Chariclée (χάρις-κλέος) et Théagène (θεᾶς-γενέτην) ». Et le narrateur extra-diégétique explique même comment et pourquoi l'oracle, qui est peut-être clair pour un lecteur perspicace connaissant le happy end, n'est pas compris par les héros :

(Hld. II, 36, 1-2) Ταῦτα μὲν ὡς ἀνείπεν ὁ θεός, ἀμυχανία πλείστη τοὺς περιεστῶτας εἰσεδύετο τὸν χρησμὸν ὃ τι βούλοιο φράζειν ἀποροῦντας· ἄλλος γὰρ πρὸς ἄλλο τι τὸ λόγιον ἔσπα καὶ ὡς ἕκαστος εἶχε βουλήσεως, οὕτω καὶ ὑπελάμβανεν. Οὐπω δὲ οὐδεὶς τῶν ἀληθῶν ἐφίπτετο, χρησμοὶ γὰρ καὶ ὄνειροι τὰ πολλὰ τοῖς τέλεσι κρίνονται.

Le dieu s'étant exprimé ainsi, la plus grande perplexité s'empara des personnes présentes qui ne savaient ce que voulait dire l'oracle. Chacun, en effet, tirait la réponse vers un sens différent et chacun le comprenait selon ce qu'il désirait. Et personne encore ne toucha la vérité. En effet, les oracles et les rêves se jugent le plus souvent par leur fin.

Selon cette remarque du narrateur, il est normal pour les personnages de se décourager parfois, puisqu'il est nécessaire d'avoir parcouru tout le chemin avant de comprendre l'oracle. Une compréhension totale dès le début ne justifierait pas le désespoir des personnages ni un certain suspens pour le lecteur. Cependant, les oracles d'Héliodore sont, comme ceux des romanciers précédents, l'annonce que la fin du roman ne peut pas être tragique.

D'autres fois, c'est aussi sans passer par un sanctuaire officiel comme celui de Delphes, mais par une interprétation positive de la réalité vécue dont ils tirent un bon présage, que certains personnages encouragent les autres. C'est ainsi que Nausiclès dit à Calasiris et Chariclée partis à la recherche de Théagène qu'il faut avoir bon espoir de retrouver celui-ci. En effet, la rencontre qu'ils viennent de faire avec l'amoureux d'Isias est à ses yeux un signe divin qui laisse bien présager de la suite :

(Hld. VI, 4, 2) ὥς καὶ νῦν οὐκ ἄθεεὶ γενέσθαι δοκεῖν τὸ δὴ τινὶ τῶν γνωρίμων ἐντυχόντας χειραγωγηθῆναι πρὸς τῶν ἀγγεληθέντων ὅποι δεῖσιν τὸν Θεαγένην μαστεύειν.

Car maintenant, cela ne lui paraissait pas être arrivé sans un dieu qu'ayant rencontré une de ses connaissances, ils soient conduits par le récit qu'on leur avait fait vers l'endroit où il fallait chercher Théagène.

Maillon³²⁷ signale que l'expression οὐκ ἄθεεὶ se trouve dans l'*Odyssée*, XVIII 353, mais qu'on ne la retrouve plus qu'à l'époque post-classique, par exemple dans Longus II, 26, 5 et dans Philostrate. Or, cette expression accentue le rôle encourageant des dieux pour surmonter le malheur. Un autre exemple de prédiction faite sans passer par un oracle est donné lorsqu'une vieille Egyptienne magicienne parvient à réveiller son fils mort sur le champ de bataille et à le faire parler. Celui-ci émet une prédiction positive au sujet de Chariclée et de la conclusion du roman :

(Hld. VI, 15, 4) « γύναιον ὑπ' ἔρωτος σεσοβημένον καὶ πᾶσαν ὥς εἶπεῖν ἐπὶ γῆν ἐρωμένον τινὸς ἔνεκεν ἀλώμενον, ᾧ μετὰ μυρίους μὲν μόχθους μυρίους δὲ κινδύνους γῆς ἐπ' ἐσχάτοις ὄροις τύχη σὺν λαμπρᾷ καὶ βασιλικῇ συμβιώσεται ».

« ...une petite femme agitée par l'amour et errant pour ainsi dire sur la terre entière pour son amoureux, avec lequel elle vivra après mille peines et mille dangers aux frontières les plus lointaines de la terre, dans une situation brillante et royale ».

³²⁷ MAILLON (2003), p. 90.

3.2.2. Rêves éveillés, rêves nocturnes finissant bien, sommeil

Grâce aux oracles et aux présages individuels, le lecteur, qui connaît le happy end, dispose d'un indice supplémentaire sur le salut futur des personnages, puisque celui-ci est discrètement annoncé. Ceci relativise pour le lecteur l'aspect dramatique de la tentation de suicide. Une dédramatisation supplémentaire est apportée par les rêves et par le sommeil. Les personnages des romans grecs font, en effet, des rêves éveillés ou des rêves nocturnes qui les conduisent indirectement vers leur salut, tandis que parfois le sommeil vient les apaiser.

Cusset montre le rôle positif des rêves pour les personnages lorsqu'il note :³²⁸ « c'est d'ailleurs cette faiblesse même qui justifie, dans le récit, la présence de divinités dont les discours visent à donner aux errances des personnages des directives pour l'action ». Les dieux, qui se manifestent à travers le rêve, sont une ressource favorable et orientent les personnages dans une direction résiliente pour eux. Allant plus dans les détails du rêve, MacAlister signale l'importance de celui-ci dans la société antique de façon générale et cite à ce sujet l'influence qu'ont pu avoir sur le roman grec les *Oneirokritika* d'Artémidore du 2^{ème} siècle ap. J.-C.³²⁹ Le même auteur antique est cité par Freud lorsqu'il s'efforce d'établir la différence entre l'interprétation antique et l'interprétation moderne, plus psychologique et plus scientifique, du rêve.³³⁰ Bartsch attire notre attention sur le fait qu'Artémidore distingue deux sortes de rêves : le ἐνύπνιον (enhyponion) qui dépeint des circonstances présentes et le ὄνειρος (oneiros) qui annonce des circonstances futures.³³¹ C'est ce dernier qui nous intéresse pour notre propos. Reprenant Bakhtine et Bartsch, MacAlister montre aussi quand et comment le rêve apparaît dans les œuvres :³³² le rêve surgit en groupe ou cluster à des moments de crise du roman. Or, il se trouve que la tentation de suicide est un moment de crise. La chercheuse donne une liste précise des rêves dans quatre romans : chez Chariton, ce sont dix rêves, chez X. Eph. trois, chez Ach. Tat. sept et chez Héliodore douze rêves. Si l'on y ajoute Longus, que MacAlister n'étudie pas, il y a environ trente-cinq rêves dans les romans grecs. Il s'agit donc d'un thème important, même si les tentations du suicide, avec cent vingt occurrences, sont encore plus importantes. Les rêves de mauvais augure ne sont pas nombreux : la plupart sont, au contraire, de bon augure. Quant à leur fonction dans le roman, MacAlister estime qu'ils sont

³²⁸ CUSSET dans POUDERON, PEIGNEY (2006), p. 236.

³²⁹ MACALISTER (1996), p. 35 sqq.

³³⁰ FREUD (1921), p. 2-3.

³³¹ BARTSCH (1989), p. 33.

³³² MACALISTER (1996), p. 197-198.

un contrepoids à la force destructrice de la Tyché :³³³ « most [dreams] are seized upon as tools of admonition or revelation which might somehow serve to demystify the uncertainties and obscurities of tyche ». Le rêve contrebalance l'absence de possibilité rationnelle de prévoir un futur meilleur :³³⁴

As uncertainty and chance play such an important part in the narrative, and chance events cannot be predicted or controlled by human or rational initiatives such as forethought, experience or analysis, an alternative means of revelation – such as the dream – is brought into play.

La remarque suivante rappelle les constatations faites précédemment à propos des oracles (Hld. II, 24, 6-7) :³³⁵

Thus we see that both Ach. Tat. and Heliodoros reinforce expectations concerning the dream's future orientation, but, at the same time, warn their readers that while it is possible for a dream to reveal what is to come, it is not possible to avert it.

De fait, dans le passage qui suit, Clitophon explique en quoi le rêve (comme les oracles) permet d'adoucir une situation douloureuse :³³⁶

(Ach. Tat., I, 3, 2-3) Φιλῆϊ δὲ τὸ δαιμόνιον πολλάκις ἀνθρώποις τὸ μέλλον νύκτωρ λαλεῖν, οὐχ ἵνα φυλάσσονται μὴ παθεῖν – οὐ γὰρ εἰμαρμένης δύνανται κρατεῖν – ἀλλ' ἵνα κουφότερον πάσχοντες φέρωσι. Τὸ μὲν γὰρ ἐξαίφνης ἀθρόον καὶ ἀπροσδόκητον ἐκπλήσσει τὴν ψυχὴν ἄφνω προσπεσὼν καὶ κατεβάπτισε, τὸ δὲ πρὸ τοῦ παθεῖν προσδοκώμενον προκατηγάλωσε κατὰ μικρὸν μελετώμενον τοῦ πάθους τὴν ἀκμὴν.

La divinité aime souvent dire aux hommes l'avenir la nuit, non pour qu'ils prennent garde à ne pas souffrir – en effet, ils ne peuvent pas l'emporter sur la destinée – mais pour qu'en souffrant ils supportent plus légèrement. Car ce qui surgit soudainement d'un seul coup et qui est inattendu frappe l'âme en tombant sur elle subitement et la fait plonger, tandis que ce à quoi on s'attend avant de le subir a été préconsommé, parce qu'on s'est occupé peu à peu de l'aiguillon de la souffrance.

Souvent dans le roman grec, le rêve annonce en outre un avenir meilleur. Sans analyser chacun des trente-cinq rêves, nous montrerons comment ce motif qui va contre la tentation de suicide se trouve chez chacun des auteurs. Chez Chariton, Dionysios, qui a perdu sa femme, fait un rêve encourageant lui annonçant discrètement davantage de bonheur :

(Chariton II, 1, 2) « Μίαν ταύτην ἐγὼ νύκτα μετὰ τὸν θάνατον τῆς ἀθλίας ἡδέως κεκοίμημαι· καὶ γὰρ εἶδον αὐτὴν ἐναργῶς μεῖζονά τε καὶ κρείττονα γεγεννημένην, καὶ ὡς ὕπαρ μοι συνῆν. Ἔδοξα δὲ εἶναι τὴν πρώτην ἡμέραν τῶν γάμων καὶ ἀπὸ τῶν χωρίων μου τῶν παραθαλαττίων αὐτὴν νυμφαγωγεῖν, σοῦ μοι τὸν ὑμέναιον ἄδοντος ».

« C'est la seule nuit où j'ai bien dormi après la mort de la malheureuse. En effet, je l'ai vue en réalité, devenue plus grande et plus forte, et elle était avec moi comme en vrai.

³³³ *Ibid.*, p. 33.

³³⁴ *Ibid.*, p. 34.

³³⁵ *Ibid.*, p. 75.

³³⁶ *Ibid.*, p. 73.

J'avais l'impression que c'était le premier jour de mon mariage et qu'on faisait le cortège depuis mes terrains du bord de mer et c'était toi qui chantaient l'hyménée ».

Dionysios croit avoir vu en rêve sa femme décédée, mais il se trompe et son rêve entier indique le futur souhaité qu'il vivra avec Callirhoé : la taille et la beauté de celle-ci, le mariage, le lieu près de la mer seront des réalités vécues. Il ne peut pas encore se figurer concrètement cet avenir et pourtant le rêve le met dans de bonnes dispositions psychiques. De même, lorsque Callirhoé roule en sa tête maintes idées à propos d'un éventuel avortement (II, 9, 1-6), elle fait d'abord un rêve éveillé, puis un rêve nocturne positifs. Dans le rêve éveillé, ses pensées évoluent d'elles-mêmes au fur et à mesure de son monologue intérieur. Celui-ci commence sombrement ; mais après avoir d'abord envisagé pour son enfant une vie malheureuse, elle en arrive à la pitié pour lui ; ensuite, il lui vient à l'esprit qu'il est pour elle un souvenir de Chairéas aimé. Dans le sillage de cette idée, elle se donne peu à peu une image plus positive de la vie future qu'elle imagine pour l'enfant ; ses réflexions deviennent de plus en plus optimistes et elle fait des projets heureux de mère. En un pendant de spirale négative dépressive,³³⁷ elle déroule, en spirale positive vers le haut, de grands espoirs et des projets glorieux pour son fils. Et, sur la base d'exemples encourageants de vies qui, commençant mal, se sont améliorées, celles de Zéthos et d'Amphion ou de Cyrus, elle finit même par projeter en rêve son enfant en futur héros :

(Chariton II, 9, 4-5) « Τί δ' ἂν υἱὸς ᾤ; Τί δ' ἂν ὅμοιος τῷ πατρί; Τί δ' ἂν εὐτυχέστερος ἐμοῦ; Μήτηρ ἀποκτείνει τὸν ἐκ τάφου σωθέντα καὶ ληστῶν; Πόσων ἀκούομεν θεῶν παῖδας καὶ βασιλέων ἐν δουλείᾳ γεννηθέντας ὕστερον ἀπολαβόντας τὸ τῶν πατέρων ἀξίωμα, τὸν Ζῆθον καὶ τὸν Ἀμφίονα καὶ Κῦρον; Πλεύσῃ μοι καὶ σύ, τέκνον, εἰς Σικελίαν· ζητήσεις πατέρα καὶ πάππον, καὶ τὰ τῆς μητρὸς αὐτοῖς διηγήσῃ. Ἀναχθήσεται στόλος ἐκεῖθεν ἐμοὶ βοηθῶν. Σύ, τέκνον, ἀλλήλοις ἀποδώσεις τοὺς γονεῖς ».

« Et si c'est un garçon ? Et s'il ressemble à son père ? Et s'il est plus heureux que moi ? Que sa mère tue celui qui a été sauvé du tombeau et des brigands ? De combien de dieux et de rois entendons-nous dire que les enfants, nés en esclavage, ont repris plus tard la fonction de leurs pères, Zéthos, Amphion et Cyrus ? Toi aussi, mon enfant, tu navigueras pour moi vers la Sicile. Tu chercheras ton père et ton grand-père et tu leur raconteras la vie de ta mère. On fera partir de là-bas une flotte pour me secourir. C'est toi, mon enfant, qui rendras tes parents l'un à l'autre ».

Après ce rêve éveillé associé à des événements heureux, mais dont l'aspect très hypothétique témoigne du côté imaginaire, Callirhoé fait aussi un rêve nocturne positif, dans lequel elle sent que Chairéas lui confie l'enfant :

(Chariton II, 9, 6) Ταῦτα λογιζομένη δι' ὅλης νυκτὸς ὕπνος ἐπῆλθε πρὸς ὀλίγον. Ἐπέστη δὲ αὐτῇ εἰκὼν Χαίρεος πάντα αὐτῷ ὁμοία,

³³⁷ Voir nos remarques en 1.6.4. : cas particulier du discours direct ; monologue délibératif dépressif, p. 138.

Μέγεθός τε καὶ ὄμματα κάλ' εἰκυῖα,

Καὶ φωνήν, καὶ τοῖα περὶ χροὶ εἴματα <ἔστο>.

Ἐστὼς δὲ « παρατίθεμαί σοι » φησίν, « ὦ γύναι, τὸν υἱόν ». Ἔτι δὲ βουλομένου λέγειν ἀνέθορεν ἡ Καλλιρόη, θέλουσα αὐτῷ περιπλακῆναι. Σύμβουλον οὖν τὸν ἄνδρα νομίσασα θρέψαι τὸ παιδίον ἔκρινε.

Tandis qu'elle réfléchissait à ceci toute la nuit, le sommeil la prit pour quelque temps. Or, l'image de Chairéas se présenta à elle, tout à fait ressemblante, « pour la taille et les yeux telle quelle, belle, ainsi que pour la voix, et il avait sur la peau des vêtements semblables ». Debout, il lui dit : « Ma femme, je te confie notre fils ». Comme il voulait encore parler, Callirhoé se réveilla en sursaut, voulant l'embrasser. Estimant que son mari le lui conseillait, elle décida d'élever l'enfant.

Le rêve apporte donc une résilience dans l'évolution mentale du personnage, en contrepoint de la tentation de suicide ou d'avortement. Cette force psychique provient de son intérieur. Elle est spontanée, accompagnée de l'imagination de ce que pourrait être un futur heureux. En même temps cause et effet de la résilience, le rêve éveillé et le rêve nocturne sont suivis d'espoir, même si celui-ci n'est pas expressément cité dans le contexte. Chez Chariton viennent par la suite un deuxième monologue délibératif résilient et un deuxième rêve éveillé maternel heureux de Callirhoé :

(Chariton II, 11, 2-3) « Ἀνὴρ δὲ γενόμενος γνωρισθήσῃ ῥαδίως ὑπὸ τῶν συγγενῶν· πέπεισμαι γὰρ ὅτι ὁμοίόν σε τέξομαι τῷ πατρί· καὶ καταπλεύσεις λαμπρῶς ἐπὶ τριήρους Μιλησίας, ἡδέως δὲ Ἑρμοκράτης ἔκγονον ἀπολήψεται, στρατηγεῖν ἤδη δυνάμενον. Ἐναντίαν μοι φέρεις, τέκνον, ψῆφον καὶ οὐκ ἐπιτρέπεις ἡμῖν ἀποθανεῖν ».

« Devenu homme, tu seras reconnu facilement par ta famille, car je suis persuadée que je vais te faire naître ressemblant à ton père. Et tu navigueras vers là-bas brillamment sur une trière de Milet. C'est avec plaisir qu'Hermocrate retrouvera son petit-fils, déjà capable de diriger. Tu votes contre moi, mon enfant, et tu ne nous autorises pas à mourir ».

Callirhoé rêve sur le même mode que la première fois : la famille éparpillée sera enfin rassemblée, l'enfant sera un brillant stratège à la tête d'une trière et ressemblera ainsi également, dans cette position élevée, à son grand-père Hermocrate. Grâce à ce rêve tonifiant, sa décision est de vivre en gardant l'enfant. Plus tard, lorsque Callirhoé est à Babylone pour le procès, elle fait encore un rêve nocturne, dont MacAlister note le rôle positif :³³⁸ « The dream also refers unambiguously forwards, as a foreshadowing device, to the novel's last chronotope where the couple is to be reunited and returned to their home environment ». En effet, Callirhoé revoit en rêve des images du passé : le temple d'Aphrodite à Syracuse, sa rencontre avec Chairéas dans cette ville, son mariage en grande pompe avec celui-ci (V, 5, 5). Elle se réveille et Plangon lui explique qu'il s'agit d'un rêve qui aura des applications heureuses : (V, 5, 6) « Θάρρει, δέσποινα, καὶ χαῖρε· καλὸν ἐνύπνιον εἶδες· πάσης ἀπολυθήσῃ φροντίδος· ὥσπερ γὰρ ὄναρ

³³⁸ MACALISTER (1996), p. 35.

ἔδοξας, οὕτως καὶ ὕπαρ », « confiance, maîtresse, et réjouis-toi : tu as fait un beau rêve. Tu seras délivrée de tout souci, car tel le rêve que tu as fait, telle sera la réalité ». Une fois de plus, on constatera que le happy end est annoncé au cours du roman et qu'il vient en opposition aux événements décourageants.

Le motif du rêve de bon augure se retrouve chez X. Eph. : l'espoir que nous avons relevé pour Habrocomès³³⁹ lui avait été en effet procuré par un rêve résilient dans lequel le cheval est un symbole de tonicité :

(X. Eph. II, 8, 2) αὐτὸν δ' ἵππον γενόμενον ἐπὶ πολλὴν φέρεσθαι γῆν διώκοντα ἵππον ἄλλην θήλειαν, καὶ τέλος εὐρεῖν τὴν ἵππον καὶ ἄνθρωπον γενέσθαι. Ταῦτα ὡς ἔδοξεν ἰδεῖν, ἀνέθορέ τε καὶ μικρὰ εὐελπισ ἦν.

Devenu un cheval, il parcourait beaucoup de terrain à la poursuite d'un autre cheval femelle et, à la fin, il trouvait la jument et devenait un homme. Croyant voir cela, il sursauta et avait un peu d'espoir.

La même sorte de rêve dynamisant est aussi présente chez Longus. Lorsque Chloé a été enlevée par les Méthymniens en représailles de la perte de leur bateau, Daphnis veut d'abord mourir : (II, 22, 4) « Ἐνταῦθα περιμενῶ κείμενος ἢ θάνατον ἢ πόλεμον δεύτερον », « J'attends ici par terre ou la mort ou une seconde guerre ». En fait, il s'endort d'un profond sommeil après avoir pleuré. Les Nymphes viennent alors lui rendre visite en songe et lui parlent directement :

(Longus II, 23, 2-5) ἔπειτα ἡ πρεσβυτάτη λέγει ἐπιρρωννύουσα· « Μηδὲν ἡμᾶς μέφου, Δάφνι· Χλόης γὰρ ἡμῖν μᾶλλον ἢ σοὶ μέλει. [...] Καὶ τὸν Πᾶνα ἐκεῖνον τὸν ὑπὸ τῇ πίτνι ἰδρυμένον, ὃν ὑμεῖς οὐδέποτε οὐδὲ ἄνθεσιν ἐτιμήσατε, τούτου ἐδεήθημεν ἐπίκουρον γενέσθαι Χλόης. [...] τὰ δὲ ἄλλα μελήσει περὶ ὑμῶν Ἑρωτι ».

Ensuite, la plus âgée lui dit en le réconfortant : « Ne nous fais pas de reproches, Daphnis : nous nous occupons de Chloé plus que toi [...]. Et le Pan, installé sous le pin, que vous, vous n'avez jamais honoré, même pas par des fleurs, nous l'avons prié d'être un allié de Chloé [...]. Et pour le reste, c'est l'Amour qui s'occupera de vous ».

Eprouvant de la compassion pour Daphnis, les Nymphes se montrent compréhensives. Ce sont des puissances tutélaires dont le soutien, à travers le rêve, est clair et fort. Elles assurent Daphnis de leur propre protection, mais aussi de celle de divinités supplémentaires, Pan et Eros. Elles sont rassurantes, affirmant qu'elles sont actives en faveur de Chloé. Pour convaincre Daphnis, elles lui rappellent le passé et en particulier la protection, déjà ancienne, qu'elles offrent à son amie. Elles informent aussi d'avance Daphnis que l'avenir de Chloé ne sera pas désolant et indiquent ensuite au jeune homme une direction d'action en lui donnant des conseils précis : il doit se lever, aller voir Lamon et Myrtalé. Le vocabulaire oppose le fait d'être découragé – κειμένην, καὶ αὐτοὶ κεῖνται χαμαί – à des mots signifiant que ces personnages, abattus au sens littéral, sont relevés par les Nymphes : ἀνεθρέψαμεν, ἀναστάς. L'aide des

³³⁹ Voir nos remarques en 2.1.4. : l'espoir, une valeur à double face, p. 172.

Nymphes est une aide effective, puissante, détaillée, convaincante, tournée vers l'avenir. Par ailleurs, chez Longus, un autre rêve, incompréhensible d'abord, annonçait aussi un résultat positif.³⁴⁰ C'est celui qu'avait fait Mégaclês, le père de Chloé, et qu'il n'a pu comprendre qu'a posteriori :

(Longus IV, 35, 5) « Οὐκέτι γοῦν οὐδὲ θυγατρίου γενέσθαι πατὴρ εὐτύχησα, ἀλλ' οἱ θεοὶ ὥσπερ γέλωτά με ποιούμενοι νύκτωρ ὀνείρους μοι ἐπιπέμπουσι, δηλοῦντες ὅτι με πατέρα ποιήσει ποίμνιον ».

« Je n'ai donc pas eu le bonheur de devenir père, même pas d'une petite fille, mais les dieux, comme pour se moquer de moi, m'envoient de nuit des rêves, en montrant qu'un ovien me rendra père ».

La Leucippé d'Achille Tatius connaît elle aussi le rêve porteur d'avenir heureux, puisqu'Artémis lui avait annoncé son mariage avec Clitophon, ce qu'elle lui explique :

(Ach. Tat. IV, 1, 4-5) « Ἡ γάρ μοι θεὸς Ἄρτεμις ἐπιστᾶσα πρόην κατὰ τοὺς ὕπνους, ὅτε ἔκλαιον μέλλουσα σφαγήσεσθαι, « Μὴ νῦν, ἔφη, κλαῖε· οὐ γὰρ τεθνήξῃ· βοηθὸς γὰρ ἐγὼ σοι παρέσομαι. Μενεῖς δὲ παρθένος, ἔστ' ἂν σε νυμφοστολήσω· ἄξεται δέ σε ἄλλος οὐδεὶς ἢ Κλειτοφῶν ». Ἐγὼ δὲ τὴν μὲν ἀναβολὴν ἡχθόμην, ταῖς δὲ τοῦ μέλλοντος ἐλπίσιν ἡδόμην. »

« En effet, la déesse Artémis, m'apparaissant récemment dans mon sommeil, quand je pleurais, sur le point d'être égorgée, me dit : « Ne pleure donc pas, car tu ne mourras pas. Je te viendrai au secours. Tu resteras vierge jusqu'à ce que je t'accompagne au mariage. Et ce n'est personne d'autre qui t'emmènera que Clitophon ». Et moi, je trouvai pénible de reporter à plus tard, mais je me réjouissais dans l'espoir du futur. »

Ceci rappelle à Clitophon un rêve qu'il a lui-même fait, très voisin de celui de Leucippé, et qui l'exhorte à la patience pour les relations sexuelles, avec la promesse d'un futur plus accompli :

(Ach. Tat. IV, 1, 5-8) Ὡς δ' ἤκουσα τὸ ὄναρ, ἀναμνησέσκομαι προσόμοιον ἰδὼν ἐνύπνιον. Ἐδόκουν γὰρ τῇ παρελθούσῃ νυκτὶ ναὸν Ἀφροδίτης ὄραϊν καὶ τὸ ἄγαλμα ἐνδον εἶναι τῆς θεοῦ· ὥς δὲ πλησίον ἐγενόμην προσευξόμενος, κλεισθῆναι τὰς θύρας. Ἀθυμοῦντι δέ μοι γυναῖκα ἐκφανῆναι κατὰ τὸ ἄγαλμα τὴν μορφήν ἔχουσαν, καί, « Νῦν, εἶπεν, οὐκ ἔξεστί σοι παρελθεῖν εἰς τὸ νεῶ· ἦν δὲ ὀλίγον ἀναμείνης χρόνον, οὐκ ἀνοίξω σοι μόνον, ἀλλὰ καὶ ἱερέα σε ποιήσω τῆς θεοῦ ». Καταλέγω δὴ τοῦτο τῇ Λευκίππῃ τὸ ἐνύπνιον καὶ οὐκέτι ἐπεχείρουν βιάζεσθαι.

Quand j'entendis le songe, je me rappelle avoir fait un rêve très semblable. Il m'avait semblé, la nuit précédente, voir un temple d'Aphrodite, avec une statue de la déesse à l'intérieur. Et comme je m'approchais pour prier, les portes étaient fermées. J'étais abattu, mais une femme m'apparut qui avait la forme de la statue et qui me dit : « A présent, il ne t'est pas possible d'entrer dans le temple. Mais si tu attends un peu, je ne me contenterai pas de t'ouvrir, mais je te ferai même prêtre de la déesse ». Je décris donc ce rêve à Leucippé et je n'essayais plus de l'obliger.

Même un personnage secondaire, Sostrate, le père de Leucippé, fait un rêve qui présage son bonheur, puisqu'Artémis lui annonce dans son sommeil qu'il retrouvera sa fille :

³⁴⁰ MACALISTER (1996), p. 75.

(Ach. Tat. VII, 12, 4) Ἦν δὲ καὶ ἰδίᾳ τῷ Σωστράτῳ νύκτωρ ἡ θεὸς ἐπιστᾶσα· τὸ δὲ ὄναρ ἐσήμαινε τὴν θυγατέρα εὐρήσειν ἐν Ἐφέσῳ καὶ τὰδελφοῦ τὸν υἱόν.

La déesse s'était aussi présentée de nuit en privé à Sostrate : le rêve signifiait qu'il trouverait sa fille à Ephèse ainsi que le fils de son frère.

Enfin, dans le dernier des romans grecs, le happy end du mariage de Chariclée et Théagène est également annoncé par un rêve, qui s'appuie sur l'exemple heureux des héros de l'*Odyssée*, ceux-ci se retrouvant après vingt ans de séparation. En effet, Calasiris voit en rêve Ulysse. Celui-ci lui demande, entre autres, de saluer Chariclée de la part de Pénélope ; or, Pénélope promet une fin heureuse à l'héroïne, en récompense de ses qualités :

(Hld. V, 22, 3) « τὴν κόρην δὲ ἦν ἄγεις παρὰ τῆς ἐμῆς γαμετῆς πρόσειπε, χαίρειν γὰρ αὐτῇ φησι διότι πάντων ἐπίπροσθεν ἄγει τὴν σωφροσύνην καὶ τέλος αὐτῇ δεξιὸν εὐαγγελίζεται ».

« Salue de la part de mon épouse la jeune fille que tu conduis. En effet, elle lui dit de se réjouir, car elle fait passer avant tout la sagesse et une fin satisfaisante lui est prédite ».

En outre et en lien avec les rêves qui le suivent, le sommeil en lui-même apporte quelquefois aux personnages qui souffrent un soulagement non négligeable. Cet allègement est souvent nommé dans un contexte de lamentations et de graves soucis. C'est le cas pour Callirhoé, lorsqu'elle vient d'être vendue par Théron près de Milet. Après le long monologue au discours direct de l'héroïne, le narrateur extra-diégétique reprend brièvement le récit pour conclure le premier livre sur cet endormissement difficile, mais bienfaiteur : (Chariton, I, 14, 10) Τοιαῦτα ὀδυρομένη μόλις ὕπνος ἐπῆλθεν αὐτῇ, « tandis qu'elle se désolait ainsi, le sommeil s'empara d'elle avec difficulté ». Plus loin, sur le même schéma, après un monologue soucieux de Callirhoé, exposé au style direct, où elle réfléchit à un éventuel avortement, le narrateur extra-diégétique reprend en ses mains le fil du récit pour amener par le sommeil le rêve qui donnera la solution à ces multiples réflexions : (II, 9, 6) Ταῦτα λογιζομένη δι' ὅλης νυκτὸς ὕπνος ἐπῆλθε πρὸς ὀλίγον, « Alors qu'elle avait réfléchi à cela la nuit entière, le sommeil s'empara d'elle pour un petit moment ».

Un tel schéma littéraire est adopté également par Longus, puisque, lorsque Chloé lui a été enlevée par les Méthymniens, après un monologue au style direct où Daphnis reproche aux Nymphes leur manque de soins et expose ses nombreux soucis, le narrateur, sous la forme du récit, expose l'endormissement salvateur du héros : (II, 23, 1) Τοιαῦτα λέγοντα αὐτὸν ἐκ τῶν δακρύων καὶ τῆς λύπης ὕπνος βαθὺς καταλαμβάνει, « Alors qu'il disait cela, un profond sommeil s'empara de lui, le sortant des larmes et du chagrin ».

Héliodore emprunte également forme et fond sur le sommeil bienfaisant à ses prédécesseurs, mais il y ajoute un luxe de détails. Lorsque Cnémon se marie avec la fille de

Nausiclès, Chariclée, qui établit une comparaison entre la joie de leurs noces et sa propre situation désespérée puisqu'elle est séparée de Théagène, se met à l'écart, se lamente, puis elle s'endort. Les lamentations de Chariclée s'expriment au style direct, tandis que c'est le narrateur qui, dans un nouveau paragraphe sous forme de récit, décrit avec toutes circonstances la délivrance par le sommeil après l'agitation des pensées :

(Hld. VI, 9, 1) Καὶ ἅμα λέγουσα ρίπτει κατὰ τῆς κλίνης ἐπὶ πρόσωπον ἑαυτὴν ἀθρόον καὶ περιχυθεῖσα περιέβαλλε λύζουσά τε καὶ βρύχιον ἀναστένουσα, ἕως αὐτὴν ὑπὸ τῆς ἄγαν λύπης ἀχλύς τε καὶ ἴλιγγος ὑποδραμῶν καὶ τὸ νοερὸν τῆς ψυχῆς ζοφώσας πρὸς ὕπνον ἔλαθεν ὑποφέρων καὶ εἰς ἡμέραν ἤδη λαμπρὰν κατέχων, ὥστε καὶ ὁ Καλάσιρις θαυμάζων καὶ παρὰ γε τὸ εἰωθὸς οὐχ ὀρωμένην ἐπιζητῶν ἐπὶ τὸν θάλαμον ἀφικόμενος ἔπαιε τε σφοδρότερον τὰς θύρας καὶ ὀνομαστὶ συνεχῶς Χαρίκλειαν ἀνακαλῶν ἀφύπνιζεν.

Et tout en disant cela, elle se jette sur le lit violemment, sur le visage, et, étendue, en sanglotant et gémissant fortement, elle le tenait serré, jusqu'à ce qu'un étourdissement et un vertige la prennent en raison de son trop grand chagrin, brouillent l'intelligence de son esprit et l'amènent au sommeil sans qu'elle s'en aperçoive, l'y maintenant jusqu'en plein jour, de sorte que Calasiris, s'étonnant et la cherchant parce qu'il ne la voyait pas contrairement à son habitude, arrive à sa chambre, frappe fort la porte et, en l'appelant sans cesse par son nom, « Chariclée », la réveille.

Chariclée a ainsi la chance de s'endormir, échappant aux insomnies qui tiennent de temps à autre réveillés certains personnages du roman grec, attestant ainsi que le sommeil peut être une ressource salvatrice d'un personnage jeune dans des contextes déprimants qui mènent à la tentation de suicide.

A l'époque classique, la tragédie *Œdipe roi* de Sophocle avait montré qu'on n'échappe pas à son destin s'il doit être malheureux, puisqu'Œdipe a eu beau faire le maximum pour éviter le meurtre de son père Laïos et le mariage avec sa mère Jocaste, il a quand même commis ces deux crimes prédits par un oracle implacable. Le destin était fatal malgré l'action consciente de l'homme, ce que Cocteau a parfaitement exprimé par le choix du titre *La machine infernale* lors de la création d'une tragédie sur le même thème. Dans les romans grecs d'époque tardive, au contraire, une telle fatalité destructrice n'existe pas. La fréquente tentation de suicide montre certes que les héros se découragent provisoirement, parce que les épreuves à traverser sont excessivement dures. Et un destin prédéterminé existe également, celui-ci se manifestant par des oracles cryptés et difficiles à interpréter. Mais pour qui saurait les décoder à temps ou s'en souvenir à propos – ce qui est la situation du lecteur – ils se terminent sur une note optimiste et annoncent le happy end. De même, des rêves nocturnes encourageants soutiennent le moral des personnages par l'intervention de puissances divines tutélaires. Certains rêves éveillés se développent spontanément dans le sens d'une résilience du personnage, tandis que le sommeil en lui-même apporte un apaisement après une crise d'angoisse. L'ensemble d'un roman grec n'est donc pas construit comme une « machine infernale » de l'âge classique ni une mécanique

de destruction, de sorte que le happy end n'est pas une surprise totale, mais qu'il est progressivement amené.

3.3. Le salut offert et gratuit : heureux hasards, coups de théâtre, religion

Les oracles, les rêves de nuit ou de jour et le sommeil sauvent pour leur part les personnages du suicide. Situés dans des zones soustraites à la volonté et à la raison des héros, ils assurent avec discrétion leur salut et le happy end. Mais à côté de cela, parmi les explications faisant que les personnages échappent à la tentation du suicide, le salut survient aussi du fait du hasard, par des changements de situation ou des coups de théâtre, ainsi que, dans de rares cas, par refus du suicide en raison de convictions religieuses.

3.3.1. Les changements brusques de situation : hasard, coups de théâtre

Souvent dans le roman grec, la complexité dramatique qui provoquait le désir de suicide est annulée sous l'effet du hasard ou d'un coup de théâtre, de sorte que le personnage n'a plus besoin du triste appui que lui offre l'idée de désirer sa mort. Derrière ces changements se cache certainement, sur un plan religieux, le rôle de la Tyché dont on a étudié l'aspect ambigu,³⁴¹ puisque, complètement imprévisible, si elle amène le malheur, elle peut aussi sauver une situation. Elle est parfois à l'œuvre sans être expressément nommée et apparaît sous l'aspect profane du hasard. On montrera dans le détail des récits comment des changements de situation dus au hasard rendent caduques certaines tentations de suicide. De tels effets salvateurs articulés au suicide sont présents dans tous les romans.

Arrivée dans la région de Milet et incertaine du sort qu'elle aura auprès de Dionysios inopportunément amoureux d'elle, la Callirhoé de Chariton affirme son souhait de se pendre si elle ne devient que sa concubine : (III, 1, 6) « εἰ μὲν οὖν ὥς παλλακὴν θέλει με Διονύσιος ἔχειν καὶ τῆς ἰδίας ἀπολαύειν ἐπιθυμίας, ἀπάγξομαι μᾶλλον ἢ ὕβρει δουλικῇ παραδώσω τὸ σῶμα », « Si donc Dionysios souhaite m'avoir comme concubine et jouir de son propre désir, je me

³⁴¹ Voir nos remarques en 2.1.2. : le rôle de la Tyché, p. 166.

prendrai plutôt que de livrer mon corps à un outrage d'esclave ». Or, le fait que Dionysios accepte le mariage et une éventuelle paternité à la suite de l'intervention habile de Plangon apporte une forme de solution à Callirhoé qui n'aura pas à se suicider, car les événements vont – à vrai dire, à demi seulement – selon son vœu. Grâce à l'accord de Dionysios qui n'était pas gagné d'avance et dont Callirhoé dépend par hasard, la tentation de suicide de celle-ci est provisoirement obsolète. De même, lorsque Polycharme est esclave chez Mithridate, il a décidé de mourir avec Chairéas. Il dit au satrape : (IV, 2, 14) « οὐκ ἐνοχλήσω δέ σοι ληρῶν ἀκαίρως, ἅμα δὲ καὶ δέδοικα μή, ἐὰν βραδύνω, φθάσῃ με ὁ φίλος· θέλω δὲ αὐτῷ καὶ συναποθανεῖν », « Je ne t'ennuierai pas en bavardant inopportunément, et en même temps, je redoute que, si je tarde, mon ami ne me devance. Or, je veux mourir moi aussi avec lui ». Mais il se trouve que Mithridate le retient parce qu'il veut en savoir plus sur le nom de Callirhoé qu'il a entendu au vol de la bouche de Polycharme. C'est sur cet élément ténu, aléatoire, que Polycharme sera sauvé de la mort, car Mithridate insistera pour qu'il raconte l'histoire, alors qu'il ne tenait qu'à un fil qu'il aille mourir avec Chairéas. Sur cet effet de surprise, l'histoire prend un autre tournant et Polycharme vivra jusqu'au retour glorieux à Syracuse. A l'inverse, la lettre de Chairéas à Callirhoé (IV, 4, 7), jouant un rôle de pivot, renverse la situation lorsqu'elle est remise par erreur du sort aux mains de Dionysios à qui elle n'est pas destinée. Or, elle porte justement sur le fait de vivre ou de mourir par suicide, impliquant de graves conséquences, car Chairéas a décidé de mourir si Callirhoé l'a oublié : (IV, 4, 10) « Εἰ μὲν οὖν ἔτι μνημονεύσεις, οὐδὲν ἔπαθον· εἰ δὲ ἄλλο τι φρονεῖς, θανάτου μοι δώσεις ἀπόφασιν », « si tu pouvais donc encore te souvenir, je n'ai souffert de rien. Mais si tu as d'autres pensées, c'est la décision de mourir que tu me procures ». Un élément mineur et dû au hasard, la remise d'une lettre au mauvais destinataire, change le cours des choses, car Chairéas vivra, tandis que la lecture de cette lettre signifie pour Dionysios, si ce n'est le suicide, du moins de violentes émotions : (IV, 5, 8) « Τοῦ δ' αὐτοῦ λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ », εἶτα σκότος τῶν ὀφθαλμῶν αὐτοῦ κατεχύθη. Καὶ μέντοι λιποθυμήσας ὅμως ἐκράτησε τὰ γράμματα, « « Ses genoux et son cœur s'affaissèrent », ensuite l'obscurité se déversa sur ses yeux. Evanoui, il tenait cependant la lettre ».

D'autres fois, le héros suicidaire est sauvé in extremis par un ami qui apparaît comme un « deus ex machina », ce type de salut semblant être emprunté au théâtre, par exemple à l'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide, sans trop de souci de vraisemblance ni de réalisme. Ainsi, lors de la mise en scène détaillée de la tentative de pendaison de Chairéas, alors que celui-ci vient de préparer très concrètement sa corde, Polycharme surgit au bon moment, sans que l'auteur justifie cette arrivée :

(Chariton V, 10, 10) Ἀναβαίνοντος αὐτοῦ καὶ τῷ αὐχένι περιάπτοντος ἐπέστη Πολύχαρμος ὁ φίλος καὶ ὡς μεμνηνότες κατεῖχε, λοιπὸν μηκέτι παρηγορεῖν δυνάμενος.

Comme [Chairéas] y montait et se l'attachait autour du cou, son ami Polycharme surgit et le retint comme s'il était fou, ne pouvant plus à ce moment-là le consoler.

Et lorsque le narrateur extra-diégétique annonce que le récit prendra désormais une tournure plus heureuse, le pardon de la déesse Aphrodite³⁴² est également introduit par l'écrivain sous une forme assez proche de celle que prend un « deus ex machina » :

(Chariton VIII, 1, 4-5) Νομίζω δὲ καὶ τὸ τελευταῖον τοῦτο σύγγραμμα τοῖς ἀναγνώσκουσιν ἥδιστον γενήσεσθαι· καθάρσιον γάρ ἐστι τῶν ἐν τοῖς πρώτοις σκυθρωπῶν. Οὐκέτι ληστεία καὶ δουλεία καὶ δίκη καὶ μάχη καὶ ἀποκαρτέρησις καὶ πόλεμος καὶ ἄλωςις, ἀλλ' ἔρωτες δίκαιοι ἐν τούτῳ <καὶ> νόμιμοι γάμοι. Πῶς οὖν ἡ θεὸς ἐφώτισε τὴν ἀλήθειαν καὶ τοὺς ἀγνοουμένους ἔδειξεν ἀλλήλοις λέξω.

Je pense que cette dernière composition sera des plus agréables pour les lecteurs : en effet, elle est libre des aspects sombres des premières. Plus de brigandages, d'esclavage, de procès, de bataille, de mort par la faim, de guerre et de prison, mais il y a dans celle-ci des amours justes et des mariages légitimes. Je vais donc dire comment la déesse a mis en lumière la vérité et comment elle a montré les uns aux autres ceux qui ne se reconnaissaient pas.

En effet, la déesse Aphrodite change de point de vue, mais ses raisons de le faire semblent un peu arbitraires et le narrateur extra-diégétique intervient pour mener le récit.

Le rôle du hasard, des événements ténus, de la dépendance à autrui qui tourne de façon inattendue en faveur des héros est particulièrement marqué dans le roman chargé d'événements de Xénophon d'Ephèse. Ainsi, lorsqu'Habrocomès et Anthia sont emmenés par les pirates en un lieu près de Tyr, Corymbos, un serviteur du chef des pirates, tombe amoureux d'Habrocomès, mais ne veut cependant pas le violer, car il craint que cela ne le pousse au suicide : (I, 15, 1) ἀλλὰ καὶ τὸ βιάζεσθαι χαλεπὸν εἶναι αὐτῷ κατεφαίνετο· ἔδεδόκει γὰρ μὴ τι ἑαυτὸν ἐργάσεται δεινόν, « Mais même le forcer lui semblait difficile : il craignait, en effet, qu'il ne se fasse quelque chose de terrible ». Corymbos a donc une forme d'intuition de la réaction d'Habrocomès qui se trouve protégé par le fait que ce pirate ne veut pas provoquer le suicide de celui qu'il désire, sorte de délicatesse au milieu de la violence. Dépendant de Corymbos, le héros est, par hasard, mis à l'abri du suicide par un trait de caractère relativement généreux de celui-ci. Plus loin dans le texte, à l'idée de devoir se soumettre aux désirs croisés de Corymbos et d'Euxinos, Habrocomès (II, 1, 4), puis Anthia (II, 1, 6) veulent successivement tous les deux se suicider. Cependant, le chef des brigands Apsyrtos les réclame pour lui, car il veut les vendre : Corymbos et Euxinos les lui cèdent donc par force (II, 2, 2) et ces subordonnés n'apparaîtront plus jamais dans le roman. Ce danger-là est donc clos pour les héros qui n'ont momentanément plus de raison de se suicider, puisque leur tentation de suicide tenait au fait

³⁴² Voir nos remarques en 3.1.3. : réconciliation avec diverses divinités, p. 219.

précis de devoir envisager un acte sexuel non désiré avec Corymbos et Euxinos. La menace n'a plus lieu d'être : ceci n'est pas dû à une résilience psychologique, mais au fait qu'un hasard relativement heureux est survenu pour soulager les héros. En III, 10, 3, Habrocomès a décidé à nouveau de mourir, mais, s'il ne réalise pas son projet immédiatement, c'est parce qu'il lui vient à l'esprit une seconde idée. Cette idée le sauve, mais elle est un peu le fruit du hasard : « Ἀποθανεῖν μὲν οὖν ἔγνωσται πάντως· ἀλλὰ τὰ πρῶτα καρτερήσω, μέχρι που τὸ σῶμα εὕρω τὸ σὸν », « De toute façon, j'ai décidé de mourir. Mais d'abord, je vais tenir bon, jusqu'à ce que je trouve ton corps ». Anthia est elle aussi sauvée de la mort qu'elle souhaite lorsqu'elle est emmenée vers un bordel à Tarente. Ne voulant plus vivre, elle demande à Clytos de la tuer (V, 5, 6). Mais celui-ci ne le fera pas et c'est par hasard que le souteneur la remet en forme pour son propre intérêt pécuniaire :

(X. Eph. V, 5, 8) Ὁ δὲ ἰδὼν κάλλος οἶον οὐπω πρότερον ἐτεθέατο, μέγα κέρδος ἔξιν τὴν παῖδα ἐνόμιζε, καὶ ἡμέραις μὲν τισιν αὐτὴν ἀνελάμβανεν ἐκ τοῦ πλοῦ κεκτηκυῖαν καὶ ἐκ τῶν ὑπὸ τῆς Ῥηναίας βασάνων.

Celui-ci, voyant une beauté telle qu'il n'en avait jamais vue auparavant, pensa que la petite pourrait lui rapporter beaucoup et, en quelques jours, il la remit en forme, car elle était épuisée par la traversée et par les tracasseries de Rhénaea.

Les soins apportés à Anthia sont extérieurs à ses propres besoins et, si elle recouvre la santé, c'est uniquement par dépendance aux intérêts du souteneur. Cette situation tout le contraire d'idéale est fortuite, mais elle permet dans ses conséquences à Anthia de survivre et d'être sauvée de la mort.

Les événements extérieurs changeants et la chance due à un revirement d'état d'esprit aléatoire d'un personnage dont on dépend sont un motif qui apparaît également dans *Les Pastorales* de Longus. Lorsque Daphnis a retrouvé ses parents, il est heureux, consacre ses objets de berger et organise un beau sacrifice. Mais pendant ce temps, Chloé se sent oubliée, se désole et veut mourir :

(Longus, IV, 27, 1-2) « Ἐξέλαθετό μου Δάφνις. Ὀνειροπολεῖ γάμους πλουσίους. Τί γὰρ αὐτὸν ὁμνύειν ἀντὶ τῶν Νυμφῶν τὰς αἶγας ἐκέλευον; Κατέλιπε ταύτας ὡς καὶ Χλόην. Οὐδὲ θύων ταῖς Νύμφαις καὶ τῷ Πανὶ ἐπεθύμησεν ἰδεῖν Χλόην. Εὗρεν ἴσως παρὰ τῇ μητρὶ θεραπαίνας ἐμοῦ κρεῖττονας. Χαιρέτω· ἐγὼ δὲ οὐ ζήσομαι ».

« Daphnis m'a oubliée. Il rêve d'un mariage riche. Pourquoi lui ai-je demandé de jurer par les chèvres au lieu des Nymphes ? Il les a oubliées comme Chloé. En faisant un sacrifice aux Nymphes et à Pan, il n'a pas désiré voir Chloé. Il a peut-être trouvé auprès de sa mère des servantes mieux que moi. Bien pour lui ; moi je ne vais plus vivre ».

Or, la suite des événements fait dépendre le salut de Chloé d'un changement de disposition chez Gnathon : Lampis enlève Chloé, mais Daphnis est rapidement alerté ; Gnathon, voulant se réconcilier avec Daphnis, arrive à temps chez Lampis pour lui enlever à son tour

Chloé et la rendre à Daphnis. Ainsi, le sauvetage de Chloé est dû à Gnathon qui a décidé de se réconcilier avec Daphnis : c'est donc uniquement par chance et par hasard, parce que la disposition d'esprit de Gnathon a tourné, que Chloé est sauvée.

Achille Tatius donne également un rôle particulièrement important aux aléas des événements et à la création littéraire pour sauver les personnages du suicide. Leucippé menace de se tuer : (II, 30, 2) « Δέομαι, ἔφη, πρὸς θεῶν ξένων καὶ ἐγχωρίων, ἐξαρπάσατέ με τῶν τῆς μητρὸς ὀφθαλμῶν, ὅποι βούλεσθε. Εἰ δέ με ἀπελθόντες καταλίποιτε, βρόχον πλεξαμένη τὴν ψυχὴν μου οὕτως ἀφήσω », « Je t'en prie, dit-elle, au nom des dieux étrangers et locaux, enlevez-moi de la vue de ma mère, là où vous voulez. Si, en partant, vous m'abandonniez, je me ferai un nœud coulant et je quitterai ainsi ma vie ». Or, ses amis ont organisé son enlèvement, qui réussit, et ce changement de situation rend caduque sa tentation de suicide. De même, Clitophon voulait se tuer, croyant que Leucippé était morte : (III, 17, 1) Ταῦτα εἰπὼν ἀνατείνω τὸ ξίφος ἄνω ὡς καθήσων ἐμαυτῷ κατὰ τῆς σφαγῆς· καὶ ὁρῶ δύο τινὰς ἐξ ἐναντίας (σεληναία δὲ ἦν) σπουδῇ θεόντας. Ἐπέσχον οὖν, « Disant cela, je tends l'épée vers le haut pour me la plonger dans la gorge. Et je vois deux personnes (c'était pleine lune) courant à toute vitesse vis-à-vis. Je me retins donc ». Ces deux personnes surgissant à l'improviste sont Ménélas et Satyros qui viennent lui annoncer que Leucippé est vivante. Cette nouvelle de dernière minute change tout et supprime chez le héros toute envie de se tuer. Plus loin, le général Charmidès étant tombé amoureux de Leucippé, Clitophon veut se tuer si Charmidès obtient ne serait-ce qu'un baiser de Leucippé : (IV, 8, 1) Ὡς οὖν ταῦτα ὁ Μενέλαος ἐλθὼν ἀπαγγέλλει μοι, πρὸς τοῦτο ἀνεβόησα, ὡς θᾶπτον ἂν ἀποθάνοιμι ἢ περιίδω Λευκίππης φίλημα ἀλλοτριούμενον, « Et comme donc Ménélas vient m'annoncer ceci, je m'écriai que je mourrais plutôt que de voir sans autre le baiser de Leucippé appartenir à autrui ». Or, un bouleversement de la situation supprime le danger que représente le baiser de Charmidès par la survenue d'un événement imprévu qui est d'ailleurs un malheur : Leucippé est atteinte d'une crise de folie ; il n'est donc plus question pour l'instant de l'amour de Charmidès. Clitophon n'est par conséquent plus tenté par le suicide. Cet accès de folie, le seul qui est présent dans les romans grecs, peut être considéré comme un coup de théâtre dans la situation. Un autre coup de théâtre inattendu se trouve en fin de roman. Au septième livre d'Ach. Tat., le lecteur sait qu'on s'achemine vers une conclusion heureuse du roman et un effet « d'ironie dramatique » s'installe,³⁴³ car Clitophon, lui, souhaite une nouvelle fois la mort. C'est pourquoi il ne se défend pas lors du procès qu'on lui fait : (VII, 6, 1) Μεταξὺ δέ μου θρηνοῦντος Κλεινίας εἰσέρχεται, καὶ καταλέγω τὸ πᾶν αὐτῷ

³⁴³ VAN MAL-MAEDER (2007), p. 144.

καὶ ὅτι μοι δέδοκται πάντως ἀποθανεῖν, « Tandis que je me lamente, Clinias entre ; je lui raconte tout et que j'ai décidé de mourir de toute façon ». Cependant, est annoncée à Ephèse une trêve pour la déesse Artémis : elle est – le hasard faisant bien les choses – menée par Sostratos, père de Leucippé et c'est donc cet heureux hasard qui sauve Clitophon et Leucippé.

Le hasard, habilement orienté par l'écrivain, est aussi favorable parfois aux héros d'Héliodore, par exemple lorsque Cybèle a décidé d'empoisonner Chariclée qui se laisse mourir de faim. Elle la pousse à manger : (Hld. VIII, 7, 5) « Μόνον μὴ προαναίρει σαυτὴν ἡμερῶν ἤδη τοσούτων ἀπόσιτος οὔσα, ἀλλ' ἀπόγευσαι εἴκουσα τῶν εἰς καιρὸν ἡυτρεπισμένων », « Simplement ne te supprime pas toi-même d'avance, qui restes sans manger tant de jours déjà, mais cède et goûte à ces plats préparés pour l'occasion ». Or, si Chariclée ne meurt pas empoisonnée, c'est que le salut lui vient de la jeune servante de Cybèle qui a interverti par erreur les coupes contenant le poison : sur cette chance mince et imprévisible, Cybèle meurt tandis que Chariclée vit.

La Tyché s'incarne donc dans des événements précis, inattendus et fréquents pour sauver souvent les héros du suicide. Elle produit des coups de théâtre qui leur épargnent de devoir choisir ce type de mort.

3.3.2. Cas particulier : l'interdiction religieuse du suicide citée par Chariclès

Outre les diverses raisons de ne pas réaliser la tentation de suicide étudiées précédemment, on trouve un cas particulier où la religion institutionnalisée interdit le suicide. C'est le cas de Chariclès dans Héliodore. Ce résultat heureux pour lui et pour tous ne tient pas à un hasard ni à une évolution psychologique du personnage, mais à un règlement de sa religion. Voici les faits : Chariclès, prêtre d'Apollon à Delphes, désirait des enfants et avait eu avec difficulté une fille unique. Or, celle-ci avait malheureusement péri dans un incendie le jour de son mariage. Peu de temps après, sa femme était décédée du chagrin d'avoir perdu leur fille. C'est à la suite de ces deux décès de personnes aimées et de son drame personnel que Chariclès avait envisagé le suicide. Cependant, la religion lui interdit ce choix :

(Hld. II, 29, 5) « Τὸ δὲ θεήλατον τοῦ κακοῦ μὴ φέρων ἐμαυτὸν μὲν οὐκ ἐξάγω τοῦ βίου τοῖς θεολογοῦσιν ὡς ἀθέμιτον τὸ πρᾶγμα πειθόμενος, ὑπεξάγω δὲ τῆς ἐνεγκούσης καὶ τὴν ἐρημίαν τῆς οἰκίας ἀποδιδράσκω ».

« Ne supportant pas la fatalité du mal, je ne me pousse pas hors de la vie, persuadé que ce choix est interdit aux religieux, mais je sors de mon pays et je fuis le vide de ma maison ».

De nombreux commentateurs ont remarqué cette déclaration et ont essayé d'en déterminer l'origine. Selon Rohde,³⁴⁴ le fait que le prêtre – Rohde attribue l'expression à Calasiris, mais en fait, il s'agit de Chariclès dont Calasiris raconte la vie – n'a pas le droit de se suicider vient des pythagoriciens : Rohde se réfère à Böckh, Philolaus, p. 179 ff. Alors que Hägg³⁴⁵ est d'avis que l'ensemble du roman est dédié au Soleil, plusieurs érudits étudient la question de savoir si les influences chrétiennes sont fortes sur ce roman, ce qui expliquerait l'interdiction du suicide. C'est ainsi que MacAlister renvoie à Rattenbury pour un résumé de la discussion, menée à la fin du 19^{ème} siècle et au début du 20^{ème} siècle, sur l'éventualité du christianisme d'Héliodore :³⁴⁶

But this, rather than presenting evidence for Heliodoros' Christianity, might just as much be seen to reflect the teachings of Neoplatonism (the dominant philosophical school at the time of Heliodoros) in which arguments were made against self-killing in terms of the dualism of body and soul ; or those of Pythagoreanism with its similar dualistic concept of body and soul, or Jewish teachings were, in the face of God, to kill oneself was a sin.

MacAlister ne prend pas définitivement position, mais ajoute au pythagorisme nommé par Rohde des explications complémentaires par le néoplatonisme et la religion juive.

Quoiqu'il en soit, les déclarations et l'histoire du prêtre Chariclès chez Héliodore constituent une exception – et c'est la seule des romans grecs – dans la mesure où elle mentionne l'interdiction du suicide : (II, 29, 5) « τοῖς θεολογοῦσιν ἀθέμιτον τὸ πρᾶγμα », « c'est une chose interdite aux prêtres ». En effet, mis à part celle-ci, liée à la fonction sacerdotale, les interdictions institutionnelles du suicide n'existent pas dans les autres romans. Chariclès n'évoque donc le suicide que pour le rejeter immédiatement : la loi régulant le comportement des prêtres d'Apollon l'empêche de réaliser un tel désir. Cette loi, puisqu'il ne l'enfreint pas, protège Chariclès, qui, à la différence d'autres héros et de façon logique, ne pousse pas son idée jusqu'à préciser un mode de suicide comme l'épée ou la pendaison. Ainsi, l'interdiction religieuse du suicide le conduit à chercher une autre solution. Seul le prêtre est freiné d'une telle manière par une loi, tandis que tous les autres personnages des romans sont livrés à leurs sentiments individuels, y compris les plus dépressifs, et sont abandonnés à eux-mêmes dans leur détresse.

L'évocation de son désir de suicide par Chariclès ne présente pas de lien serré avec l'action, mais elle met l'accent sur la description de sa peine lors de la mort de sa fille et de sa femme en montrant combien il leur était attaché. De cette façon, il fait part au lecteur à la fois

³⁴⁴ ROHDE (1876), p. 438.

³⁴⁵ HÄGG (1987), p. 78.

³⁴⁶ MACALISTER (1996), p. 69.

de ses sentiments d'homme et des limites imposées à sa fonction. Cette évocation du désir de suicide souligne donc les sentiments intimes de Chariclès. Celui-ci trouve une autre solution pour continuer sa vie : au lieu de sortir de la vie, il sort de son pays. Ceci le conduit en Egypte, en l'éloignant des lieux de son drame et parce qu'il a des intérêts intellectuels : il s'intéresse à la source du Nil et enquête sur les cataractes de ce fleuve. Ainsi, la fonction sacerdotale et les intérêts intellectuels le sauvent d'un désastre personnel.

3.3.3. Refus du suicide et influence chrétienne plus ou moins marquée

La déclaration de Chariclès, exceptionnelle dans les romans grecs à propos de l'interdiction du suicide, est explicite. De façon plus générale, on peut essayer de déterminer la place du christianisme dans ces romans en ce qui concerne la question du suicide. En effet, on peut être tenté d'établir un lien de cause à effet entre christianisme naissant et tentation de suicide qui, dans le roman grec, en reste à une velléité et n'est pas mise en œuvre : la raison de l'absence de passage à l'acte pourrait être l'influence plus ou moins directe du nouveau mouvement religieux qui était défavorable au suicide. Telles sont les bases : s'appuyant sur le commandement de l'*Ancien Testament* : « Tu ne tueras pas », le *Nouveau Testament* reprend ce commandement dans l'*Evangile selon Marc* (10, 19) écrit vers 70 ap. J.-C., et aussi dans l'*Evangile selon Matthieu* (5, 21) écrit vers 80 ap. J.-C., où Jésus rappelle brièvement les lois données à Moïse en confirmant qu'il les assume. L'*Evangile selon Matthieu* et l'*Evangile selon Marc* ayant été rédigés au premier siècle de notre ère, ils sont contemporains des romans grecs de l'Empire romain ou même ils les précèdent, de sorte qu'une influence de ces idées sur les auteurs de romans grecs n'est chronologiquement pas impossible. Or, dans l'interdiction de meurtre de la loi de Moïse serait incluse l'interdiction du meurtre appliqué à soi-même, autrement dit le suicide. Cette idée n'est pas explicite de fait dans les deux évangiles cités, mais elle sera entérinée par le Concile de Braga ; cependant, celui-ci ayant été tenu en 561, il est postérieur aux romans grecs et ne peut donc pas les avoir influencés. Un siècle et demi auparavant, Augustin avait cependant formulé, argumenté et expliqué l'interdiction chrétienne de suicide : (*De civitate Dei*, I, 20) « Nullam esse auctoritatem, quae Christianis in qualibet causa jus voluntariae necis tribuat », « Qu'il n'existe aucune raison valable, qui attribue aux Chrétiens, pour quelque cause que ce soit, le droit de la mort volontaire ». *La Cité de Dieu*, écrite entre 413 et 426, est également une œuvre tardive par rapport aux romans grecs, mais on peut conjecturer que l'idée chrétienne selon laquelle il n'est ni licite ni bon de se suicider, contrairement à ce que les stoïciens, par exemple, prétendaient, a pu circuler pendant les

décennies précédentes sous l'Empire romain, avant d'être mise par écrit et transmise à la postérité. Le roman grec pourrait refléter cette mentalité dans la mesure où les personnages, souvent au bord du suicide, ne l'accomplissent pas pour la grande majorité : mais nous n'avons pas de preuve tangible de cette hypothèse.

La question de l'influence chrétienne sur les romans grecs est en discussion depuis longtemps. Coraïs, au début du 19^{ème} siècle, pensait que ces œuvres témoignaient d'une influence chrétienne. Mais il a été contredit par Rohde, qui les trouve fortement marquées de paganisme.³⁴⁷ Cataudella a repris la question, relevant des traces de christianisme chez Achille Tatius en ce qui concerne la défense de sa virginité par Leucippé et l'offre de sa vie,³⁴⁸ mais sans apporter de détails sur la question du suicide. Il n'évoque pas non plus le suicide dans les remarques qu'il fait sur Héliodore, chez qui il trouve des traces plus que probables de christianisme.³⁴⁹ Perkins, dans le chapitre « pain without effect »,³⁵⁰ étudie la relation entre tentation du suicide et roman grec ; elle attribue de façon presque systématique chaque tentation du suicide du roman grec à une influence stoïcienne. Or, il nous semble que, si cette influence est évidente parfois,³⁵¹ elle n'explique cependant pas toutes les occurrences de tentations de suicide : un personnage comme Chairéas présente le plus souvent beaucoup plus une surabondance d'émotions qu'une maîtrise raisonnée et une résolution stoïques dans son choix de la mort. Il serait tout de même très intéressant d'examiner quel fut le rapport entre christianisme et stoïcisme aux premiers siècles de notre ère, puisque selon Perkins les chrétiens du début du christianisme se décrivaient volontiers comme une communauté souffrante, dont la mort était la délivrance. De ce point de vue, un lien entre stoïcisme et christianisme semble établi. Mais d'un autre côté, les romans grecs, puisqu'ils finissent par un happy end, ne se caractérisent pas totalement par la souffrance et ne sont donc pas vraiment chrétiens sous cet angle.³⁵²

Plus récemment Ramelli,³⁵³ citant Dowden, pense qu'Héliodore pouvait quand même être chrétien et qu'il serait même l'évêque de Trikké. Reprenant la discussion ancienne de l'influence du christianisme sur cette œuvre, elle penche plutôt pour une influence chrétienne assez forte, parce que de nombreux intellectuels de ce temps s'interrogeaient sur le

³⁴⁷ ROHDE (1876), p. 434.

³⁴⁸ CATAUDELLA (1975), p. 181-182.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 172-174.

³⁵⁰ PERKINS (1995), p. 77-103.

³⁵¹ Voir nos remarques en 1.3.4. : expression de la dépression ; variété des caractérisations. *Habrocomès et la marque du stoïcisme*, p. 47.

³⁵² PERKINS (1995), p. 24-25.

³⁵³ RAMELLI dans POUDERON (2009), p. 160.

christianisme qu'ils voyaient se répandre autour d'eux et parce qu'ils connaissaient l'existence de martyres :³⁵⁴

Dans son roman [celui d'Héliodore], la religiosité, la piété et la chasteté sont des vertus centrales ; y sont aussi présents les thèmes de la chasteté masculine et de l'impiété du suicide. L'estime dans laquelle les chrétiens tenaient le roman d'Héliodore est, sur ce point, particulièrement significative.

Ainsi, une combinaison de différentes valeurs chrétiennes se fait jour et, pour Chariclée, perte de la chasteté et tentation du suicide se conjuguent : c'est, en effet, l'idée de perdre la chasteté qui suggère le suicide à l'héroïne, mais seulement à l'état de tentation :

(Hld. I, 8, 3) « Καὶ ποῖ ταῦτα στήσεις; Εἰ μὲν εἰς θάνατον ἀνύβριστον, ἡδὺ τὸ τέλος, εἰ δέ με γνώσεται τις αἰσχρῶς, ἦν μηδέπω μηδὲ Θεαγένης, ἐγὼ μὲν ἀγχόνη προλήψομαι τὴν ὕβριν, καθαρὰν ἐμαυτὴν ὥσπερ φυλάττω καὶ μέχρι θανάτου φυλάζω καὶ καλὸν ἐντάφιον τὴν σωφροσύνην ἀπενεγκαμένη ».

« *Où finiras-tu cela ? Si c'est par une mort sans offense, ce sera une fin agréable. Mais si un homme me connaît dans la honte, moi que ne connaît même pas Théagène, je préviendrai l'offense par un lacet en me gardant pure même jusqu'à la mort comme je me garde maintenant et j'emmènerai ma sagesse avec moi à mettre dans la tombe* ».

Ces valeurs pourraient sembler essentiellement chrétiennes. On rappellera cependant que Maillon avait déjà précisé qu'il n'est pas nécessaire de faire appel au christianisme pour expliquer la défense de la valeur de chasteté.³⁵⁵ Dans un autre cas, Ramelli pense également à une influence chrétienne lorsque Clitophon est sur le point de se faire tuer parce qu'il croit Leucippé morte :³⁵⁶

(Ach. Tat. III, 16-17) Quand il voit deux hommes qui s'approchent de lui et qu'il croit être des pillards, il préfère être tué par eux ; évidemment, il pense qu'il vaut mieux être tué par autrui que se suicider. Les deux romans où ce refus du suicide est le plus présent sont ceux-là mêmes où l'idéal de chasteté est le plus exalté, ceux d'Achille et d'Héliodore.

Pourquoi le suicide n'est-il pas réalisé ? La réponse pourrait se trouver dans l'adhésion aux idées du christianisme :³⁵⁷

Donc, la vertu de la chasteté est si importante qu'elle rend les deux protagonistes prêts au martyre, mais – avec une subtile distinction importante pour une comparaison avec le christianisme – non pas au suicide : en VIII, 8-11, Chariclée est heureuse d'être condamnée injustement à mort, parce que, convaincue à tort que Théagène a été tué, elle désire mourir tout en sachant que le suicide serait un acte d'impiété (τὸ ἐναγὲς τῆς πράξεως) et se réjouit donc de pouvoir l'éviter. C'est un point important de convergence avec le christianisme, où le suicide était condamné, tandis que dans le monde païen il était souvent (bien que non pas universellement) apprécié, et dans le stoïcisme, il était même théorisé.

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 99.

³⁵⁵ Voir nos remarques en 1.4.2. : déclencheurs immédiats ; divers aspects de l'amour. *Sophrosyné menacée et tentation de suicide*, p. 62.

³⁵⁶ RAMELLI dans POUDERON (2009), p. 158.

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 164.

En des termes mesurés, Ramelli parle donc de « possible convergence avec le christianisme – qui n'exclurait pas une attitude d'hostilité et de dérision dans certains cas ». La tentation de suicide, à deux doigts d'être mise en œuvre, n'aboutit pas, et le rôle de l'influence chrétienne à ce sujet reste encore en point d'interrogation.

3.4. Définition de la résilience

Nous avons montré que les raisons de l'absence de réalisation du suicide, alors que celui-ci est souvent désiré, sont variées et qu'elles expliquent par différentes voies l'aboutissement progressif au happy end : un destin heureux, annoncé par des oracles voilés ou des rêves « positifs », attend dans tous les cas les personnages ; des hasards inopinés, voire des coups de théâtre et l'emploi d'un artificiel « deus ex machina » les sauvent régulièrement de la détresse ; les divinités renoncent enfin à les tourmenter et arrêtent leur vengeance ou, plus rarement, la religion, éventuellement d'inspiration chrétienne, interdit ou limite le suicide. Or, tous ces éléments excluent pour la plupart une quelconque résilience des personnages au sens moderne du terme.

Il serait cependant intéressant de chercher si le passage de la tentation de suicide au happy end présente également ne serait-ce que des traces de résilience telle que celle-ci est encouragée de nos jours lorsqu'il s'agit de sauver une personne de la tentation du suicide et de la soutenir dans son passage à une situation de vie plus sereine. Cet aspect touche, certes, davantage à la psychologie que les causes de happy end examinées jusqu'ici. C'est pourquoi la question de la psychologie des personnages du roman grec sera débattue ci-dessous. Dans le cas où on constaterait sa présence, la résilience psychologique devrait en bonne logique venir en réponse aux états dépressifs et aux déclencheurs de la tentation de suicide constatés dans le roman grec et décrits précédemment :³⁵⁸ ces déclencheurs étaient dus, pour les résumer, à diverses conceptions et à divers effets de l'amour, mais aussi à des séparations, à des violences, à l'accumulation de soucis etc.

³⁵⁸ Voir nos remarques en 1.3. : des états dépressifs marqués menant à la tentation de suicide, p. 35 et 1.4 : quels déclencheurs pour la tentation de suicide ? p. 48.

3.4.1. Diverses définitions tirées de dictionnaires ou d'articles

Le mot de résilience nécessitant un éclaircissement, plusieurs définitions seront empruntées à des dictionnaires, puis nous préciserons sur laquelle nous nous appuyons pour organiser la suite du travail. Après avoir donné le sens de ce mot dans le domaine de la mécanique à propos de la résistance des métaux aux chocs, le dictionnaire *Larousse* précise sa définition dans le domaine de la psychologie :³⁵⁹ « aptitude d'un individu à se construire et à vivre de manière satisfaisante en dépit de circonstances traumatiques ». Le *Petit Robert* analyse de façon voisine ce concept de la psychologie, alors qu'une partie de la définition, que nous ne relevons pas, concerne les domaines de la physique, de l'écologie et de l'informatique : « n.f. – 1911 ; *résélie*nce 1906 ◇ anglais *resilience* (1824) latin *resilientia* » : « Capacité à vivre, à se développer, en surmontant les chocs traumatiques, l'adversité », « *la résilience, le ressort intime face aux coups de l'existence* » (B. Cyrulnik). *Facteurs, tuteurs de résilience* ». Et encore, dans le dictionnaire spécialisé allemand *Brockhaus Psychologie*, telle est la définition de cette notion :³⁶⁰

[eng. Resilience « Elastizität, Zähigkeit »] : eigentlich die Fähigkeit eines Werkstoffes, sich verformen zu lassen und anschliessend die ursprüngliche Form wieder anzunehmen ; in der *Psychologie* die Fähigkeit eines Menschen, Lebenskrise wie den Tod eines Angehörigen oder die Erfahrung von Gewalt ohne anhaltende Beeinträchtigung durchzustehen. Ein Bild für einen resilienten Menschen ist das « Stehaufmännchen ». Es wird davon ausgegangen, dass Resilienz zum Teil angeboren ist und zum Teil erlernt und ausgeweitet werden kann. Die Resilienzforschung zeigt, dass es bestimmte soziale und persönliche Ressourcen sind, die helfen, Krisen zu meistern : Temperament (z. B. Neigung zur positiven Stimmung), soziale Kompetenz, kognitive Kompetenzen (z. B. hohe Problemlösefähigkeit, selbstbezogene Kognitionen und Emotionen (z. B. positives Selbstwertgefühl), sichere Bindung an eine Bezugsperson, Erziehungsklima (z. B. emotionale Wärme), soziale Unterstützung (z. B. in der Familie) und Erleben von Sinn und Struktur im Leben (z. B. religiöser Glaube).

Pour Amann, « Masten, eine amerikanische Professorin für Kinderpsychologie, definiert Resilienz denn auch « als einen Prozess und die Fähigkeit, eine erfolgreiche Anpassung vorzunehmen » ».³⁶¹ Selon cet auteur, l'attention portée aux potentialités de la résilience a surgi aux USA dans un monde que l'Army War College américain définit en 1990 par l'acronyme VUCA, ce qui correspond à V = volatile, U = uncertain, C = complex, A = ambiguous,³⁶² autrement dit un monde qui exige le développement de capacités de survie et

³⁵⁹ LAROUSSE (2008).

³⁶⁰ DER BROCKHAUS PSYCHOLOGIE (2009).

³⁶¹ AMANN (2014), p. 26.

³⁶² *Ibid.*, p. 31.

d'adaptation. Or, le lecteur des romans antiques constatera que ces adjectifs correspondent parfaitement au monde tel que le vivent ou plutôt auquel doivent survivre les héros. C'est pourquoi il ne serait pas vraiment étonnant que des éléments de résilience y soient présents en réaction. Dans ce travail, le but n'est pas de plaquer la définition moderne de la résilience sur les textes anciens pour l'y retrouver et les lire à travers une grille préformée, mais plutôt de s'aider des ramifications élaborées dans la définition de la résilience pour comprendre plus en détail le passage de la tentation de suicide au happy end dans le roman grec. En effet, un concept énoncé, travaillé et employé consciemment depuis peu de temps de nos jours dans divers domaines et mis à la mode a pu cependant correspondre à des réalités déjà connues dans l'Antiquité : celles-ci n'étaient pas en ce temps-là aussi fortement conceptualisées, mais on peut les trouver à l'état de traces et l'utilisation d'un concept moderne peut permettre de faire émerger de telles réalités. Nous n'oublions pas qu'un roman est avant tout une œuvre littéraire et que ce n'est une description ni scientifique ni philosophique de la réalité psychologique. En effet, l'œuvre littéraire dépend largement de l'imagination créatrice ainsi que de l'imitation de prédécesseurs, même quand elle appartient à un courant réaliste. Mais même en tenant compte de la spécificité narrative et intertextuelle de la littérature, la notion de résilience peut se révéler utile à l'étude d'une œuvre littéraire.

3.4.2. Définition choisie et préliminaires

Dans les sections immédiatement précédentes, nous avons exposé, mais aussi par là même exclu du concept de résilience, ce qui, sauvant les personnages, n'est pas de l'ordre de cette dernière.³⁶³ Il est également certain que tous les personnages ne sont pas résilients : le suicide étant un point de non-retour, les personnages qui sont passés à l'acte échappent à toute résilience, mais nous avons constaté que ceux-ci sont peu nombreux dans le roman grec.³⁶⁴ En revanche, la tentation de suicide, dont nous avons exposé la grande fréquence et les multiples facettes,³⁶⁵ est le signe d'un traumatisme suffisant du personnage pour que, s'il ne passe pas à l'acte, le lecteur se demande légitimement s'il a présenté une quelconque forme de résilience

³⁶³ Voir nos remarques en 3.2. : signes prémonitoires, mais indistincts, de bonheur futur p. 227 et 3.3 : le salut offert et gratuit ; heureux hasards, coups de théâtre, religion, p. 240.

³⁶⁴ Voir nos remarques en 1.5.1. : des suicides effectifs peu nombreux, p. 91.

³⁶⁵ Voir nos remarques en 1.2. : de nombreux personnages concernés par la tentation de suicide, p. 18 ; 1.3 : des états dépressifs marqués menant à la tentation de suicide, p. 35 et 1.4 : quels déclencheurs pour la tentation de suicide ? p. 48.

susceptible de le conduire à une meilleure situation et même au happy end ou, en termes familiers, comment il a pu « s'en sortir ».

Sur le plan de la méthode d'étude, on remarquera d'abord que la tentation du suicide est plus facile à repérer que la résilience : s'il a été possible de relever environ cent vingt occurrences de tentation du suicide, c'est parce que celles-ci sont ostentatoires et signalées par des mots précis exprimant clairement le désir de mort comme par exemple (Chariton I, 4, 7) « ὅπως εὐλογώτερον ἑμαυτὸν ἀνέλω », « afin que j'aie plus de raisons de me supprimer ». Au contraire, les raisons du salut ne sont pas marquées par de telles expressions bien délimitées, mais sont discrètes et diffuses dans le récit. Comme elles se remarquent moins à première vue, il faut les étudier d'une manière différente de la tentation de suicide, c'est-à-dire qu'il n'est pas possible d'établir un inventaire de mots synonymes, puisqu'on ne les trouve pas, mais qu'il faut plutôt rechercher un champ lexical de la résilience en tâchant de préciser ce qui appartient à ce dernier.

Une deuxième remarque préliminaire est la suivante : la résilience ne doit pas nécessairement apparaître comme une ligne continue de développement du personnage. Elle peut au contraire se produire avec des brisures, c'est-à-dire qu'après un événement traumatisant menant à la tentation de suicide peut survenir un sursaut résilient ; mais il se peut que celui-ci n'ait pas d'effet durable et que le personnage retombe dans un nouveau drame, duquel il sortira en se montrant à nouveau résilient provisoirement. Repérer des éléments de résilience dans le roman grec ne signifie donc pas simultanément qu'on se trouve en face de romans d'apprentissage marqués par une évolution de caractères qui progressent. MacAlister clarifie ce point :³⁶⁶

As far as the « character » of the protagonists is concerned, – to return to Bakhtin's observation about lack of change in their personalities as a result of their ordeals – as it is at the beginning of their ordeals, so it emerges at the end. [...] Any attempt to read « change », « growth » or « development » in the protagonists' personalities might overlook one of the important social meanings of the novel.

La définition du *Brockhaus Psychologie* aide à établir des critères qui permettront d'organiser la réflexion, parce qu'elle analyse la résilience en possibles catégories. On peut ainsi distinguer des facteurs externes ou exogènes de protection : « sichere Bindung an eine Bezugsperson », « Erziehungsklima (z. B. emotionale Wärme) », « soziale Unterstützung (z.B. in der Familie) und Erleben von Sinn und Struktur im Leben (z. B. religiöser Glaube) ». A cela peuvent s'ajouter des facteurs internes ou endogènes de protection qui tiennent davantage à

³⁶⁶ MACALISTER (1996), p. 33.

l'individu : « sociale Kompetenz », « Temperament (z. B. Neigung zur positiven Stimmung) », « kognitive Kompetenzen (z. B. hohe Problemlösefähigkeit) », « selbstbezogene Kognitionen und Emotionen (z. B. positives Selbstwertgefühl) ».

3.4.3. La psychologie et ses limites dans le roman grec

Les études qui ont été déjà réalisées portant sur la psychologie des personnages du roman grec en général permettent de cerner à la fois l'étendue et les limites d'une étude de leur résilience.³⁶⁷ C'est ainsi parce que ceux-ci manquaient, selon lui, de psychologie, que Rohde avait une médiocre opinion des romans grecs :³⁶⁸

Hierin vielleicht liegt die wesentlichste Schwäche des griechischen Romans : dass er das Sagengebiet und die Kunstmittel der epischen Dichtung verliess, ohne doch auf das Gebiet der psychologischen Dichtung überzutreten, auf welchem allein eine prosaische Erzählungskunst sich fruchtbar entwickeln konnte. Sein Grundthema : die Schicksale eines Liebespaares, würde zwar einen solchen psychologischen Stoff von grosser Entwicklungsfähigkeit dargeboten haben. Aber schon dieses Grundthema wird, nach Einleitung hellenistischer Vorbilder, zumeist ganz schablonenhaft behandelt.

Mais nous devons relativiser cette opinion négative par les remarques suivantes : si Rohde est d'avis que le roman grec est de qualité faible en raison de son manque de psychologie, c'est parce que son époque, en Europe, admire le roman psychologique et qu'il compare donc le roman grec aux productions littéraires de psychologie poussée à l'extrême très à la mode au 19^{ème} siècle. Rohde écrit :³⁶⁹

Man hat richtig gemerkt, dass der moderne Roman in seinen vorbildlichen Vertretern, als ein ächt psychologisches Kunstwerk, an äusserem Leben sehr arm, an innerem um so reicher als ältere Dichtungsgattungen sei.

D'autres penseurs sur lesquels s'appuie Rohde étaient du même avis. Ainsi, Schopenhauer mentionne dans *Parerga* (1851) :³⁷⁰ « ein Roman wird desto höherer und edlerer Art seyn, je mehr inneres und je weniger äusseres Leben er darstellt ». Ce philosophe distingue, de ce point de vue, quatre excellents romans qui sont pour lui « die Krone der Gattung » : *Tristram Shandy* (vers 1760) de Sterne, *La Nouvelle Héloïse* (1761) de Rousseau, *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795) de Goethe et *Don Quichotte* (1605-1615) de Cervantès. Dans ces romans, l'action, dit-il, n'a que peu d'importance et quand il y en a, elle est seulement faite pour

³⁶⁷ Voir nos remarques en 1.6.2. : nature du lien entre la tentation de suicide et l'action des romans, p.119.

³⁶⁸ ROHDE (1876), p. 171.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 167.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 179.

mettre en valeur la vie intérieure des personnages :³⁷¹ « dasselbe gelte für Jean Pauls und sogar für Walter Scotts Romane, in welchen das äussere Leben wesentlich dazu diene, das innere (als den eigentlichen Gegenstand unseres Interesses) in Bewegung zu setzen ». De même Dorothea Schlegel dans son *Tagebuch* (1881) oppose le roman grec, qu'elle décrit avec beaucoup de justesse et le roman moderne :³⁷²

In den alten Romanen blieben die Helden treu und sich selber in ihrer einmal beigelegten Gestalt gleich, während die Begebenheiten unaufhörlich um sie wechselten und das Schicksal gewaltig mit ihnen spielte. Tausend Gefahren, in die bald ihr Leben, bald ihre Tugend gerieth, überwandten sie durch Hülfe eines wohlthätigen Zauberers oder der unmittelbaren göttlichen Einmischung mit grosser Standhaftigkeit : Schiffbruch, Gefangenschaft, Sturm, Noth und Trennung ; sie überstanden heldenmüthig jede Prüfung und am Ende wurde die Tugend glänzend belohnt, das Laster kräftig bestraft.

Dans le roman moderne, au contraire :

In den beliebten Romanen unserer Zeit sind die Begebenheiten einfach, ja man dürfte es kaum Begebenheiten nennen – es ist das Leben jenes Standes, mit seinen Mühseligkeiten und seinen Freuden, von denen die Helden jedesmal das Gepräge tragen. Weder Zufall noch die Vorsehung führt sie in Noth, ihre Verwirrungen entstehen durch den Wechsel in ihrem Innern, sie haben keinen anderen Kampf zu kämpfen als den mit ihren eigenen Wünschen, Vorurtheilen, Grundsätzen und Entsagungen und mit den kleinlich verwirrten Verhältnissen der verfeinerten Welt. Jene waren Dichtungen einer starken Phantasie, diese sind mehr Raisonnement, spitze Ausbildung ihres Gefühls und des Grundsatzes sich und Andre unaufhörlich zu beobachten und jede Handlung in ihrem Innersten so lange zu verfolgen, bis die Motive derselben ausgespäht werden.

Il est certain que, comparé à des romans d'analyse comme, pour citer un exemple français, *La princesse de Clèves* de Madame de La Fayette, le roman grec présente beaucoup d'aventures et peu de psychologie. Il ne peut sortir que vaincu de ce point de vue comparatif où par conséquent la résilience, qui est un phénomène psychologique, ne serait pas pertinente. Cependant, cette perspective particulière n'est pas la seule interprétation possible et nous sommes bien en harmonie avec plusieurs points de vue de la fin du 20^{ème} siècle, dont Anderson :³⁷³

The main criticism of the heroes of the novel is that they are puppets. But that may be because we expect too much. [...]. It is much more useful to see the hero and heroine as a *Liebespaar*, a single organism trying to unite itself.

De même, l'opinion de Hägg révisant des lectures plus anciennes peut être productive pour notre dessein :³⁷⁴

³⁷¹ *Ibid.*, p. 179.

³⁷² *Ibid.*, p. 179.

³⁷³ ANDERSON (1984), p. 62.

³⁷⁴ HÄGG (1987), p. 253.

Zu einem gewissen Grade ist es wahrscheinlich der Aufstieg des modernen psychologischen Romans gewesen, der zum Niedergang jener Ahnen beigetragen hat : ausdrücklich oder unbewusst verglichen die Gelehrten die Romane mit den damals zeitgenössischen Exemplaren der Gattung und waren notwendig von den antiken Vorgängern enttäuscht.

Fusillo remarque également que les conflits d'émotions sont bien présents dans le roman grec et que l'intensité introspective du roman du 19^{ème} siècle pousse à une interprétation qui ne rend pas justice à la psychologie dans le roman grec.³⁷⁵ Par conséquent, avec une attente moins élevée que ne le sont de hautes exigences de psychologie littéraire typiques de siècles passés, on est à même de trouver des éléments incontestables de psychologie dans les romans grecs, certainement à différents degrés d'intensité selon les romans. Plusieurs critiques ont remarqué que le roman de Chariton présente des traits évidents de psychologie. Hägg note l'importance primordiale de celle-ci chez cet auteur :³⁷⁶ « The « main theme » in Chariton means the psychological interaction between the characters and the reactions of the individual to the outward happenings ». Dans un ouvrage plus tardif, il reprend :³⁷⁷ « dies mit Charitons Auge fürs Detail und Gefühl für die Psychologie der Charaktere ». Fusillo précise également :³⁷⁸

Chariton differs from the other Greek novelists chiefly in his psychological interest as Ben Edwin Perry emphasizes. The romantic triangle, for example, is represented more ambiguously by a favorable characterization of the rival Dionysius. This psychological interest is facilitated by a large proportion of direct speech and by the timely use of focalization restricted to a character.

Récemment Smith, discutant Bakhtine, a montré des changements dans le caractère de Callirhoé lors de ses nombreux monologues :³⁷⁹

It could also be argued that Bakhtin's ideas about the Greek romances prevent readers from recognising changes in the characters and in the depicted world even when they are marked in the narrative.

Smith estime, en effet, que Chariton est une exception aux généralisations de Bakhtine. Or, cette affirmation est très utile pour notre propos d'étudier le passage de la tentation du suicide au happy end, puisque nous avons constaté que la moitié des occurrences de tentation de suicide se rencontrent chez Chariton. En même temps, certains critiques ont écarté plusieurs domaines dans lesquels Chariton n'approfondit pas la caractérisation des personnages, ce qui

³⁷⁵ FUSILLO (1990).

³⁷⁶ HÄGG (1971), p. 92.

³⁷⁷ HÄGG (1987), p. 23.

³⁷⁸ FUSILLO (1997), p. 216.

³⁷⁹ SMITH (2005), p. 172.

permet de circonscrire les zones où se déploie la psychologie chez cet auteur. Tonnet note ainsi que la peinture détaillée du sentiment amoureux n'est pas l'objet de prédilection de Chariton :³⁸⁰

Bien que le roman soit sentimental et que les expressions lyriques de la passion malheureuse y constituent une bonne part du texte, les sentiments amoureux n'y constituent ni un objet de subtile analyse ni le moteur de l'intrigue. Apparaissant soudain par inspiration divine, l'amour n'est pas susceptible ici de degrés ou de nuances (cf. Bakhtine op. cit. p. 242.). On pourrait dire que si les corps des amoureux sont ballottés sur toutes les mers, leurs cœurs restent bien ancrés dans le port d'un amour réciproque.

Les limites de l'analyse psychologique sont aussi notées par Billault³⁸¹ dans son étude sur la jalousie de Chairéas. Cette jalousie est un moteur pour l'action du roman, mais elle n'est jamais approfondie, jamais étudiée pour elle-même sur le plan psychologique. Mais alors qu'on peut exclure de l'analyse psychologique approfondie le sentiment amoureux ou la jalousie, il se peut que la peinture de la tentation du suicide et celle de la façon de s'en relever y soit, sur le plan psychologique, intéressante.

3.5. Résilience : moyens exogènes

Les éléments de psychologie mis en évidence par la critique récente justifient suffisamment l'introduction du thème de la résilience dans l'étude du passage de la tentation du suicide au happy end, au moins en tant qu'explication partielle de ce dernier. Pour la clarté de la démonstration, on distinguera entre facteurs exogènes et facteurs endogènes de résilience des personnages. Les facteurs exogènes sont les influences extérieures, c'est-à-dire dues à d'autres que le personnage lui-même, tandis que les facteurs endogènes sont liés à sa propre personnalité. Parmi les facteurs exogènes qui aident un personnage de roman grec à échapper à la tentation de suicide, on trouve essentiellement, dans un ordre décroissant, la personne aimée, les amis proches, divers soutiens trouvés dans la société au sens plus large et enfin quelques éléments plus rares.

Certains critiques ont déjà constaté l'évolution positive des personnages, qui, partant du désespoir, aboutit au happy end. Ainsi, Dowden étudie l'emploi du verbe *θαρραῖν* lorsque les personnages sont découragés. Dans cette étude, faite sous l'angle de la notion « d'affirmation

³⁸⁰ TONNET (1996), p. 19-20.

³⁸¹ BILLAULT dans POUDERON, BOST-POUDERON (2009), p. 171.

de soi chez les romanciers » empruntée au monde des affaires contemporain, il analyse les développements qui conduiront au happy end :³⁸²

Remarquons donc la séquence d'idées – ou bien les fonctions, non pas du conte de fées de Vladimir Propp, mais du roman :

- 1^{ère} fonction : le *désespoir* (qui peut s'exprimer sous forme de plaintes) ;
- 2^{ème} fonction : l'*encouragement* (θάραξι) ;
- 3^{ème} fonction : le *bon traitement*, la *thérapeia* – une forme de « solidarité » qui sert en fait les desseins propres de ceux qui la manifestent.

On reconnaît dans cette approche de la structure littéraire du roman une thématique proche de la nôtre, que la conclusion de Dowden renforce, même si nous ne reprenons pas exactement le point de vue de « l'affirmation de soi » :³⁸³

Nos héroïnes [Chariclée et Anthia] sont courageuses, mais aussi, de temps à autre, déprimées. Les autres, même les « vicieux », prétendent leur offrir le réconfort. La plainte, le réconfort, le soutien constituent les trois fonctions de ce type d'histoire. J'ai affirmé aussi que le roman traite dans une large mesure des questions du doute, du désespoir et du réconfort, et qu'il vaut la peine d'aborder cette question par le chemin des théoriciens de l'affirmation de soi.

Cette étude recoupe partiellement notre travail, même si la notion de résilience ou celle de salut du personnage sont plus étendues, plus complexes et impliquent plus d'éléments que la notion d'affirmation de soi, qui se rapporte uniquement à une disposition interne du personnage, à ses actes et à sa position vis-à-vis d'autrui.

3.5.1. Soutien ou présence de la personne aimée ou des conjoints

Dans le roman grec, le soutien à la personne désespérée prête à se tuer est très souvent assuré, directement ou indirectement, par le conjoint, la conjointe ou la personne aimée. On détaillera comment sont liés la tentation de suicide et le secours conjugal ou amoureux qui permet de lui résister.

Molinié, en introduction à l'œuvre de Chariton dans l'édition des Belles Lettres, avait déjà souligné de façon générale le rôle de soutien apporté à Callirhoé par son conjoint Chairéas :³⁸⁴ « à la propriété de Dionysios [...], elle est prête alors à se tuer [...]. Seul l'ordre de Chairéas la poussera à vivre ». Or, les situations de ce type sont nombreuses dans le roman

³⁸² DOWDEN dans POUDERON, BOST-POUDERON (2006), p. 89.

³⁸³ *Ibid.*, p. 95.

³⁸⁴ MOLINIE (1979), p. 29.

de Chariton, comme nous le constaterons en étudiant successivement les cas de Callirhoé, de Chairéas et de Dionysios lorsqu'ils sont aux prises avec la tentation du suicide.

Ainsi, lorsque Callirhoé, emmenée par Théron et ses pirates, réfléchit sur son sort, en pleine mer, elle dit d'abord qu'elle aimerait mieux être morte, sans qu'il y ait à vrai dire de vœu de suicide clairement exprimé à ce moment-là : (I, 11, 3) « Πόσῳ μοι κρεῖττον ἦν ἐν τάφῳ κεῖσθαι νεκράν », « comme il vaudrait mieux pour moi être étendue morte dans un tombeau ». Cependant, si elle ne meurt pas, c'est que, son regard tombant sur sa bague portant l'effigie de Chairéas, elle pense à son mari et que cette idée la sauve : (I, 14, 9) κόπτουσα δὲ τῇ χειρὶ τὸ στιῆθος εἶδεν ἐν τῷ δακτυλίῳ τὴν εἰκόνα τὴν Χαιρέου καὶ καταφιλοῦσα..., « et, frappant de sa main sa poitrine, elle vit sur la bague l'image de Chairéas et l'embrassant... ». Cette vue réveille en elle l'idée de leurs malheurs communs et donc partagés, et, sur cette idée consolatrice, elle s'endort d'un sommeil réparateur, malgré les difficultés. Plus tard, lorsqu'elle se pose la question grave de l'avortement, qui peut être liée à une tentation de suicide, donc à une double mort,³⁸⁵ la décision de garder l'enfant lui est suggérée par un rêve où elle voit Chairéas lui confier celui-ci.³⁸⁶ Dans ce rêve, son mari prend la parole : II, 11, 3) « Παρατίθεμαι σοί, φησι, τὸν υἱόν », « Je te confie, dit-il, notre fils ». Même s'il ne s'agit que d'un songe, le souvenir de son mari, au réveil de Callirhoé, est déterminant pour son choix et forme un soutien dans sa situation difficile. Confiante en son époux malgré l'absence de celui-ci, elle ne se sent pas tout à fait seule et assume, sur cette impulsion conjugale fragile, la conséquence du mariage et la responsabilité qu'est la grossesse : (II, 9, 6) Σύμβουλον οὖν τὸν ἄνδρα νομίσασα θρέψαι τὸ παιδίον ἔκρινε, « Estimant que son mari le lui conseillait, elle décida d'élever l'enfant ». Lorsque Callirhoé repense à son rêve, elle le comprend comme la fondation d'une famille formée d'un père, d'une mère et d'un enfant. Cette pensée lui donne la force de résister aux circonstances en se tournant vers la vie, même de façon très paradoxale, voire cocasse pour le lecteur, c'est-à-dire en épousant Dionysios : (II, 11, 4) « Μαρτύρομαί σε, Χαιρέα, σύ με Διονυσίῳ νυμφαγωγεῖς », « Je t'en prends à témoin, Chairéas, c'est toi qui me mènes en mariage à Dionysios ». Une fois mariée à Dionysios, Callirhoé se montre à nouveau suicidaire, lorsqu'elle rêve encore de Chairéas et qu'elle l'appelle à haute voix dans la nuit : elle avoue alors à Dionysios qu'elle a déjà été mariée et elle lui dit que, comme elle croit son premier mari décédé, elle veut le rejoindre dans la mort : (III, 7, 5) « Ἀλλὰ σὺ μὲν, ἄθλιε, τέθνηκας ζητῶν ἐμὲ (δηλοῖ γὰρ θάνατόν σου τὰ δεσμά), ἐγὼ δὲ ζῶ καὶ τρυφῶ, κατὰκειμαι δὲ ἐπὶ χρυσηλάτου κλίνης μετὰ ἀνδρὸς ἑτέρου. Πλὴν οὐκ εἰς μακρὰν ἀρίζομαι πρὸς σέ », « mais toi, mon pauvre,

³⁸⁵ Voir nos remarques en 1.5.2. : substituts et suicide « élargi » ; avortement, meurtre, désir de mort, p. 98.

³⁸⁶ Voir nos remarques en 3.2.2. : rêves éveillés, rêves nocturnes finissant bien, sommeil, p. 232.

tu es mort en me recherchant (car les chaînes sont les preuves de ta mort), tandis que moi je vis, j'ai tout le confort et je m'allonge sur un lit orné d'or avec un autre homme. Sauf que dans peu de temps je te rejoindrai ». A partir de ce moment-là, Dionysios, second mari de Callirhoé, malgré un peu de jalousie envers Chairéas, atténuée parce qu'il croit que celui-ci est mort, est en alerte pour protéger sa femme de ses intentions de suicide et lui fournit une sorte d'accompagnement conjugal salvateur : (III, 7, 7) Παρεμυθεῖτο τοίνυν ὡς δυνατόν μάλιστα τὴν γυναῖκα καὶ ἐπὶ πολλὰς ἡμέρας παρεφύλαττε, μὴ ἄρα τι δεινὸν ἑαυτὴν ἐργάσεται, « Il encourageait donc autant que possible sa femme et il la surveillait sur de nombreuses journées, de peur qu'elle ne se fasse quelque chose de terrible ». On peut imaginer que ces encouragements consistent en paroles affectueuses destinées à remonter le moral de Callirhoé : Dionysios doit lui parler avec patience, lui montrer les côtés positifs de sa vie. Il fait des efforts pour elle avec délicatesse et, si elle ne se suicide pas, on peut penser que la raison en est qu'elle ressent cette tendresse. Pour l'aider, Dionysios exerce aussi sur sa femme une surveillance étroite dans cette période critique. Cette surveillance est réalisée par lui-même, mais aussi, sur son ordre, indirectement par la servante Plangon. En effet, lorsque Dionysios raconte volontairement à Callirhoé que Chairéas est certainement mort dans la destruction de sa trière, l'héroïne désespère encore une fois à cette nouvelle et veut à nouveau se tuer, mais la présence de Plangon l'en empêche :

(Chariton III, 10, 3) Διονύσιος δὲ ἐξουσίαν ἔδωκε τῷ πάθει, φοβούμενος μὴ γένηται φορτικός, ἂν ἀκαίρως παρῇ. Πάντας οὖν ἐκέλευσεν ἀπαλλαγῆναι, μόνην δὲ προσεδρεύειν Πλαγγόνα, μὴ τι ἄρα δεινὸν αὐτὴν ἐργάσεται.

Dionysios la laisse exprimer sa douleur, craignant de devenir importun s'il était présent au mauvais moment. Il ordonna donc que tous s'en aillent, et que seule Plangon se tienne à côté d'elle, de peur qu'elle ne se fasse quelque chose de terrible.

Une fois sauvée comme de force et empêchée de mourir, Callirhoé en vient intérieurement à une réflexion personnelle plus positive que nous étudierons plus tard.

Quant à Chairéas, il ne tient plus à la vie lorsque, à Syracuse, il pense que Callirhoé est morte et qu'il vient sur son tombeau sous prétexte de libations, mais en fait pour la rejoindre dans l'au-delà (III, 3, 1). Cependant, son projet secret de suicide échoue, car le tombeau de Callirhoé est vide. Alors, de façon qui n'est pas totalement consentie par lui-même, mais qui est efficace, Chairéas est poussé vers la vie par son épouse elle-même :

(Chariton III, 3, 7) « Ἀπολογοῦμαι σοι, δέσποινα τῆς ἐμῆς ψυχῆς. Σὺ με ζῆν ἀναγκάζεις· ζητήσω γάρ σε διὰ γῆς καὶ θαλάσσης, κἂν εἰς αὐτὸν ἀναβῆναι τὸν ἄερα δύνωμαι. Τοῦτο δέομαι σου, γυνή, σὺ με μὴ φύγῃς ».

« Je te fais mes excuses, maîtresse de ma vie. C'est toi qui me forces à vivre. Car je te chercherai sur la terre et sur la mer, et même dans le ciel si je peux y monter. Je ne te demande qu'une chose, ma femme : de ton côté, ne me fuis pas ».

C'est donc l'amour conjugal qui pousse Chairéas, bon gré mal gré, vers la vie, en lui donnant un but unique qui représente sa survie.

Pour le troisième des personnages principaux, c'est-à-dire Dionysios, malheureusement amoureux de Callirhoé, il veut d'abord mourir pour cette raison : (II, 7, 4) Ἐτύγχανε δὲ Διονύσιος ἐρριμμένος ὑπὸ λύπης, ἐτετήκει δὲ αὐτῷ καὶ τὸ σῶμα, « Dionysios était abattu de chagrin et son corps dépérissait ». Mais lorsque la personne aimée, Callirhoé, se présente à lui, il retrouve ses forces et revit, même si c'est avec de fortes émotions : (II, 7, 4) Ἀκούσας οὖν ὅτι Καλλιρόη πάρεστιν, ἄφωνος ἐγένετο, καὶ τις ἀγλὺς αὐτοῦ κατεχύθη πρὸς τὸ ἀνέλπιστον, μόλις δὲ ἀνενεγκὼν « Ἥκέτω » φησί », « ayant donc entendu que Callirhoé était présente, il resta sans voix ; un brouillard se déversa sur lui à cette nouvelle inespérée, et, se reprenant avec difficulté : « Qu'elle entre ! dit-il » ». En raison de cette présence qui est son vœu le plus cher, Dionysios revigoré redeviendra capable de parler avec Plangon et Callirhoé et trouvera idées et expressions pour un tel dialogue, alors qu'auparavant il était à deux doigts de la mort.

Chez Chariton, l'amour du conjoint ou de la personne aimée influe donc, par des modalités diverses, sur le membre du couple suicidaire pour que celui-ci compense sa tendance dépressive et retrouve l'énergie nécessaire pour continuer à vivre. La solitude de chacun des membres du couple n'est ainsi jamais totale et le mari, la femme ou la personne aimée jouent le rôle d'un relais tonique et motivant auprès du suicidaire pour que celui-ci poursuive son chemin.

Chez X. Eph., la présence mutuelle des conjoints leur donne également la force de supporter de nombreux malheurs. Un mot de Xénophon appartenant au vocabulaire du soutien moral, παρεμυθεῖτο, est le même qu'en Chariton III, 7, 7 :

(X. Eph. I, 11, 1) ὁ δὲ Ἀβροκόμης καὶ ἡ Ἄνθεια ἀλλήλοις περιφύοντες ἔκειντο πολλὰ ἅμα ἐννοοῦντες, τοὺς πατέρας οἰκτείροντες, τῆς πατρίδος ἐπιθυμοῦντες, τὸν χρησμὸν δεδοκότες, τὴν ἀποδημίαν ὑποπτεύοντες· παρεμυθεῖτο δ' αὐτοὺς εἰς ἅπαντα ὁ μετ' ἀλλήλων πλοῦς.

Habrocomès et Anthia, se tenant embrassés, étaient couchés avec beaucoup de pensées à la fois, prenant leurs parents en pitié, regrettant leur patrie, craignant l'oracle, sceptiques sur leur voyage. Mais la navigation faite ensemble les consolait de tout.

On trouve également chez cet auteur le nom de même famille, παραμύθιον, à une autre occasion où Habrocomès en prison désigne ainsi Anthia et nomme dans le même contexte, ce qui n'est pas un hasard, sa mort proche : (II, 8, 1) « ἡ μὲν οἴχεται πόρρω ποι τῆς γῆς αἰχμάλωτος, ἐγὼ δὲ καὶ τὸ μόνον ἀφήρημαι παραμύθιον, καὶ τεθνήξομαι ὁ δυστυχὴς ἐν δεσμοτηρίῳ μόνος », « Elle [Anthia] loin quelque part sur la terre dépérit prisonnière, et moi je suis privé de ma seule consolation et je mourrai seul en prison, malheureux que je suis ». Certes, la

tentation du suicide n'est pas directement exprimée dans les deux citations précédentes, mais l'idée que l'autre membre du couple sauve le premier de la mort y est présente. Parfois, on ne trouve pas de mot dans le texte exprimant directement que le salut du personnage est dû à son conjoint, mais lire entre les lignes permet de comprendre ce lien. Ainsi, Anthia voulait également se suicider, mais elle ne l'a pas fait en raison de la réaction d'Habrocomès à cette idée, une réaction qui a constitué un fort support moral pour elle. En effet, lorsque Manto est amoureuse d'Habrocomès, celui-ci refuse de céder à cette séduction et accepte même de subir d'éventuelles tortures. C'est alors qu'Anthia, découragée, veut mourir :

(X. Eph. II, 4, 5-6) « ἔχω μὲν » φησὶν, « Ἀβροκόμη, τὴν εὖνοιαν τὴν σὴν καὶ στέργεσθαι διαφερόντως ὑπὸ σοῦ πεπίστευκα· ἀλλὰ δέομαι σοῦ, τῆς ψυχῆς [καὶ] τῆς ἐμῆς δέσποτα, μὴ προδῶς ἐαυτὸν μηδὲ εἰς ὀργὴν ἐμβάλης βαρβαρικὴν, συγκατάθου δὲ τῇ τῆς δεσποίνης ἐπιθυμίᾳ· κἀγὼ ὑμῖν ἄπειμι ἐκποδόν, ἐμαυτὴν ἀποκτείνασα ».

« Habrocomès, dit-elle, j'ai ton affection et je suis persuadée d'être chérie particulièrement par toi. Mais, je te le demande, maître de mon âme, ne te livre pas toi-même et ne te jette pas au-devant de la colère barbare, mais plie-toi au désir de la maîtresse. Et moi, je vais vous débarrasser, en me tuant ».

Or, ce vœu de suicide reste en suspens et les événements continuent à se dérouler dans la précipitation et la complexité de ce roman. Ce qui empêche certainement le suicide d'Anthia à ce moment-là est qu'Habrocomès refuse catégoriquement le sacrifice de sa jeune femme tout en rejetant aussi la suggestion de celle-ci qu'il se livre à Manto. Le fait qu'Habrocomès envisage de supporter la torture au lieu de céder au compromis proposé par Anthia au sujet de Manto doit la rassurer et avoir un effet compensatoire qui s'oppose à la tentation de suicide, dans une logique qui reste implicite. Inversement, une fois mis en prison, Habrocomès essaie à son tour de se tuer, mais il est sauvé par sa femme :

(X. Eph. II, 7, 1) Καὶ ὁ μὲν ἐδέδετο καὶ ἦν ἐν εἰρκτῇ, δεινὴ δὲ αὐτὸν ἀθυμία καταλαμβάνει καὶ μάλιστα ἐπεὶ Ἀνθίαν οὐχ ἑώρα· ἐζήτει δὲ θανάτου τρόπους πολλοὺς, ἀλλ' εὗρισκεν οὐδένα, πολλῶν τῶν φρουρούντων ὄντων.

Lui, de son côté, était enchaîné et il était en prison ; un découragement terrible s'empare de lui, surtout parce qu'il ne voyait pas Anthia. Il cherchait de nombreux moyens de mourir, mais il n'en trouvait aucun, car il y avait de nombreux gardiens.

En effet, Anthia arrive à se glisser dans la prison :

(X. Eph. II, 7, 2) Ἀνθεια δὲ πάντα πένθος ἦν, καὶ εἴ ποτε δυνηθεῖη πεῖσαι τοὺς ἐπὶ τοῦ δεσμοτηρίου, εἰσῆει πρὸς Ἀβροκόμην λανθάνουσα καὶ κατωδύρετο τὴν συμφορὰν.

Anthia n'était que douleurs et, si elle pouvait persuader ceux qui étaient à la porte de la prison, elle se glissait en cachette vers Habrocomès et se lamentait de leur malheur.

Ainsi, le jeune couple parvient à être ensemble en dépit des obstacles et peut échanger sur les malheurs rencontrés. Cela les empêche tous deux de mourir.

De même, dans le roman d'Héliodore, le soutien apporté par l'autre membre du couple au moment où l'un des personnages veut mourir est fortement marqué. Nous le constaterons en suivant le déroulement chronologique du roman. Dès le début, ceci étant mis en relief au point de départ du récit, l'héroïne Chariclée déclare que sa propre survie dépend de la vie du héros Théagène, et que, comme celui-ci est encore vivant, quoique blessé, après la bataille initiale, elle n'a pas de raison de se supprimer déjà :

(Hld. I, 2, 4-5) « ἐν σοὶ » ἔφη « τὰ ἐμὰ » ἡ κόρη « σφύζεσθαι τε καὶ μὴ τοῦτο γοῦν ὀρᾷς ; » δείξασα ἐπὶ τῶν γονάτων ξίφος, « εἰς δεῦρο ἤργησεν ὑπὸ τῆς σῆς ἀναπνοῆς ἐπεχόμενον. »
« Il dépend de toi, dit la jeune fille, que je sois sauvée ou non. Tu vois ceci ? » Et elle montra une épée sur ses genoux : « Jusqu'ici, elle est inactive, retenue par ta respiration ».

Cette déclaration vise à donner des forces à Théagène, mais l'énergie que se donnent les héros est en fait mutuelle. Plus loin, le soutien amoureux efficace contre l'attrance de la mort se répète lorsque Théagène et Chariclée ont été emmenés dans les marais chez les brigands. C'est la nuit et Chariclée laisse libre cours à son angoisse de l'avenir, car elle risque l'exploitation sexuelle par un brigand. Elle reparle donc de se tuer et se juge victime du dieu Apollon :

(Hld. I, 8, 3) « Εἰ μὲν εἰς θάνατον ἀνύβριστον, ἡδὺν τὸ τέλος, εἰ δέ με γνώσεται τις αἰσχρῶς, ἦν μηδέπω μηδὲ Θεαγένῃς, ἐγὼ μὲν ἀγχόνη προλήψομαι τὴν ὕβριν ».
« Si c'est par une mort sans offense, ce sera une fin agréable. Mais si un homme me connaît dans la honte, moi que ne connaît même pas Théagène, je préviendrai l'offense par un lacet ».

Théagène est à ses côtés et a entendu l'intention suicidaire ouvertement formulée. Or, il soutient Chariclée en lui répondant immédiatement :

(Hld. I, 8, 4) Καὶ ἔτι λέγουσαν ἐπεῖχεν ὁ Θεαγένῃς « παῦε » λέγων « ὃ φιλάττη καὶ ψυχὴ ἐμὴ Χαρίκλεια· θρηνεῖς μὲν εἰκότα παροξύνεις δὲ πλέον ἢ δοκεῖς τὸ θεῖον· οὐ γὰρ ὀνειδίζειν, ἀλλὰ παρακαλεῖν χρεών, εὐχαῖς, οὐκ αἰτίαις ἐξιλεοῦται τὸ κρεῖττον ».
Tandis qu'elle parlait encore, Théagène la retint en disant : « Arrête, Chariclée chérie, mon âme. Tes chagrins sont compréhensibles, mais tu provoques la divinité plus que tu ne crois. Ce n'est pas en lui faisant des reproches, mais en la priant, c'est avec des suppliques et non avec des accusations qu'on se rend favorable la divinité ».

Chariclée est aussitôt d'accord avec cette façon de voir : (Hld. I, 8, 4) Ἡ δὲ « εὖ μὲν λέγεις, σὺ δέ μοι πῶς ἔχεις ; » διηρώτα, « Tu as raison, mais toi, comment vas-tu ? demanda-t-elle ». Or, la façon de communiquer de Théagène est excellente et propre à redonner courage : il emploie des mots aimants et tendres pour s'adresser à son amie, puis il attire en premier lieu son attention sur ce qu'il ne faut pas faire et finit par lui indiquer de quelle façon il faut au contraire agir ; il donne donc une piste pour mieux vivre. Cet ordre habile du discours est, de façon générale, recommandé dans la communication pour qu'autrui corrige son attitude.

Inversement, à une autre occasion, c'est Chariclée qui s'explique patiemment à Théagène, dans le but qu'il cesse de désirer la mort. Cela se produit à l'occasion suivante : le brigand Thyamis est tombé amoureux de Chariclée, qu'il veut épouser. Chariclée invente à l'improviste une réponse, disant être d'accord pour le mariage, mais à condition que celui-ci soit célébré plus tard, à Memphis, dans de meilleures conditions. Théagène est choqué d'entendre ce projet de mariage avec un autre et dit qu'il préférerait disparaître :

(Hld. I, 26, 1) « Τὸ δὲ ἐτοίμως οὕτως ἐπινεύειν τὸν γάμον καὶ συντίθεσθαι διαρρήδην καὶ καιρὸν ὀρίζειν, ταῦτα συμβάλλειν οὔτε ἐδυνάμην οὔτε ἐβουλόμην· εὐχόμεν δὲ καταδύναι μᾶλλον ἢ τοιαύτην ἐπιδεῖν τῶν ἐπὶ σοὶ πόνων τε καὶ ἐλπίδων τὴν τελευτήν ».

« Mais que tu sois ainsi prête à dire oui au mariage et à donner un accord explicite, à fixer une date, cela je ne pouvais ni ne voulais le comprendre ; et je priais pour m'enfoncer sous terre plutôt que de voir une telle conclusion des peines et des espoirs mis en toi ».

Chariclée désamorce alors le conflit amoureux, déprimant pour Théagène, qui commençait à surgir. Par ses actes et par ses explications, elle est persuasive si bien qu'elle le sauve de ses idées noires. D'abord, elle embrasse Théagène et lui donne des baisers. Ces manifestations d'affection doivent le rassurer sur l'amour que lui porte Chariclée, celle-ci ayant compris que les gestes sont importants. Et puis elle pleure : il s'agit donc d'un moment d'une forte intensité affective pour elle aussi. Ensuite, elle le remercie de sa constance, en remarquant que les malheurs traversés auraient fait perdre à d'autres leur amour, mais que lui reste solide, ce qui est reconnaître sa qualité. Elle se lance aussi dans une longue explication des raisons de son comportement envers Thyamis, qui est rassurante et patiente, intellectuelle par le raisonnement et psychologique – quoiqu'assez théorique – par son interprétation du phénomène du désir :

(Hld. I, 26, 3-4) « Ὅρμην γάρ, ὡς οἶσθα, κρατούσης ἐπιθυμίας μάχη μὲν ἀντίτυπος ἐπιτείνει, λόγος δὲ εἰκὼν καὶ πρὸς τὸ βούλημα συντρέχων τὴν πρώτην καὶ ζέουσιν φορὰν ἔστειλε καὶ τὸ κάτωξιν τῆς ὀρέξεως τῇ ἡδεῖ τῆς ἐπαγγελίας κατεύνασε. Πρώτην γάρ, ὡς οἶμαι, πείραν οἱ ἀγροικότερον ἐρῶντες τὴν ὑπόσχασιν νομίζουσι, καὶ κρατεῖν ἀπὸ τῆς ἐπαγγελίας ἡγούμενοι πραότερον διάγουσιν ἐπὶ τῶν ἐλπίδων σαλεύοντες. Ἄ δὴ καὶ αὐτὴ προμηθευμένη τοῖς λόγοις ἐμαυτὴν ἐξεδόμην, θεοῖς τὰ ἐξῆς ἐπιτρέψασα καὶ δαίμονι τῷ τὴν ἀρχὴν λαχόντι τὸν ἡμέτερον ἐπιτροπεύειν ἔρωτα· πολλὰ μία ἡμέρα καὶ δύο πολλάκις ἔδοσαν τῶν εἰς σωτηρίαν, καὶ τύχαι παρέσχον ἃ βουλαῖς ἄνθρωποι μυρίαὶ οὐκ ἐξεύρον. Τοῦτό τοι καὶ αὐτὴ τὸ παρὸν ἐπινοίαις ὑπερεθέμην τὰ πρόδηλα τοῖς ἀδήλοις διακρουσαμένη ».

« Lutter contre elle renforce, comme tu le sais, l'impétuosité d'un désir dominant, tandis qu'un discours qui cède et qui concourt à la volonté bloque un élan premier et bouillonnant et endort le côté aigu de ce désir par le côté agréable de la promesse. Les amoureux plutôt rustaude croient, à mon avis, que la promesse est la pratique, et, pensant l'emporter à cause de cet engagement, ils ont un comportement plus doux, en se berçant de leurs espoirs. C'est ce que j'ai calculé quand je me suis donnée en paroles, en confiant la suite aux dieux et à la divinité à qui est échu le pouvoir de gérer notre amour. Souvent, un jour ou deux ont beaucoup fait pour le salut et le hasard a apporté ce que les hommes, par mille décisions, n'avaient pas trouvé. Pour l'instant, j'ai reporté cela à plus tard par des inventions, en rejetant l'évidence au profit de l'incertitude ».

Chariclée explique que son mensonge à Thyamis était une nécessité quasiment diplomatique et psychologique : Thyamis sera plus conciliant s'il peut espérer un jour son amour. Positive en somme, elle fait confiance au sort qui peut tourner la situation en bien et a de l'espoir en l'avenir. Elle s'appuie sur une conception raffinée du comportement, avec une conscience aiguë des réactions psychiques supposées d'autrui et est capable d'une grande abstraction à ce sujet. En conclusion de son analyse, elle guide Théagène et lui donne des conseils pratiques : il ne faut rien dire à personne, se méfier même du Grec Cnémon, qu'ils connaissent trop peu. Ce discours et la justification attentionnée qu'il contient forment un soutien efficace pour Théagène, de sorte que, dans l'immédiat, il semble oublier son dessein de mourir. Le récit des événements peut continuer. Beaucoup plus loin dans le récit, en milieu de roman, se trouve un schéma narratologique semblable où Théagène pense que leur destin à tous deux est peut-être de se suicider, tandis que Chariclée, un peu plus optimiste, tente de le rasséréner en argumentant. Cet échange se déroule au moment où Théagène et Chariclée sortent de la caverne, mais où un autre obstacle se présente immédiatement à eux, puisque d'autres brigands surgissent. C'est alors que Théagène se décourage :

(Hld. V, 6, 4) « Τί οὖν οὐχ ὑποτέμνομεν αὐτοῦ τὴν τραγικὴν ταύτην ποίησιν καὶ τοῖς βουλομένοις ἀναιρεῖν ἐγχειρίζομεν; μή πη καὶ ὑπέρογκον τὸ τέλος τοῦ δράματος φιλοτιμούμενος καὶ αὐτόχειρας ἡμᾶς ἑαυτῶν ἐκβιάσεται γενέσθαι ».
« Pourquoi donc ne pas couper court à sa [celle du destin] création tragique et pourquoi ne pas nous remettre à ceux qui veulent nous supprimer ? Il est à craindre qu'il n'ambitionne une fin de drame enflée et qu'il ne nous force à nous suicider ».

Mais, immédiatement, Chariclée le soutient par sa réflexion qui constitue, comme précédemment, un bilan de leur situation et ouvre à Théagène de nouvelles perspectives, plus positives :

(Hld. V, 7, 1) Τούτοις εἰρημένοις οὐ πᾶσιν ἡ Χαρίκλεια συνετίθετο, τὴν μὲν τύχην ἐν δίκῃ κακηγορεῖσθαι πρὸς αὐτοῦ φάσκουσα τὸ δὲ τοῖς πολεμίοις ἐκόντας ἑαυτοὺς ἐγχειρίζειν οὐκ ἐπαινοῦσα· μὴ γὰρ εἶναι πρόδηλον ὥς ἀναιρήσουσι λαβόντες (οὐ γὰρ οὕτω χρηστῶ τῷ δαίμονι προσπαλαίειν ὥς ταχεῖαν τῶν συμφορῶν ἀπαλλαγὴν συγχωρήσαι), ἀλλ', ἐνδεχόμενον βουλευθῆναι καὶ περισφάζειν ἑαυτοῖς εἰς δουλείαν (ὃ τίνας οὐκ ἂν γένοιτο θανάτου πικρότερον;), ὀλέθροις βαρβάροις ἐκκεῖσθαι πρὸς ὕβριν ἐπίρρητον καὶ δυσώνυμον, « ἦν πάντα τρόπον καὶ ὥς δυνατὸν ἐκκλίνωμεν, ἐπιτυχίας ἐλπίδα τὴν πεῖραν τῶν παρελθόντων ὑποθέμενοι, πολλὰκις ἤδη καὶ ἐξ ἀπιστοτέρων περιγεγόμενοι ».
Chariclée n'était pas d'accord avec l'ensemble de cette déclaration. Elle dit qu'il avait raison d'accuser le sort, mais elle n'approuvait pas l'idée de se remettre volontairement aux ennemis. Il n'était pas certain qu'ils les tuent une fois prisonniers (en effet, ils ne se battaient pas contre un démon assez favorable pour leur accorder une libération rapide de leurs malheurs), mais peut-être qu'on voulait même les sauver pour l'esclavage (or, ne serait-ce pas plus dur que n'importe quelle mort ?), afin d'être livrés à des barbares destructeurs, pour un outrage infamant et indicible ; « échappons-y par tous les moyens et autant que possible, prenant comme espoir de réussite l'expérience faite par le passé, puisque nous avons été déjà sauvés même de situations plus incroyables ».

Chariclée avait été très bien formée au contact des savants de Delphes et montre à diverses reprises des traits de cette culture. C'est une intellectuelle qui a une efficacité relationnelle et communicative. En effet, elle accepte l'état de découragement de Théagène en partie, ce qui est habile, en reconnaissant que le sort s'acharne sur eux. Dans son refus qu'ils se livrent tous deux aux brigands, elle se montre elle aussi soucieuse, mais finit sur une note encourageante : le destin les a sauvés plusieurs fois et il pourrait le faire encore. Sur cette conclusion positive du discours, Théagène suivra l'avis de Chariclée et leur mort est ainsi repoussée à plus tard. Il existe donc bien un soutien moral de Théagène par son amie luttant contre la tendance dépressive. Dans l'autre sens, lorsque Calasiris vient de mourir, Chariclée se désespère en un deuil violent, se lamente longuement en s'arrachant les cheveux et désire elle-même mourir, mais Théagène l'en empêche : (Hld. VII, 14, 7) Καὶ ὁ μὲν Θεαγένης ἐπεῖχεν ἐπιλαμβανόμενος σὺν ἱκεσίαις τῶν χειρῶν, ἡ δὲ ἐπετραγώδει « Τί γὰρ καὶ δεῖ ζῆν ἔτι; » λέγουσα, « εἰς ποίαν ἀφορῶντας ἐλπίδα; », « Et Théagène la retint en lui saisissant les mains avec des supplications, tandis qu'elle dramatisait : « Et pourquoi vivre encore ? Avec quel espoir en vue ? ». Outre le geste de la retenir, la simple présence de Théagène est positive et malgré son propre deuil, il essaie à son tour d'aider Chariclée de deux façons : d'un côté, il participe à ses lamentations de deuil et sans doute cette lamentation commune est-elle un soutien pour elle par la compréhension qu'elle représente ; mais d'un autre côté, Théagène s'efforce délicatement de diminuer ses propres expressions de la douleur, afin de ne pas augmenter celles de Chariclée, cette dernière notation montrant un sens psychologique certain :

(Hld. VII, 15, 1) Καὶ τοιαῦτα ἔτι καὶ ἕτερα πρὸς τούτοις ἐλεεινῶς ὀδυρομένης καὶ τοῦ Θεαγένους τὰ μὲν συνεξαίροντος τοῖς παρ' ἑαυτοῦ τὸν θρήνον τὰ δὲ φειδοῖ τῆς Χαρικλείας καταστέλλοντος, ἐφίσταται ὁ Ἀχαιμένης.

Tandis qu'elle se lamentait de cette façon et d'autres encore et que Théagène d'un côté renforçait son deuil par le sien propre, mais d'un autre côté ménageait Chariclée en réduisant le sien, surgit Achéménès.

Un peu plus tard, Chariclée, même si la citation n'est pas dans les parages immédiats d'une tentation de suicide, a une parole forte pour encourager Théagène dont Arsacé est amoureuse avec toutes les conséquences négatives que cela suppose, lorsqu'elle dit : (Hld. VII, 21, 3) « πλὴν ἀλλὰ συνετῶν γέ ἐστι καὶ τὰ δυστυχήματα ἐκ τῶν ἐνόντων πρὸς τὸ βέλτιστον διατίθεσθαι », « Sauf que c'est le propre des gens intelligents d'agencer même les malheurs, à partir de ce qu'ils sont, pour en faire le meilleur ». Une telle disposition d'esprit l'aide elle-même ainsi que Théagène à résister à la tentation fréquente du suicide. Mais le désir de se

supprimer se présente une nouvelle fois à Théagène lorsqu’il apprend qu’entre autres malheurs Arsacé a promis Chariclée à Achéménès :

(Hld. VII, 25, 5) « Καὶ ταῦτα μὲν ἔτι φορητά, τὸ δὲ πάντων βαρύτερον Ἀχαιμένει τῷ Κυβέλης υἱεὶ πρὸς γάμον ἐκδώσειν ἢ Ἀρσάκη σε κατεπηγγέλτατο· καὶ τοῦτο μὲν ὅτι μὴ ἔσται ἢ γινόμενον οὐκ ὄψομαι δῆλον, ἕως ἂν ὁ βίος ξιφῶν τε καὶ ἀμυντηρίων εὐπορῇ. Τί δὲ χρὴ πράττειν ἢ τίνα μηχανὴν ἐπινοεῖν ὥστε διακρούσασθαι τήν τε ἐμὴν πρὸς Ἀρσάκην καὶ τήν σὴν πρὸς Ἀχαιμένην ἀπευκτὴν σύνοδον; ».

« Et cela serait encore supportable, mais le plus lourd de tout est qu’Arsacé a promis de te donner en mariage à Achéménès, le fils de Cybèle : il va de soi que cela ne sera pas ou que, si cela arrive, je ne le verrai pas tant que la vie abonde en épées et armes de défense. Que faut-il faire ou quelle machinerie inventer pour repousser mon compagnonnage détestable avec Arsacé et le tien avec Achéménès ? ».

A la recherche d’une solution commune, Théagène, dans sa détresse, a recours en confiance à Chariclée, sachant qu’elle a plusieurs fois proposé avec inventivité des idées pour qu’ils tirent leur épingle du jeu et plus particulièrement de la dépression et de la mort. La solution proposée par Chariclée ressemble à celle qu’Anthia avait présentée à Habrocomès en lui conseillant de céder aux avances de Manto (II, 4, 6), puisque Chariclée, faisant un sacrifice, conseille à Théagène de se soumettre à la demande d’Arsacé : ainsi, elle-même n’aura pas besoin d’épouser Achéménès. Cet échange joue un rôle de soutien pour Théagène, parce qu’il voit l’effort fait par Chariclée, même s’il refuse cette solution, comme l’avait fait Habrocomès. Cette attitude d’altruisme amoureux extrême lui donne des forces lorsqu’il est en présence d’Arsacé : il aura la force de lui dire la vérité, c’est-à-dire que Chariclée n’est pas sa sœur, mais sa fiancée. Chariclée a trouvé une réponse efficace à la question de Théagène : « Que faut-il faire ou quelle machinerie inventer pour repousser mon compagnonnage détestable avec Arsacé et le tien avec Achéménès ? ». Encore une fois, plus loin dans le roman, Théagène souhaite la mort. Lorsqu’Arsacé a jeté Chariclée et Théagène ensemble en prison, elle pense qu’ils vont davantage souffrir en étant à deux. Théagène est, de fait, complètement découragé à l’idée des supplices qu’ils endurent :

(Hld. VIII, 11, 11) « Καὶ εἴθε γε ἅμα κατ’ ἀμφοτέρων καὶ θάνατον ἓνα καὶ ἐν ὥρᾳ μιᾷ καταδικάσειεν ὥς οὐδὲ τελευτὴν ἂν τοῦτο ἐθέμην ἀλλὰ πάντων κακῶν ἀνάπαυλαν ».

« Ah, si elle nous condamnait ensemble tous les deux à une mort commune, à la même heure, car je ne considérerais pas cela comme une fin, mais comme la cessation de tous nos maux ! ».

Mais Chariclée, confiante, forte et pleine d’espoir, l’encourage beaucoup par son énergie résiliente, sans doute parce qu’elle a déjà fait l’expérience positive de la pantarbe qui l’a sauvée du bûcher :

(Hld. VIII, 11, 11) Καὶ ἡ Χαρίκλεια « Θάρσει » ἔφη· « παντάρβην ἑτέραν ἔχομεν τὰ μεμαντευμένα καὶ θεοῖς ἐπανεχόντες σφζοίμεθά τε ἂν ἥδιον καί, εἰ δέοι, πάσχοιμεν ὀσιώτερον ».

Et Chariclée lui dit : « Courage, nous avons comme seconde pantarbe les prédictions et, en faisant confiance aux dieux, nous pourrions être agréablement sauvés et, s'il le fallait, nous pourrions souffrir avec plus de sainteté ».

Le sentiment religieux de Chariclée l'aide, en fin de roman, dans la résilience qui devient plus forte que celle de Théagène et les deux amoureux se soutiennent mutuellement dans la prison, loin de se décourager. Les éléments de résilience dus au conjoint et à l'amour du couple sont nombreux dans le roman d'Héliodore, tandis que dans le roman grec en général, le couple est une force résiliente contre la tentation de suicide individuelle.

3.5.2. Le rôle des amis proches

Le couple se montrant primordial pour résister à la tentation de suicide, une autre relation humaine fondamentale dans cette perspective est celle de l'amitié, surtout celle qui est entretenue avec le meilleur ami. En introduction à Héliodore, Maillon le remarque de façon globale :³⁸⁷

Les tentatives de suicide sont fréquentes dans les romans grecs. Naturellement, elles sont toujours « manquées », et cela grâce au meilleur ami du héros, qui bien souvent n'a pas d'autre fonction dans le récit. Cnémon joue ici ce rôle à l'égard de Théagène (cf. V, 1). Chez Chariton, Polycharme préserve Chairéas du suicide en cinq occasions. De même, chez Achille Tatios, Clinias sauve Clitophon. Cf. Calderini, *Le avventure di Cherea e Calliroé*, Prolegomeni, p.104 suiv.

Maillon semble dire que l'amitié dans le roman grec est un stéréotype. Cependant, une analyse plus détaillée peut révéler des éléments plus intéressants que le poncif. Chez Chariton, le rôle de l'amitié est fortement mis en valeur dans l'épilogue et la dernière page (VIII, 8, 12-15), puisqu'à côté de la réconciliation avec Aphrodite,³⁸⁸ la réussite finale des héros et leur bonheur sont principalement attribués par Chairéas à son ami fidèle Polycharme. La conclusion du roman insiste donc sur l'amitié salvatrice. Nous préciserons de quelle manière cela se produit au fur et à mesure que se déroule le roman. Dès le début de celui-ci, Chairéas veut une première fois se suicider, lorsqu'il prend conscience d'avoir tué sa femme à tort, puisqu'il apprend par la torture des servantes qu'elle ne l'a pas trompé :

³⁸⁷ MAILLON (2011), p. 49.

³⁸⁸ Voir nos remarques en 3.1.3. : réconciliation avec diverses divinités, p. 219.

(Chariton I, 5, 2) Τότε ἔλεος αὐτὸν εἰσῆλθε τῆς ἀποθανούσης καὶ ἀποκτεῖναι μὲν ἑαυτὸν ἐπεθύμει, Πολύχαρμος δὲ ἐκώλυε, φίλος ἐξαίρετος, τοιοῦτος οἷον Ὅμηρος ἐποίησε Πάτροκλον Ἀχιλλέως.

Alors il fut pris de pitié pour la morte et il désirait se tuer, mais Polycharme l'en empêchait, un ami remarquable, tel qu'Homère a fait le Patrocle d'Achille.

Visiblement, Chairéas a manifesté ou laissé entrevoir d'une façon ou d'une autre en présence de son ami Polycharme sa tentation de mourir, sans la lui cacher dans le secret de sa conscience et de la solitude. Grâce à cet ami, le héros n'est pas totalement seul. D'autre part, si, immédiatement face à ce vœu de suicide, Polycharme empêche Chairéas de le réaliser, le lecteur n'apprend pas comment il le retient et garde ainsi l'impression que le stop au suicide est simplement imposé de façon pragmatique par Polycharme. Les sentiments déprimés de Chairéas peuvent par conséquent rester sans changement et seul l'acte définitif est entravé. Polycharme, que le lecteur ne connaîtra jamais très bien, car le personnage n'est pas décrit en détail, voit plus loin que le moment présent et montre du sang-froid, sans doute parce que ce n'est pas lui qui est directement touché. Chairéas, fragile, est au contraire un personnage tout feu tout flamme qui réagit dans l'instant présent. Polycharme, malgré une schématisation certaine du personnage, possède quelques traits de caractère : il est discret, sait attendre, n'est pas impulsif et peut aller par amitié jusqu'à la mort, raison pour laquelle l'auteur le compare au Patrocle d'Achille. Dans l'*Iliade* (XVIII, 32-34), lorsqu'Antiloque annonce à Achille la mort de Patrocle, il craint en même temps que celui-ci ne se suicide, si c'est bien ainsi que Chariton a compris l'amphibologie relevée par les commentateurs d'Homère à propos du vers trente-quatre :

Ἀντίλοχος δ' ἐτέρωθεν ὀδύρετο δάκρυα λείβων
χεῖρας ἔχων Ἀχιλῆος· ὃ δ' ἔστνευε κυδάμιον κῆρ·
δείδιδε γὰρ μὴ λαιμὸν ἀποτμήξειε σιδήρῳ.

Antiloque, d'autre part, se lamentait en versant des larmes et en tenant les mains d'Achille, car celui-ci gémissait en son noble cœur. Il avait peur, en effet, qu'il ne se tranche la gorge avec un fer.

Le sujet de ἀποτμήξειε peut être compris en un deuxième sens comme l'indique cette traduction de Lasserre :³⁸⁹ « car il craignait qu'Hector ne coupât le cou de Patrocle avec le fer ». Quoi qu'il en soit de cette mention faite par Chariton, les tendances suicidaires des personnages principaux sont beaucoup plus nombreuses chez lui que dans l'*Iliade*. Les deux héros de Chariton se complètent pour être amis : Polycharme est un peu sec, tandis que Chairéas déborde de sentiments variés et extrêmes.

³⁸⁹ http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi/concordances/homere_iliad18/lecture/1.htm, page consultée en septembre 2018.

Mais Polycharme n'a pas sauvé durablement Chairéas du suicide, car une deuxième fois celui-ci veut se tuer : cela se produit lorsqu'il subit un procès pour le meurtre présumé de Callirhoé. Malgré l'acquittement accordé par les juges, Chairéas insiste pour mourir : (I, 6, 1) Οἱ μὲν οὖν δικάσται τὴν ἀπολύουσιν ψῆφον ἔθεσαν, Χαιρέας δὲ οὐκ ἀπέλυνεν ἑαυτόν, ἀλλ' ἐπεθύμει θανάτου καὶ πάσας ὁδοὺς ἐμηχανᾶτο τῆς τελευτῆς, « Et donc les juges votèrent l'acquittement, mais Chairéas ne s'acquittait pas lui-même ; il désirait la mort et cherchait tous les moyens d'en finir ». Alors Polycharme revient à la charge pour sauver son ami. Dans ce but, il fait d'abord mentalement le tour des possibles et prend une décision extrême comme l'indique l'expression : (I, 6, 1) ὁρῶν ἄλλως ἀδύνατον ἑαυτῷ τὴν σωτηρίαν, « voyant qu'il n'y avait pas d'autre moyen de le sauver ». Chariton montre par cette expression que Polycharme réfléchit à la façon la plus adroite, la plus persuasive de sauver Chairéas, qu'il calcule son effet et décide paradoxalement de ne pas y aller de main morte. Il choisit donc de critiquer Chairéas pour le revigorer :

(Chariton I, 6, 1-2) « Προδότα » φησὶ « τῆς νεκρᾶς, οὐδὲ θάψαι Καλλιρόην περιμένεις ; ἀλλοτρίαις χερσὶ τὸ σῶμα πιστεύεις ; καιρὸς ἐστὶ σοι νῦν ἐνταφίῳ ἐπιμελεῖσθαι πολυτελείας καὶ τὴν ἐκκομιδὴν κατασκευάσαι βασιλικήν ». Ἐπεισεν οὗτος ὁ λόγος· ἐνέβαλε γὰρ φιλοτιμίαν καὶ φροντίδα.

« *Traître de la morte, dit-il, tu n'attends même pas d'enterrer Callirhoé ? Tu confies son corps aux mains d'autrui ? Il est temps pour toi de t'occuper d'un enterrement luxueux et de préparer des obsèques royales* ». Ce discours persuada Chairéas : il lui transmettait, en effet, le sens de l'honneur et des soins à réaliser.

Un sens certain de la psychologie est indéniable dans ce passage. En effet, en traitant Chairéas de traître, Polycharme rejoint les pensées que celui-ci nourrit sur lui-même et c'est pourquoi sûrement il le convainc plus facilement qu'avec des mots de consolation qui ne pourraient le toucher. Il ne lui dit pas non plus qu'il faut vivre, mais il emploie au contraire un encouragement un peu macabre, puisqu'il le pousse à organiser au mieux l'enterrement de Callirhoé. Ce processus de soutien du personnage suicidaire réussit pour deux raisons qu'analyse le narrateur en un bref commentaire de conclusion extra-diégétique. Chairéas est encore sensible à l'honneur et il aura ainsi à fournir une activité qui a du sens pour lui : s'occuper de Callirhoé, même dans ces circonstances pénibles, est encore une façon de prendre soin d'elle. Ainsi, on peut dire que Polycharme a habilement trouvé la bonne manière d'atteindre le cœur de son ami de façon à ce qu'il veuille laisser de côté, du moins provisoirement, ses pensées suicidaires.

La fidélité de Polycharme est prouvée une troisième fois lors du départ dramatique de Sicile à la recherche de Callirhoé, pendant lequel Chairéas se montre suicidaire principalement à cause de ses parents :

(Chariton III, 5, 6) Κατεκλάσθη Χαιρέας πρὸς τὰς τῶν γονέων ἰκεσίᾳς καὶ ἔρριπεν ἑαυτὸν ἀπὸ τῆς νεῶς εἰς τὴν θάλασσαν, ἀποθανεῖν θέλων, ἵνα φύγῃ δυοῖν θάτερον, ἢ τὸ μὴ ζητεῖν Καλλιρόην ἢ τὸ λυπῆσαι τοὺς γονεῖς.

Chairéas fut abattu par les supplications de ses parents et il se jeta du bateau dans la mer, voulant mourir, afin de fuir de deux choses l'une, ou ne pas rechercher Callirhoé ou chagriner ses parents.

Les raisons de l'amitié de Polycharme pour Chairéas ne sont jamais expliquées, peut-être parce que ce lien n'a pas, pour l'auteur, à être justifié par des traits de caractère. En revanche, la qualité première de l'amitié, de façon un peu abstraite, est ainsi mise en valeur : Polycharme est constamment présent, toujours prêt à protéger son ami plus délicat. Instruit par l'exemple récent de Chairéas du fait que des parents peuvent plonger leur enfant dans les difficultés psychiques, Polycharme agit autrement avec les siens et choisit de les mettre devant le fait accompli, n'hésitant pas à recourir à des mensonges au profit de l'amitié :

(Chariton III, 5, 7-8) Συνέβη δέ τι καὶ ἄλλο φιλίας ἔργον οὐκ ἀγεννές. Πολύχαρμος γάρ, <ὁ> ἐταῖρος τοῦ Χαιρέου, παρὰ τὰ μὲν οὐκ ὤφθη ἐν τῷ μέσῳ, ἀλλὰ καὶ πρὸς τοὺς γονεῖς ἔφη· « φίλος μὲν, φίλος Χαιρέας, οὐ μὴν ἄχρι τούτου γε ὥστε καὶ περὶ τῶν ἐσχάτων αὐτῷ συγκινδυνεύειν. Διόπερ, ἕως ἀποπλεῖ, ὑπεκστήσομαι ». Ἦνίκα δὲ ἀπεσάλευσε τῆς γῆς τὸ πλοῖον, ἀπὸ τῆς πρύμνης αὐτοὺς ἀπησπάσατο, ἵνα μηκέτι αὐτὸν δύνωνται κατασχεῖν.

Il se produisit une autre preuve d'amitié non sans noblesse. C'est que Polycharme, le compagnon de Chairéas, n'était pas visible en public à ce moment-là, mais qu'il dit à ses parents : « Chairéas est un ami, oui un ami, mais quand même pas au point de courir des risques extrêmes avec lui. C'est pourquoi je me tiendrai à l'écart jusqu'à ce qu'il s'en aille ». Or, tandis que le bateau s'éloignait de la terre, il salua depuis la poupe ses parents, afin qu'ils ne puissent plus le retenir.

La « noblesse » de l'amitié de Polycharme consiste à vouloir être présent avec Chairéas dans de grands dangers, quitte à user d'hypocrisie envers ses parents. Cette dernière attitude n'est certes pas morale, mais elle est beaucoup plus économique en termes d'énergie psychique que la relation perturbante de Chairéas avec ses propres parents. Il semble que, dans les deux cas, une relation franche et affectueuse avec ceux-ci soit impossible. En revanche, Polycharme fait des efforts héroïques pour Chairéas, que celui-ci le mérite ou non, et qu'il ressente ou non cette fidélité comme un véritable soutien.

En effet, dans la suite du roman, Chairéas, esclave en Carie, veut mourir encore :

(Chariton IV, 2, 1) Χαιρέας δὲ ἐν Καρίᾳ δεδεμένος εἰργάζετο. Σκάπτων δὲ τὸ σῶμα ταχέως ἐξετρυχώθη· πολλὰ γὰρ αὐτὸν ἐβάρει, κόπος, ἀμέλεια, τὰ δεσμά, καὶ τούτων μᾶλλον ὁ ἔρως. Ἀποθανεῖν δὲ βουλόμενον αὐτὸν...

Chairéas, enchaîné, travaillait en Carie. A force de creuser, son corps se détériora vite. Beaucoup de difficultés lui pesaient, la fatigue, le manque de soin, les chaînes et plus que tout l'amour. Alors qu'il voulait mourir...

Alors Polycharme entre à nouveau en scène pour le sauver. Il est actif et prend des décisions sur un plan pratique. Puisqu'ils sont condamnés aux travaux forcés, il se charge du

travail de Chairéas en peinant pour deux. Comme dans le port lors du départ de Syracuse où il s'était caché pour qu'on ne l'empêche pas de partir, Polycharme, tout en ayant du tact, est avant tout un homme d'action. Il n'apporte pas très souvent à Chairéas des consolations verbales, qui probablement n'auraient pas grand effet sur ce caractère, mais il fait preuve à la fois de force physique et de force morale :

(Chariton IV, 2, 3) Ὁ δὲ Πολύχαρμος, οἷα δὴ νεανίας ἀνδρικός τὴν φύσιν καὶ μὴ δουλεύων Ἔρωτι, χαλεπῶ τυράννῳ, τὰς δύο μοίρας αὐτὸς σχεδὸν εἰργάζετο, πλεονεκτῶν ἐν τοῖς πόνοις ἡδέως, ἵνα περισώσῃ τὸν φίλον.

Mais Polycharme, en tant que jeune homme de nature virile et qui n'était pas soumis à Eros, un dur tyran, se chargea lui-même des deux parts du travail presque, redoublant de peine avec plaisir pour sauver son ami.

Selon De Temmerman,³⁹⁰ Polycharme conserve constamment la *sophrosyné*, contrairement à Chairéas. Le passage ci-dessus offre une illustration de cette idée, puisque cet ami n'est pas perturbé par l'amour et qu'ainsi il n'en subit pas la conséquence qui est de vouloir parfois se suicider : l'Amour, Eros, est en effet un dieu à double face, origine de désespoir et d'espoir.³⁹¹ N'étant pas encombré de ces sentiments amoureux, Polycharme peut se consacrer à un dur labeur, sans esprit de sacrifice, avec une forte volonté de sauver Chairéas.

Lors de la prochaine occurrence où Chairéas envisage la mort, à Babylone, parce qu'il n'est pas en contact avec Callirhoé à qui il s'adresse et qu'il prend comme modèle, la réaction de Polycharme est encore et toujours de le soutenir :

(Chariton V, 2, 5-6) « καὶ ὁ δειλὸς καὶ φιλόζωος μέχρι τοσούτου φέρω τυραννούμενος. Σοὶ δὲ εἴ τις τοῦτο προσέταξες, οὐκ ἂν ἔζησας ». Ἐκεῖνον μὲν οὖν παρεμυθεῖτο Πολύχαρμος.

« Je suis lâche et j'aime la vie jusqu'à supporter d'être tyrannisé à ce point. Toi, si quelqu'un t'avait donné cet ordre, tu n'aurais pas survécu ». Polycharme l'encourageait donc.

Cette mention est très brève, mais comme ce type d'encouragement est répété, l'effet produit est celui d'un soutien indéfectible de la part de Polycharme lors des accès mortifères de Chairéas. Le même verbe, παραμυθέομαι, avait déjà été brièvement employé par l'auteur après des lamentations de Chairéas en conclusion d'un paragraphe : (III, 6, 8) ταῦτα ὀδυρόμενον παρεμυθεῖτο Πολύχαρμος, « Tandis qu'il se lamentait sur cela, Polycharme l'encourageait » ou en introduction, pour faire le point sur la situation : (IV, 4, 1) Χαιρέας μὲν γὰρ ὠργίζετο, Πολύχαρμος δὲ παρεμυθεῖτο, « Chairéas se fâchait, tandis que Polycharme l'encourageait ».

³⁹⁰ DE TEMMERMAN dans POUDERON, BOST-POUDERON (2009), p. 241.

³⁹¹ Voir nos remarques en 2.1.3. : le dieu Eros et sa mère Aphrodite ; positifs et négatifs, p. 169.

Le prochain épisode suicidaire de Chairéas, lors des deux procès à Babylone, représente non seulement une tentation, mais même une tentative de suicide organisée³⁹² où il veut se pendre et qu'il prépare en éloignant Polycharme, devinant que cet ami essaiera de le sauver. On peut donc jusqu'ici remarquer dans le roman une gradation dans la volonté de Chairéas de se tuer, puisqu'il tente d'éliminer toute possibilité amicale de secours, quitte à utiliser un prétexte et à mentir :

(Chariton V, 10, 6) Χαιρέαν δὲ πένθος κατεῖχεν ἀπαρηγόρητον. Προσποιησάμενος οὖν νοσεῖν ἐκέλευσε Πολυχάρμῳ παραπέμψαι Μιθριδάτην, ὡς εὐεργέτην ἀμφοῖν· μόνος δὲ γενόμενος ἤψε βρόχον.

Une douleur inconsolable s'empara de Chairéas. Faisant donc semblant d'être malade, il ordonna à Polycharme de raccompagner Mithridate en tant que bienfaiteur de tous deux. Et resté seul, il noua un nœud coulant.

Suit un long monologue où Chairéas développe pour lui-même toutes les raisons qu'il a de mourir. Mais Polycharme revient et intervient juste à temps. Peut-être a-t-il deviné que Chairéas lui avait demandé de raccompagner Mithridate principalement afin de l'éloigner et il revient vite parce qu'il se fait du souci pour lui – ou bien peut-être a-t-il véritablement déjà terminé sa mission. Quoi qu'il en soit, sa présence fidèle sauve à nouveau Chairéas et c'est ce contact humain qui le maintient en vie : (V, 10, 10) ἐπέστη Πολύχαρμος ὁ φίλος καὶ ὡς μεμνηνότεν κατεῖχε, λοιπὸν μηκέτι παρηγορεῖν δυνάμενος, « Polycharme arriva près de lui, son ami, et le maintint comme un fou, ne pouvant plus désormais l'encourager ». Cet ami emploie la force, car la parole n'est plus capable d'atteindre Chairéas qui perd quasiment la raison : la situation évolue vers le pire, puisque Polycharme a conscience que la consolation n'est plus possible.

Or, cette aide de Polycharme est loin d'être la bienvenue et ne rencontre nullement, en un premier temps, la reconnaissance de Chairéas. Au contraire, au fur et à mesure de sa répétition, Chairéas juge cette assistance permanente importune et la rejette en estimant que Polycharme est plus un ennemi qu'un ami : en raison de sa tendance dépressive accentuée, il interprète de façon hostile, à tort bien entendu, l'attitude de Polycharme. Lorsque Chairéas fait le triste bilan de sa vie et des difficultés traversées, il est d'avis que le meilleur aurait été pour lui de mourir plus tôt et que Polycharme, en prolongeant sa vie, prolonge ses souffrances, d'où le mauvais service qu'il lui rend. Chairéas se lance donc dans une série de reproches à Polycharme, ainsi rendu fautif d'une large part de ses propres malheurs. Naturellement, ce point de vue est injuste pour cet ami et ne s'explique qu'à la lueur de la tendance fortement suicidaire de Chairéas :

³⁹² Voir nos remarques en 1.5.4. : tentatives de suicide ; toutes échouent, p. 108.

(Chariton VI, 2, 8-10) Χαιρέας δὲ οὐχ ἥπτετο τροφῆς, οὐδὲ ὅλως ἤθελε ζῆν. Πολυχάρμου δὲ τοῦ φίλου κωλύοντος αὐτὸν ἀποκαρτερεῖν, « Σύ μοι πάντων » εἶπε « πολεμιώτατος ὑπάρχεις φίλου σχήματι· βασανιζόμενον γάρ με κατέχεις καὶ ἡδέως κολαζόμενον ὄρας. Εἰ δὲ φίλος ἦς, οὐκ ἂν ἐφθόνεις μοι τῆς ἐλευθερίας ὑπὸ δαίμονος κακοῦ τυραννουμένου. Πόσους μου καιροὺς εὐτυχίας ἀπολώλεκας; Μακάριος ἦν, εἰ ἐν Συρακούσαις θαπτομένη Καλλιρόη συνετάφην· ἀλλὰ καὶ τότε σύ με βουλόμενον ἀποθανεῖν ἐκώλυσας καὶ ἀφείλω καλῆς συνοδίας· τάχα γὰρ οὐκ ἂν ἐξῆλθε τοῦ τάφου καταλιποῦσα τὸν νεκρόν. Εἰ δ' οὖν, ἐκείμην ταύτῃ <τὰ> μετὰ ταῦτα κερδήσας, τὴν πρᾶσιν, τὸ ληστήριον, τὰ δεσμά, τὸν τοῦ σταυροῦ χαλεπώτερον βασιλέα. ὦ θανάτου καλοῦ, μεθ' ὃν ἤκουσα τὸν δεύτερον Καλλιρόης γάμον. Οἶον ἄλλιν καιρὸν ἀπώλεσάς μου τῆς ἀποκαρτερήσεως, τὸν μετὰ τὴν δίκην ».

Chairéas ne touchait plus à la nourriture et ne voulait absolument plus vivre. Et comme son ami Polycharme l'empêchait de mourir de faim, il lui dit : « C'est toi qui es mon plus grand ennemi, sous prétexte d'amitié. Car tu me maintiens dans les tortures et tu te plais à me voir persécuté. Si tu étais un ami, tu ne me refuserais pas la liberté, alors qu'une méchante divinité me tyrannise. Combien d'occasions de bonheur m'as-tu fait perdre ? J'aurais été heureux si j'avais été enterré avec Callirhoé à Syracuse. Mais déjà alors c'est toi qui m'en as empêché, quand je voulais mourir, et qui m'as enlevé une belle compagnie. Car peut-être ne serait-elle pas sortie du tombeau en abandonnant le mort. Et sinon, je serais étendu là-bas en ayant évité toute la suite, la vente, les brigands, les chaînes et le Roi qui est pire que la croix. Ah quelle belle mort ! Dire qu'après, j'ai appris le second mariage de Callirhoé ! Et encore une fois, quelle belle occasion de me tuer m'as-tu fait perdre, après le procès ! ».

Ce passage est remarquable, car il met en évidence le point de vue négatif d'un suicidaire sur l'assistance qui lui est offerte. C'est la troisième fois, après sa tentative de noyade et sa tentative de pendaison, que Chairéas entreprend activement de mourir et qu'il passe de la tentation idéale à la tentative préméditée de suicide. Au fond, l'idée qu'il ne faut pas mourir est avant tout celle de Polycharme, mais Chairéas ne l'a jamais partagée, en aucune façon. Sans doute Polycharme espère-t-il pour son ami un futur meilleur et veut le retenir parce qu'il pense que, ce mauvais moment une fois surmonté, la vie de Chairéas vaudra la peine d'être vécue. En tout cas, pour l'instant, Polycharme agit non en accord, mais en opposition à son ami. Et Chariton semble nous dire que la nature de la vraie amitié est de voir plus loin que le point de vue réduit de l'individu suicidaire et de tout faire pour empêcher une telle mort. Polycharme laisse donc glisser sur lui les reproches, sans en vouloir à Chairéas de ces critiques et de ne pas comprendre qu'il n'est pas son ennemi, mais son ami. A la suite de son bilan mental désespéré, Chairéas refait une tentative de suicide (c'est donc la quatrième) en se précipitant sur une épée : (VI, 2, 11) Ταῦτα λέγων ὄρμησεν ἐπὶ ξίφος, κατέσχε δὲ τὴν χειρὰ Πολύχαρμος καὶ μονονουχὶ δῆσας παρεφύλαττεν αὐτόν, « Sur ce, il se précipita sur une épée, mais Polycharme retint sa main ; et, en l'attachant presque, il le surveillait ». Une nouvelle fois, Polycharme est bien présent et se montre homme d'action comme auparavant. Il parle beaucoup moins que Chairéas, mais comprend la situation. Puisque les paroles sont inutiles, il les remplace par des actes. Sans écouter le verbiage déprimé de Chairéas, il le retient encore une fois. Loin de bénéficier pour

le moment d'une quelconque résilience intérieure, si le personnage de Chairéas ne meurt pas, c'est qu'il a su susciter, pour une raison ou une autre, une amitié indéfectible.

Plus loin dans le roman, Chairéas décide une nouvelle fois de se tuer, mais avec un changement dans son but, car il a cette fois-ci l'intention de jeter le déshonneur et la honte sur les Perses :

(Chariton VII, 1, 6) « Τί οὖν ἐγὼ βραδύνω καὶ οὐκ ἀποσφάζω πρὸ τῶν βασιλείων ἐμαυτὸν, προχέας τὸ αἷμα ταῖς θύραις τοῦ δικαστοῦ; Γνώτωσαν Πέρσαι καὶ Μῆδοι, πῶς βασιλεὺς ἐδίκησεν ἐνταῦθα ».

« Alors pourquoi tarder et ne pas m'égorger devant le palais et verser mon sang aux portes du juge ? Que les Perses et les Mèdes sachent comment le Roi a rendu ici son jugement ».

Alors Polycharme réagit immédiatement, mais change totalement de comportement en étant prêt lui-même au suicide. L'amitié de Chairéas et de Polycharme est tellement forte que leurs tendances s'inversent au même moment et que les traits de caractère de l'un passent aux traits de caractère de l'autre, par une sorte d'osmose mentale. Ainsi, Chairéas devient moins plaintif et plus sûr de lui, tout en persistant dans son désir de mourir, tandis que Polycharme, qui était jusqu'ici toujours l'ennemi du suicide, accepte, mais à sa manière, d'envisager la mort volontaire pour son ami et pour lui-même. Ainsi, à force de temps et d'amitié, en s'imprégnant l'un de l'autre, ils inversent leur attitude face à la vie et à la mort :

(Chariton VII, 1, 7-8) Πολύχαρμος δὲ ἰδὼν ἀπαρηγόρητον αὐτῷ τὴν συμφορὰν καὶ ἀδύνατον σωθῆναι Χαιρέαν, « Πάλαι μὲν » ἔφη « παρεμυθοῦμην σε, φίλτατε, καὶ πολλάκις ἀποθανεῖν ἐκώλυσσα, νῦν δέ μοι δοκεῖς καλῶς βεβουλευῆσθαι καὶ τοσοῦτον ἀποδέω τοῦ σε κωλύειν, ὥστε καὶ αὐτὸς ἤδη συναποθανεῖν ἔτοιμος. Σκεψώμεθα δὲ θανάτου τρόπον, ὅστις ἂν γένοιτο βελτίων· ὃν γὰρ σὺ διανοῇ, φέρει μὲν τινα φθόνον βασιλεῖ καὶ πρὸς τὸ μέλλον αἰσχύνῃ, οὐ μεγάλην δὲ ἐκδικίαν ὣν πεπόνθαμεν. Δοκεῖ δέ μοι τὸν ἅπαξ ὠρισμένον θάνατον ὑφ' ἡμῶν εἰς ἄμυναν καταχρήσασθαι τοῦ τυράννου· καλὸν γὰρ λυπήσαντας αὐτὸν ἔργῳ ποιῆσαι μετανοεῖν, ἔνδοξον καὶ τοῖς ὕστερον ἐσομένοις διήγημα καταλείποντας ὅτι δύο Ἕλληνες ἀδικηθέντες ἀντελύπησαν τὸν μέγαν βασιλέα καὶ ἀπέθανον ὡς ἄνδρες ».

Polycharme, voyant qu'il ne pouvait consoler son malheur ni sauver Chairéas, lui dit : « Auparavant, je te soutenais, cher ami, et je t'ai souvent empêché de mourir, mais à présent, il me semble que tu as pris une bonne décision : et je suis si loin de t'en empêcher que moi aussi je suis prêt désormais à mourir avec toi. Réfléchissons donc à la manière de mourir de la meilleure façon. Celle à laquelle tu penses apporte certes au Roi de l'hostilité et, pour l'avenir, de la honte, mais ce n'est pas une grande vengeance de nos souffrances. Or, une fois la mort décidée, il me semble bon de l'utiliser pour nous défendre contre le tyran. Il est beau de le faire regretter de fait en l'affligeant, laissant même aux gens du futur le récit que deux Grecs victimes d'injustice ont en retour affligé le Grand Roi et sont morts comme des hommes ».

Polycharme, comme lorsque précédemment il traitait son ami de « traître », adopte désormais consciemment le point de vue de celui-ci, même s'il s'agit du suicide, au lieu d'aller frontalement contre lui. Malgré le danger de mort ainsi couru par Polycharme lui-même, il est probable que Chairéas se sente mieux compris par une adhésion à ses idées que par l'opposition

et les mesures de force qui la précédaient. Cette compréhension par son ami peut expliquer qu'à partir de ce moment Chairéas soit de plus en plus sûr de lui et perde sa tendance suicidaire : même s'il reste la décision commune de mourir à la guerre contre le Roi, le roman ne présente plus de monologue dépressif. Etant donné que Polycharme est allé jusqu'au bout de l'amitié en en donnant de grandes preuves, Chairéas se comporte en amiral sûr de lui qui finalement vaincra.

Lorsqu'en fin de roman, Chairéas résume au peuple syracusain le récit de ses aventures, sa reconnaissance envers Polycharme apparaît enfin. Dans cet épilogue, comme l'amour conjugal, l'amitié est mise en valeur : son rôle et donc celui de Polycharme ont été de lutter contre les tendances suicidaires dépressives du héros jusqu'au succès du happy end, prévu par l'amitié. Chairéas le dit lui-même :

(Chariton VIII, 8, 7) « Ποσάκις, ἄνδρες Συρακόσιοι, δοκεῖτε θάνατον ἐβουλευσάμην ἀπεξευγμένος τῆς γυναικός, εἰ μή με Πολύχαρμος ἔσωσεν, ὁ μόνος ἐν πᾶσι φίλος πιστός; ».

« Combien de fois, hommes de Syracuse, croyez-vous que j'aie pensé à me tuer, séparé de ma femme, si Polycharme ne m'avait pas sauvé, le seul ami fidèle parmi tous ? ».

Avant la prière de Callirhoé à Aphrodite, c'est un éloge aux services rendus par Polycharme, assorti de la gratitude publique, qui conclut le roman. La valeur de l'amitié chez Chariton est ainsi mise en évidence :

(Chariton, VIII, 8, 12-13) Καταπαύσας δὲ τὴν βοήν Χαιρέας εἶπεν· « ἐγὼ καὶ Καλλιρόη χάριν ἔχομεν ἐφ' ὑμῶν Πολυχάρμῳ τῷ φίλῳ· καὶ γὰρ εὖνοιαν ἐπεδείξατο καὶ πίστιν ἀληθεστάτην πρὸς ἡμᾶς· κἂν ὑμῖν δοκῇ, δῶμεν αὐτῷ γυναῖκα τὴν ἀδελφὴν τὴν ἐμήν· προῖκα δὲ ἔξει μέρος τῶν λαφύρων ». Ἐπευφήμησεν ὁ δῆμος· « Ἀγαθὸν ἀνδρὶ Πολυχάρμῳ, φίλῳ πιστῷ, ὁ δῆμός σοι χάριν ἐπίσταται. Τὴν πατρίδα εὐηργέτηκας ἄξιός Ἑρμοκράτους καὶ Χαιρέου ».

Ayant fait cesser les clameurs, Chairéas dit : « Callirhoé et moi sommes reconnaissants en votre nom à notre ami Polycharme. En effet, il a démontré sa bienveillance et sa confiance la plus véritable en nous. Et si cela vous paraît bon, donnons-lui pour épouse ma sœur. Il aura aussi en dot une partie du butin ». Le peuple approuva : « Polycharme, homme de bien, ami fidèle, le peuple sait te remercier. Tu es un bienfaiteur de la patrie, digne d'Hermocrate et de Chairéas ».

La reconnaissance de Chairéas a des effets concrets : il s'allie de façon encore plus étroite à Polycharme par des liens familiaux en devenant son beau-frère et lui procure l'aisance matérielle, en faisant plébisciter par l'assemblée un subside. Certes, dans l'ensemble du roman, le personnage de Polycharme n'est pas décrit avec de nombreux détails, mais il symbolise la force résiliente de l'amitié.

Lors de tentations du suicide chez Achille Tatius, des amis proches aident également à sauver le héros suicidaire, d'une façon différente de Chariton. Ainsi, lorsque Leucippé veut

mourir – (II, 30, 1-2) « ἐξαρπάσατέ με τῶν τῆς μητρὸς ὀφθαλμῶν, ὅποι βούλεσθε. Εἰ δέ με ἀπελθόντες καταλίποιτε, βρόχον πλεξαμένη τὴν ψυχὴν μου οὕτως ἀφήσω », « enlevez-moi de la vue de ma mère, là où vous voulez. Si, en partant, vous m’abandonniez, je me ferai un nœud coulant et je quitterai ainsi ma vie » –, Clitophon et ses amis ne la laissent pas avec sa mère, mais l’aident à fuguer selon sa demande, de sorte qu’elle n’a plus de raison de vouloir se suicider pour le moment : elle est sauvée par l’amour et l’amitié à la fois. Un peu plus tard au cours de leurs aventures, Clitophon se décourage au point de vouloir mourir parce que Leucippé a un accès de folie : (IV, 9, 5) « Τί γάρ με καὶ ζῆν ἔτι δεῖ; Οὐ γνωρίζει με Λευκίππη παρόντα. », « Et pourquoi dois-je vivre encore ? Je suis là et Leucippé ne me reconnaît pas ». Or, l’aide contre ce désespoir lui vient de son ami Ménélas :

(Ach. Tat. IV, 10, 1-2) Ταῦτά με λέγοντα παρηγόρουν οἱ ἀμφὶ τὸν Μενέλαον, φάσκοντες μὴ ἔμμονα εἶναι τὰ τοιαῦτα νοσήματα, πολλάκις δὲ καὶ ἡλικίας ζεύσεως ὑπάρχειν. Τὸ γὰρ αἷμα πάντῃ νεάζον καὶ ὑπὸ πολλῆς ἀκμῆς ἀναζέον ὑπερβλύζει πολλάκις τὰς φλέβας καὶ τὴν κεφαλὴν ἔνδον περικλύζον βαπτίζει τοῦ λογισμοῦ τὴν ἀναπνοήν. Δεῖν οὖν ἰατροὺς μεταπέμπειν καὶ θεραπείαν προσφέρειν.

Alors que je disais cela, Ménélas et les autres m’encourageaient, affirmant que de telles maladies ne duraient pas et qu’elles sont fréquentes en pleine jeunesse. En effet, le sang, jeune de toute façon et bouillonnant dans cet épanouissement, inonde souvent les veines et, en noyant l’intérieur de la tête, étouffe la respiration de la raison. Qu’il fallait donc aller chercher des médecins et offrir une thérapie.

Ménélas et son entourage soutiennent Clitophon dans cette difficulté et l’on peut distinguer deux types d’aide : d’une part une aide verbale, car Ménélas explique de façon rationnelle qui se veut rassurante la nature somatique et selon lui relativement bénigne de la maladie de Leucippé et d’autre part une aide pratique, puisque les amis de Clitophon font venir un médecin qui plonge Leucippé dans le sommeil à l’aide d’un somnifère. Une autre mention de l’aide de Ménélas à Clitophon contre le suicide est explicite :

(Ach. Tat. V, 8, 1) Ταῦτα καταθρηνήσας καὶ θάψας τὸ σῶμα πάλιν εἰς τὴν Ἀλεξάνδρειαν ἔρχομαι, καὶ θεραπευθεὶς ἄκων τὸ τραῦμα, τοῦ Μενελάου με παρηγοροῦντος, διεκαρτέρησα ζῶν.

M’étant ainsi lamenté et ayant enterré le corps, je revins à Alexandrie. Je fis soigner de mauvaise grâce ma blessure et, parce que Ménélas m’encourageait, j’endurai de vivre.

Plus tard dans le roman, Clitophon est une nouvelle fois résolu à mourir : en raison du troisième décès supposé de Leucippé, après le sacrifice humain des brigands et la décapitation sur le bateau, Clitophon, qui en a assez, veut être condamné et, au cours du procès qu’on lui fait, il décide de s’accuser au lieu de se défendre. Au cours de cet épisode, Clitophon affirme à trois reprises, ce qui est beaucoup, son désir de mourir : (VII, 6,1) Μεταξὺ δέ μου θρηνοῦντος Κλεινίας εἰσέρχεται, καὶ καταλέγω τὸ πᾶν αὐτῷ καὶ ὅτι μοι δέδοκται πάντως ἀποθανεῖν, « Tandis que je me lamentais, Clinias entre ; je lui raconte le tout et que j’ai décidé de mourir

de toute façon ». Il explique son plan à Clinias et ajoute : (VII, 6, 4) « οὕτω γὰρ κακέειναι δίκην δώσει, καὶ γὰρ τὸν ἐπάρατον βίον καταλίπομι », « Ainsi, celle-ci sera punie et moi je pourrai quitter cette maudite vie ». Au tribunal, Clitophon raconte donc son histoire inventée et conclut : (VII, 7, 6) « Διὰ τοῦτο ἐμαυτοῦ κατεῖπον, ἵνα με πέμψητε πρὸς τὴν ἐρωμένην. Οὐ γὰρ φέρω νῦν ζῆν, καὶ μαιφόνος γενόμενος καὶ φιλῶν ἦν ἀπέκτεινα », « C'est pour cela que je me suis accusé, pour que vous m'envoyiez auprès de mon aimée. Car je ne supporte pas la vie, devenu un dégoûtant meurtrier et amoureux de celle que j'ai tuée ». Or, Clitophon, qui a parlé ouvertement à ses amis ainsi qu'aux juges de son désir de mourir, bénéficie de leur aide et surtout de celle de Clinias qui s'investit beaucoup pour lui avant et pendant son procès. C'est ainsi qu'à la première déclaration de Clitophon qui annonce son suicide répond l'encouragement de Clinias : (VII, 6, 12) Ὁ δὲ παρεμυθεῖτο· « Τίς γὰρ οἶδεν, εἰ ζῇ πάλιν; Μὴ γὰρ οὐ πολλάκις τέθνηκε; Μὴ γὰρ οὐ πολλάκις ἀνεβίω; Τί δὲ προπετῶς ἀποθνήσκεις; Ὁ καὶ κατὰ σχολὴν ἔξεστιν, ὅταν μάθῃς σαφῶς τὸν θάνατον αὐτῆς », « Mais lui m'encourageait : « Qui sait si elle va revivre? N'est-elle pas morte souvent ? N'a-t-elle pas revécu souvent ? Et si tu te tues trop vite ? Il te sera toujours possible de le faire à loisir, quand tu auras appris de façon sûre son décès ». A côté de l'aspect humoristique ou caricatural de cet échange, on remarque que Clinias cherche à différer le suicide, qu'il est plus optimiste, qu'il montre à Clitophon des options d'espoir et qu'il le pousse à montrer de la patience, sans lui interdire le suicide. Cela rappelle le moment où Callirhoé, en autosuggestion, se proposait à elle-même d'attendre un peu avant de se suicider : (Chariton VI, 6, 5) « ἀπόσφαζον σεαυτήν. Ἀλλὰ μήπω », « Egorge-toi ; mais pas encore! ». Lorsque Clitophon lui explique son stratagème d'autocondamnation lors du procès, Clinias le protège une deuxième fois : (VII, 6, 2) « Εὐφήμεσον », ὁ Κλεινίας ἔφη· « καὶ τολμήσεις οὕτως ἐπὶ τοῖς αἰσχίστοις ἀποθανεῖν, νομιζόμενος φονεὺς, καὶ ταῦτα Λευκίππης; », « Tais-toi, dit Clinias, et tu auras l'audace de mourir ainsi dans la plus grande honte, pris pour un meurtrier, et pour le meurtrier de Leucippé ? ». Clinias, dans l'échange amical, tente de trouver des idées convaincantes pour détourner son ami du suicide, pour le faire réfléchir en lui en démontrant la conséquence négative de sa future mauvaise réputation. A Clinias s'ajoute encore Satyros pour retenir Clitophon dans la vie : (VII, 6, 6) Ἐμὲ δὲ παρηγόρει Κλεινίας καὶ ὁ Σάτυρος, εἴ πως δύναιντο πεῖσαι, μηδὲν ὧν διενοήθην εἰς τὴν δίκην εἰπεῖν· ἀλλ' ἐπέραινον οὐδέν, « Clinias et Satyros m'encourageaient, au cas où ils pourraient me convaincre, de ne rien dire de ce que j'avais inventé pour le procès. Mais ils ne parvenaient à rien ». Clitophon s'accuse donc lors du procès. Mais, avec beaucoup de courage, Clinias monte à la tribune pour défendre son ami et prend la parole en un long discours (VII, 9) digne des meilleurs orateurs classiques d'Athènes. En

introduction, il attire ouvertement l'attention des juges sur le vrai dessein de Clitophon qui est de se tuer :

(Ach. Tat. VII, 9, 1-3) Ἐν τούτῳ δὲ ὁ Κλεινίας, θορύβου πολλοῦ κατὰ τὸ δικαστήριον ὄντος, ἀνελθὼν, « Κάμοί τινα λόγον, εἶπε, συγχωρήσατε· περὶ γὰρ ψυχῆς ἀνδρὸς ὁ ἀγὼν ». Ὡς δὲ ἔλαβε, δακρύων γεμισθεὶς, « Ἄνδρες, εἶπεν, Ἐφέσιοι, μὴ προπετῶς καταγῶτε θάνατον ἀνδρὸς ἐπιθυμοῦντος ἀποθανεῖν, ὅπερ φύσει τῶν ἀτυχούντων ἐστὶ φάρμακον· κατέψευσται γὰρ ἑαυτοῦ τὴν τῶν ἀδικούντων αἰτίαν, ἵνα πάθῃ τὴν τῶν δυστυχούντων τιμωρίαν. Ἄ δὲ ἡτύχησε διὰ βραχέων ἐρῶ ».

Sur ce, Clinias, alors que le tribunal s'agitait, monta à la tribune et dit : « Accordez-moi aussi quelques mots. En effet, il y va de la vie d'un homme dans ce procès ». Quand on la lui eut accordée, il dit, les larmes aux yeux : « Hommes d'Ephèse, ne condamnez pas à mort trop rapidement un homme qui désire mourir, ce qui est le remède naturel des malheureux. Car il s'accuse mensongèrement de la faute des coupables, pour subir la punition des malheureux. Je vais vous raconter en bref son malheur ».

Par la suite, Clinias explique que l'autoaccusation de Clitophon est un montage rempli d'incohérences, tandis que lui, Clinias, connaît la vérité et remet les choses au point en racontant comment elles se sont réellement passées. C'est donc un excellent témoignage d'amitié pour essayer de sauver Clitophon du suicide.

L'amitié salvatrice contre le suicide est également présente dans le roman d'Héliodore. En effet, au début du roman, lorsque les deux groupes de brigands se sont livrés bataille, ils ont mis le feu à l'île. Théagène désespère et veut mourir, car il croit que Chariclée est morte victime du feu : (II, 1, 2) « ἐρρίφθω, φησὶν, ὁ βίος εἰς τὴν τήμερον· ἡνύσθω λελύσθω πάντα », « A bas la vie aujourd'hui, dit-il. Que tout soit terminé, que tout soit défait ». Sur quoi, il cherche une épée. Or, Cnémon se montre un ami très empressé, qui sait agir dans l'urgence en faveur de Théagène :

(Hld. II, 2, 1-2) Καὶ ταῦτα λέγοντος καὶ τὸ ξίφος περισκοποῦντος ὁ Κνήμων ἀθρόον τῆς χειρὸς ἀπεκρούσατο καὶ « τί ταῦτα » ἔλεγεν « ὦ Θεάγενες; τί τὴν οὖσαν θρηνεῖς; Ἔστι Χαρίκλεια καὶ σφύζεται· θάρσει ». Τοῦ δὲ « πρὸς ἄφρονας ταῦτα καὶ παιδας, ὦ Κνήμων « εἰπόντος, « ἀπολώλεκάς με τὸν ἥδιστον ἀφελόμενος θάνατον », ἐπώμνυνεν ὁ Κνήμων καὶ ἅπαντα ἔλεγε, τὸ πρόσταγμα τοῦ Θυάμιδος.

Et tandis qu'il [Théagène] disait cela et qu'il examinait en tous sens l'épée, Cnémon la lui fit sauter d'un seul coup de la main et dit : « Qu'est-ce que cela, Théagène, pourquoi pleures-tu celle qui existe ? Chariclée vit et elle est sauvée. Courage ! » Et comme il lui répondait : « C'est une déclaration pour simples d'esprit et pour enfants. Tu m'as perdu en m'enlevant la mort la plus agréable », Cnémon jurait et lui dit tout, l'ordre de Thyamis.

Cette aide amicale rencontre le succès : (Hld. II, 2, 2) Ἀνέπνει πρὸς ταῦτα ὁ Θεαγένης, « A ces mots, Théagène respira ». Une fois que Cnémon lui a détaillé les raisons de son optimisme, c'est-à-dire que Chariclée est vivante et qu'il a vu la caverne et Chariclée cachée, Théagène est effectivement soulagé et retrouve de l'énergie pour aller vers cette caverne. Or, Cnémon va fournir immédiatement un deuxième témoignage d'amitié contre le suicide. En

effet, à l'entrée, tous deux découvrent un cadavre qu'ils prennent pour celui de Chariclée, car les torches se sont éteintes, ce qui permet le quiproquo. Théagène se précipite donc sur ce cadavre pour l'embrasser et pour, logiquement, mourir à sa suite. C'est alors que Cnémon, connaissant son ami, prend une mesure préventive et enlève son arme à Théagène :

(Hld. II, 3, 4) Ὁ δὲ Θεαγένης ὥσπερ τινὸς πρὸς βίαν ὄσαντος ἐπὶ τὸ σῶμα τῆς κειμένης κατενεχθεὶς, ὁ μὲν ἐπὶ πλεῖστον ἀπρὶξ εἵχετο καὶ προσεπεφύκει πανταχόθεν ἐναγκαλιζόμενος, ὁ δὲ Κνήμων ὅλον ὄντα πρὸς τῷ πάθει καταμαθὼν καὶ τῇ συμφορᾷ βεβαπτισμένον δεδιὼς τε μή τι κακὸν ἑαυτὸν ἐργάσῃται, τὸ ξίφος ὑφαιρεῖ λάθρα τῆς θήκης ὑπὸ τὴν πλευρὰν αἰωρουμένης καὶ μόνον καταλιπὼν ἀνέδραμεν ὡς τὰς δᾶδας ἀναψόμενος.
Théagène, porté au sol vers le corps de la morte comme si quelqu'un le poussait de force, la tenait longtemps serrée et, l'embrassant de tous côtés, se confondait à elle, tandis que Cnémon, comprenant qu'il était tout à sa douleur et plongé dans le malheur, craignant qu'il ne se fasse quelque chose de mauvais, lui enlève discrètement son épée du fourreau qui pendait à son côté ; et, le laissant seul, il courut vers le haut pour allumer les torches.

L'amitié de Cnémon fait qu'il subtilise son arme à Théagène : il l'aide donc, sans l'accord de celui-ci, ce qui représente une fréquente façon d'agir pour les amis dans le roman grec lorsque l'autre est suicidaire. Polycharme ou Cnémon sont des hommes d'action, alors que le personnage principal, que ce soit Chairéas ou Théagène, est perdu dans le sentiment. Par la suite, Théagène, qui désire s'immoler pour retrouver Chariclée dans la mort (Hld. II, 4, 4) ne trouve pas son épée et en fait reproche à Cnémon comme précédemment Chairéas faisait des reproches à Polycharme pour l'avoir sauvé du suicide :

(Hld. II, 5, 1) Καὶ ἅμα λέγων ἐπέβαλε τὴν χεῖρα ὡς τὸ ξίφος σπασόμενος. Ὡς δὲ οὐχ εὔρισκεν « ὦ Κνήμων » ἐβόησεν « ὥς με ἀπολώλεκας· προσηδίκησας δὲ καὶ Χαρίκλειαν τῆς ἡδίστης αὐτὴν κοινωνίας ἤδη δεύτερον ἀποστερήσας ».
Et tout en disant ceci, comme pour tirer son épée, il voulait y mettre la main. Et comme il ne la trouvait pas, il s'écria : « Cnémon, tu m'as perdu ! Et en plus, tu as fait du tort à Chariclée en la privant pour la deuxième fois déjà de la compagnie la plus agréable ».

Plus tard, Cnémon sera, comme lors de l'occurrence précédente, un personnage aidant réaliste et pratique, puisqu'il va chercher des torches, au lieu de se lancer comme Théagène dans un échange plein d'imaginaire à propos des voix de l'au-delà lorsqu'ils entendent appeler « Théagène ! ». C'est aussi lui qui a l'idée pragmatique de retourner le cadavre qui est devant eux pour constater ainsi que la morte n'est pas Chariclée, mais Thisbé. Mais à côté de Cnémon, un autre ami qui apporte une aide effective aux personnages suicidaires et malades d'amour de Théagène et Chariclée est Calasiris. Ainsi, alors que Théagène était près de la mort – (Hld. IV, 6, 6) « Ἐγὼ μὲν » εἶπε « καὶ τελευτᾶν οὐ διαφέρομαι τυχὼν Χαρίκλειας », « Il m'est égal de mourir, dit-il, si j'obtiens Chariclée » – Calasiris lui annonce que Chariclée l'aime. Le héros est donc maintenant plein d'espoir, joie qui lui est procurée par l'intermédiaire de Calasiris, qui a

utilisé toute sa science pour observer l'un et l'autre des amoureux. Il les aide en leur faisant croire qu'il utilise la magie et l'art divinatoire.

En fait, il a compris leur « maladie » de façon toute rationnelle et agit essentiellement par amitié pour Chariclès, le père adoptif de Chariclée, entre savants qui se sont rencontrés à Delphes. Ce dernier d'ailleurs, sans comprendre Chariclée, a lui aussi montré un soutien amical envers elle et a respecté son vœu lorsqu'elle a menacé de s'étrangler tout en demandant que tous sortent de sa chambre :

(Hld. IV, 7, 11-12) « καὶ τὰς χεῖρας ὡς βρόχον ἐπάγουσα τῷ τραχήλῳ διαχρήσεσθαι ἠπειλεῖ καὶ ἐπώμνυεν εἰ μὴ θᾶπτον ἐξίοιμεν. Ἐκείνης μὲν δὴ καὶ λόγου θᾶπτον ἀπηλλάγημεν, τί γὰρ καὶ ἔδει ποιεῖν ἀτοπίαν τοσαύτην ὀρώντας; σοῦ δὲ ἰκέται καὶ πάλιν γινόμεθα μήτε ἐκείνην περιδεῖν ἀπολλυμένην μήτε ἡμᾶς τῶν κατ' εὐχᾶς ἀποτυγχάνοντας ».

« Mettant ses mains comme un lacet autour de son cou, elle menaçait de se tuer et jurait de le faire si nous ne sortions pas au plus tôt. Nous sommes partis plus vite qu'il ne faut pour le dire. Et, en effet, que fallait-il faire en face d'une telle bizarrerie ? Nous arrivons à nouveau à toi en suppliants : ne la néglige pas mourante et ne laisse pas échouer nos prières ».

Les soins attentifs de Chariclès agissent en faveur de Chariclée pour la sauver. Son recours à Calasiris en tant que deuxième aide pour Chariclée outre lui-même concourt à former un double soutien amical pour aider l'héroïne à sortir de ses souffrances mortelles. Or, l'entretien entre Calasiris et Chariclée (Hld. IV, 10, 1-6) est un échange psychologiquement très bien pensé par le prêtre pour que Chariclée accepte ses propres émotions et puisse les placer dans un cadre de normalité. En effet, elle éprouve une honte extrême d'être amoureuse et se mure dans le silence et la douleur, ne parvenant à rien formuler à ce sujet. Or, Calasiris, très délicat, abonde dans son sens en acceptant son silence, puis il dit lui-même qu'il sait qu'elle aime Théagène. Il la rassure en lui disant que beaucoup de femmes ont connu la même situation, qu'elle n'est pas une exception. Et finalement, il lui ouvre des perspectives, comme le mariage, qui lui permettent d'ordonner ses désirs dans un sens social. Le discours de Calasiris est donc empreint d'un fort sens psychologique et relationnel. A une autre reprise, Calasiris sauve Chariclée de la mort, lorsque celle-ci affirme qu'elle préférera se tuer plutôt qu'épouser le pirate Trachinos : (Hld. V, 29, 4) « Τραχῖνος μὲν οὖν καὶ ὁ Τραχίνου στυγερὸς ἔρως οἰμώζεται, θανάτου μοι προλήψει περιγραφησόμενος », « Trachinos gémira ainsi que son détestable amour, il perdra tout, car je le préviendrai par ma mort ». Calasiris, prenant cette déclaration au sérieux, apporte alors son aide. En effet, il lui vient l'idée de manipuler Péloros qui dispute à Trachinos le mariage avec Chariclée. Ce stratagème de Calasiris fonctionne dans la mesure où il n'est plus question du mariage de Chariclée avec Trachinos, même si l'héroïne n'est sauvée que provisoirement, car la dispute entre les deux brigands Trachinos et Péloros va déclencher

une bagarre qui n'apporte pas la fin définitive des malheurs de l'héroïne. Mais l'affection de Calasiris pour Chariclée a joué un rôle décisif dans le salut de celle-ci. A une autre occasion encore, Calasiris encourage Chariclée par des mots très paternels. Lors du mariage entre Cnémon et Nausiclée, elle ne participe pas à la fête, mais reste seule et se désole : (Hld. VI, 8, 6) « Ἀλλ' ὃ Θεάγενης, ὃ μόνη μοι γλυκεῖα φροντίς, εἰ μὲν τέθνηκας καὶ τοῦτο πεισθείην ὃ μήποτε γνοίην, τότε μὲν σοι συνεῖναι οὐχ ὑπερθήσομαι· τὸ παρὸν δέ σοι τάσδε ἐπιφέρω χράς », « Mais, Théagène, mon seul doux souci, si tu es mort – et je voudrais être persuadée de n'avoir jamais cette nouvelle – alors je ne remettrai pas à plus tard d'être avec toi. Mais à présent, je fais pour toi ces libations ». Le lendemain matin, Calasiris la réveille et a un long échange avec elle (Hld. VI, 9 et 10). MacAlister analyse ce passage :³⁹³

Kalasiris is being very down-to-earth and pragmatic in his arguments to Charikleia. He tries to instill in her the possibility of hope and berates her for her immoderate sorrow very much in terms of the Stoa where, although self-killing was not regarded as a sin committed against the highest order as the Pythagoreans or the Neoplatonists believed, extravagant grief was regarded as senseless resistance to higher cosmic plans. His argument against her killing herself also appeals to her sense of obligation to others – to himself and to Theagenes – in what might be seen as almost Aristotelian terms of the self-killer's injustice towards the community (*Eth. Nic.* 1138a5ff).

Calasiris gronde, sans sévérité, Chariclée pour son désordre, lui rappelle toutes les qualités qu'elle possède et aussi que Théagène l'attend, en un très beau discours, affectueux et éducatif, efficace pour encourager une résilience chez une adolescente.

3.5.3. Autres soutiens sociaux (membres de la famille, serviteurs, autres amis)

Contre le suicide, l'aide du conjoint est donc cruciale ainsi que celle des amis proches, qu'il s'agisse de l'amitié profonde qui lie Polycharme et Chairéas chez Chariton ou de celle moins exclusive de Ménélas et Clinias chez Achille Tatius ainsi que de celles de Cnémon, Calasiris et Chariclès chez Héliodore. Le personnage de roman grec n'est donc pas complètement seul aux prises avec sa tentation de suicide, d'autant que des personnages adjuvants secondaires, qui ne sont pas des amis au sens étroit du terme, apportent eux aussi leur concours pour le sauver. Nous nommerons ces cas ci-dessous, en spécifiant qu'il n'est d'ailleurs pas toujours facile de distinguer nettement entre amis proches et amis plus éloignés.

Si l'on examine chez Chariton les aides autres que conjugales ou amicales apportées successivement à Chairéas, à Callirhoé et à Dionysios lors de leurs tentations du suicide, on

³⁹³ MACALISTER (1996), p. 69-70.

constate que celles-ci sont nombreuses. Ainsi, lorsque Chairéas veut mourir en début de roman en ne se défendant pas lors du procès qui lui est fait, le soutien de son beau-père Hermocrate contre la mort lui est assuré. Celui-ci parle en faveur de son gendre malgré le décès de sa propre fille Callirhoé et se fait son avocat :

(Chariton I, 5, 6-7) « Ἐγώ » φησιν « ἐπίσταμαι τὸ συμβὰν ἀκούσιον. Βλέπω τοὺς ἐπιβουλευόντας ἡμῖν. Οὐκ ἐφησθήσονται δυοὶ νεκροῖς, οὐδὲ λυπήσω τεθνεῶσαν τὴν θυγατέρα. Ἦκουσα λεγούσης αὐτῆς πολλάκις ὅτι αὐτῆς μᾶλλον θέλει Χαιρέαν ζῆν. Παύσαντες... ».

« Personnellement, dit-il, je sais que l'événement n'a pas été voulu. Je vois ceux qui conspirent contre nous. Ils ne se réjouiront pas de deux morts et je n'apporterai pas de chagrin à ma fille décédée. Je l'ai entendue souvent dire qu'elle voulait que Chairéas vive plutôt qu'elle-même. Cessons... ».

Malgré ce soutien moral familial qui précède celui de Polycharme, Chairéas ne ressent pas les efforts faits pour le porter moralement et il continue à vouloir mourir, sans accepter l'acquittement. Lorsqu'au moment du départ de Syracuse il se jette à l'eau, des marins plongent et le remontent à la surface. Ce qui sauve alors Chairéas de la mort, ce n'est pas une énergie interne à lui-même, mais c'est encore une aide extérieure apportée d'urgence : (III, 5, 6) ταχέως δὲ ἀπορρίψαντες οἱ ναῦται μόλις αὐτὸν ἀνεκούφισαν, « se jetant vite à l'eau, les marins le remontèrent avec difficulté ». Cette aide est probablement apportée par sentiment d'humanité et de compassion. L'entourage social pense qu'il vaut la peine que Chairéas vive et le retient par conséquent d'abord de force, sans se préoccuper de ses sentiments. Selon Jones,³⁹⁴ ce salut par les marins permet à Chairéas d'aller chercher Callirhoé sans cependant s'opposer complètement à l'avis de ses parents qui ne voulaient pas le laisser partir : il respecte ainsi la *philia* à la fois envers eux et envers Callirhoé. Après cette tentative de suicide, il repart sur de nouvelles bases et la tentative lui permettrait donc, a posteriori, plus d'autonomie personnelle. Jones cite à ce sujet Toohey, pour une remarque fine et qui vaut certainement pour beaucoup de tentations du suicide :³⁹⁵

Such arguments are complemented by Toohey's conclusion, that Chaereas' suicide attempts (and indeed most instances of attempted suicide in Chariton's novel) are not about finding an escape from troubles through death, but about « self-affirmation » : they serve to reboot a character's autonomy (his « social personality ») when it is threatened by the competing demands of others, and are in fact « the direct opposite of passivity », exhibiting elements of performance and public display.

Pour Callirhoé, lorsque Dionysios amoureux d'elle craint pour sa vie, (II, 8, 1) πεπεισμένος ὅτι θάνατον αἰρήσεται θᾶπτον ἢ βιασθήσεται, « persuadé qu'elle choisirait la mort

³⁹⁴ JONES (2012), p. 135.

³⁹⁵ TOOHEY (2004), p. 164-171.

plutôt que de subir la violence », il trouve une alternative en demandant l'aide de Plangon : (II, 8, 1) μίαν οὖν βοήθειαν ὑπελάμβανε τὴν Πλαγγόνα, « il comprenait qu'il n'avait qu'un recours, Plangon ». La servante va être effectivement très efficace. Dionysios, à plusieurs reprises, pense avec raison que Callirhoé veut mourir (III, 7, 6 ἤπτετο δὲ καὶ φόβος μὴ ἑαυτὴν ἀποκτείνειν, « la peur le prenait qu'elle ne se tue » ; (III, 7, 7) Παρεμυθεῖτο τοίνυν ὡς δυνατὸν μάλιστα τὴν γυναῖκα καὶ ἐπὶ πολλὰς ἡμέρας παρεφύλαττε, μὴ ἄρα τι δεινὸν ἑαυτὴν ἐργάσεται, « Il encourageait donc autant que possible sa femme et il la surveillait sur de nombreuses journées, de peur qu'elle ne se fasse quelque chose de terrible » ; (III, 10, 3) Πάντας οὖν ἐκέλευσεν ἀπαλλαγῆναι, μόνην δὲ προσεδρεύειν Πλαγγόνα, μὴ τι ἄρα δεινὸν αὐτὴν ἐργάσεται, « Il ordonna que tout le monde s'éloigne et que seule Plangon se tienne à côté, de peur qu'elle ne se fasse quelque chose de terrible ». Une double surveillance extérieure est donc organisée pour empêcher le suicide de Callirhoé : celle de Dionysios, un peu plus à distance, et celle, physiquement proche, de Plangon. Ce dernier personnage agit souvent par intérêt, par opportunisme et avec ruse, mais a un rôle vital qui empêche le décès. Ainsi, la crainte qu'un autre personnage ne se suicide³⁹⁶ déclenche une aide en sa faveur, puisée dans les ressources sociales que forme l'entourage.

Le troisième personnage de Chariton qui éprouve souvent la tentation de suicide après Chairéas et Callirhoé est Dionysios. Or, lui aussi bénéficie du secours de son entourage. Lorsqu'il veut se tuer parce que son amour pour Callirhoé n'a pas de chances, ce vœu ne reste pas secret, mais, exprimé à haute voix devant son intendant Léonas, il est communiqué et socialisé, provoquant une vive réaction secourable :

(Chariton II, 6, 2) « Βεβίωταί μοι. Τῆς αὐτῆς ἡμέρας ἀπαλλαγῆσεται Καλλιρόη μὲν ἐντεῦθεν, ἐγὼ δὲ τοῦ ζῆν ». Πρὸς τοῦτο ἀνέκραγεν ὁ Λεωνᾶς· « Μὴ σὺ γε, ὦ δέσποτα, μὴ καταράσῃ σεαυτῷ· κύριος γὰρ εἶ καὶ τὴν ἐξουσίαν ἔχεις αὐτῆς, ὥστε καὶ ἐκοῦσα καὶ ἄκουσα ποιήσει τὸ σοὶ δοκοῦν· ταλάντου γὰρ αὐτὴν ἐπριάμην. »

« *J'ai fini de vivre. Le jour où Callirhoé quittera ces lieux, moi je quitterai la vie* ». A ces mots, Léonas poussa les hauts cris : « *Non, pas toi, maître, ne te condamne pas ! Tu es le maître et tu as le pouvoir sur elle, si bien qu'elle fera bon gré mal gré ce que tu veux. Et je l'ai achetée pour un talent* ».

Certes, Léonas s'oppose à ce vœu de suicide de façon maladroite en disant à Dionysios qu'il peut forcer Callirhoé, s'il le souhaite. Malgré cette maladresse, Dionysios ressent que quelqu'un s'oppose à son vœu de mort, puisque son serviteur a poussé les hauts cris : Léonas n'est donc pas indifférent et, si son aide est grossière et que Dionysios ne pourra pas l'accepter telle qu'elle est, elle existe cependant, puisque, par cette réaction émotionnelle, il se montre

³⁹⁶ Voir nos remarques en 1.2.5. : plusieurs personnages craignant qu'un autre ne se suicide, p. 32.

choqué à l'idée d'un tel suicide. Dionysios reste donc dans les échanges avec son entourage social. Et, si Plangon surveille Callirhoé pour empêcher le suicide de celle-ci, elle représente également une aide pour Dionysios suicidaire. Lorsque, désespéré, il veut encore mourir (II, 7, 4), c'est elle qui organise la venue salvatrice de Callirhoé. Cette aide ne provient pas d'une solide amitié comme l'était celle de Polycharme pour Chairéas, mais a son origine dans les échanges de servante à maître qui apportent à Dionysios une amélioration. Celui-ci exprime l'idée que Plangon ne peut qu'avoir de l'affection pour sa vie :

(Chariton II, 8, 2) « Γίνωσκε δὲ ἐλευθερίαν σοι προκειμένην τὸ ἄθλον καὶ ὃ πέπεισμαί σοι πολὺ ἥδιον εἶναι τῆς ἐλευθερίας, τὸ ζῆν Διονύσιον ».

« *Sache que la liberté est la récompense qui t'attend, et aussi, ce qui, j'en suis sûr, t'est plus précieux que la liberté, la vie de Dionysios* ».

Ceci implique que, dans la hiérarchie sociale de l'intendante au maître, il existe une forme de solidarité et de loyauté et donc de soutien. Dionysios a confiance dans le fait que la servante l'aidera à vivre et c'est, en effet, ce qui se produira. Cette confiance, qui est d'ailleurs mesurée, puisqu'il prend aussi soin de lui offrir avec l'affranchissement un avantage pratique, est un élément salvateur pour Dionysios qui s'appuie sur quelqu'un pour sortir du désespoir. Sa confiance est récompensée un peu plus tard. En effet, Dionysios prépare son testament et sa mort (III, 1, 1). Or, Plangon arrive in extremis pour lui annoncer l'accord de Callirhoé pour leur mariage :

(Chariton III, 1, 3) « Τί κατατρύχη » φησίν, « ὃ δέσποτα, λυπῶν σεαυτὸν ὡς ἀποτυγχάνων. Καλλιρόη γάρ σε ἐπὶ τὸν γάμον παρακαλεῖ ».

« *Pourquoi t'effondres-tu, maître, en te chagrinant de ton échec ? Callirhoé t'invite au mariage* ».

Le suspens du roman est maintenu, puisque Plangon surgit au dernier moment avant le suicide. Dionysios, qui s'était enfermé seul dans sa chambre et ne voulait plus rien savoir du monde extérieur, demande alors à Plangon de jouer la messagère et s'intéresse à un rapport exact et fidèle des paroles de Callirhoé : cet intérêt montre qu'il revit.

Or, un troisième personnage parmi les subordonnés de Dionysios après Léonas et Plangon a conscience d'une tendance suicidaire de celui-ci et veut l'aider : c'est son régisseur Phocas lorsqu'il voit arriver une trière étrangère qui risque d'être à la recherche de Callirhoé :

(Chariton III, 7, 1-2) Συνῆκεν οὖν ὅτι μεγάλην συμφορὰν ἡ τρίρης αὕτη κομίζει Διονυσίῳ καὶ οὐ βιώσεται Καλλιρόης ἀποσπασθεῖς. Οἷα δὲ φιλοδέσποτος ἐθέλησας προλαβεῖν τὸ δεινόν...

Il comprit donc que cette trière apportait un grand malheur à Dionysios et qu'il ne vivrait pas séparé de Callirhoé. Comme il aimait son maître, voulant tenter de prévenir le malheur...

L'entreprise de Phocas tournera mal, et pourtant, c'est en ayant conscience du décès quasi certain de Dionysios si Callirhoé lui est enlevée qu'il essaie d'agir. Phocas appartient donc, comme Plangon ou Léonas, à l'entourage social favorable à Dionysios. Celui-ci n'est pas résilient de façon endogène, mais bénéficie de personnes qui le soutiennent. Enfin, à la fin du roman de Chariton, à la veille du retour de Callirhoé en Sicile, celle-ci est consciente que son départ pourrait causer le suicide de Dionysios. La vie est dure pour celui-ci, mais Callirhoé est délicate : elle communique à Statira son souci que Dionysios ne s'enlève la vie, de sorte qu'un personnage supplémentaire du roman, la femme du Grand Roi, est au courant de la situation difficile et de la fragilité de celui-ci, contre lesquelles elle est appelée à agir. Callirhoé recommande Dionysios à la surveillance et aux soins attentifs de Statira :

(Chariton VIII, 4, 9) ἐξιοῦσα δὲ τῆς νεῶς ἡ Καλλιρόη, ἡρέμα προσκύψασα τῇ Στατείρᾳ καὶ ἐρυθριῶσα τὴν ἐπιστολὴν ἐπέδωκε καὶ « Ταύτην » εἶπε « δὸς Διονυσίῳ τῷ δυστυχεῖ, ὃν παρατίθῃμι σοὶ τε καὶ βασιλεῖ. Παρηγορήσατε αὐτόν. Φοβοῦμαι μὴ ἐμοῦ χωρισθεὶς ἑαυτὸν ἀνέλη ».

Sortant du bateau, Callirhoé, se penchant légèrement vers Statira et rougissant, lui donna la lettre et dit : « Donne ceci au pauvre Dionysios, que je te confie ainsi qu'au Grand Roi. Consolez-le. Je crains que, séparé de moi, il ne s'ôte la vie ».

On constate donc que le roman de Chariton ne présente pas seulement des monologues intérieurs de personnages suicidaires solitaires. On y trouve au contraire de nombreux échanges avec des personnages secondaires à ce sujet. La communication et les liens entre eux sont assez étroits pour empêcher, si ce n'est la tentation du suicide, du moins le passage à l'acte. A l'intérieur d'une société dont les membres, malgré l'effondrement fréquent des héros, sont relativement proches les uns des autres, le roman propose diverses ressources sociales contre la tentation de suicide pour la contrecarrer.

Qu'en est-il chez Xénophon d'Ephèse, si l'on examine successivement le cas d'Habrocomès, puis celui d'Anthia du point de vue de l'aide qu'ils reçoivent par leur entourage au sens large ? Après les accusations portées par sa fille contre Habrocomès, Apsyrtos fait torturer celui-ci, puis le jette en prison où le héros essaie de se tuer. Mais s'il n'y parvient pas, c'est que les gardiens l'en empêchent, jouant le même rôle de blocage contre sa volonté suicidaire qu'avaient joué les marins pour Chairéas :

(X. Eph. II, 7, 1) Καὶ ὁ μὲν ἐδέδετο καὶ ἦν ἐν εἰρκτῇ, δεινὴ δὲ αὐτὸν ἀθυμία καταλαμβάνει καὶ μάλιστα ἐπεὶ Ἀνθίαν οὐχ ἑώρα· ἐζήτει δὲ θανάτου τρόπους πολλούς, ἀλλ' εὗρισκεν οὐδένα, πολλῶν τῶν φρουρούντων ὄντων.

Lui, de son côté, était enchaîné et il était en prison ; un découragement terrible s'empare de lui, surtout parce qu'il ne voyait pas Anthia. Il cherchait de nombreux moyens de mourir, mais il n'en trouvait aucun, car il y avait de nombreux gardiens.

De manière semblable, parti à la recherche d'Anthia et voyageant avec Hippothoos rencontré en chemin, Habrocomès apprend par le récit d'une vieille qu'Anthia serait morte, enterrée, mais enlevée par des brigands. Il veut alors se tuer, mais décide de retrouver d'abord le corps d'Anthia (III, 10, 1-3) – un schéma de récit très proche de celui de Chariton lorsque Chairéas décide de partir à la recherche de Callirhoé. Or, Habrocomès bénéficie du soutien de son entourage, puisque la conclusion de cet épisode, même laconique, est la suivante : (III, 10, 3) θαρρεῖν δὲ αὐτὸν παρεκάλουν οἱ περὶ τὸν Ἰππόθοον, « Hippothoos et son entourage le priaient d'avoir confiance ». Quant à Anthia, lorsque des pilliers de tombe l'ont sortie de son tombeau et l'emmènent vers Alexandrie, elle se laisserait mourir de faim, mais... les brigands la forcent à manger et à boire, la sauvant malgré elle :

(X. Eph. III, 8, 7) Ταῦτα ἐκάστοτε ἐδάκρυε καὶ αὐτὴ μὲν οὐ πότον, οὐ τροφὴν προσίετο, ἡνάγκαζον δὲ οἱ λησταί.

A chaque mot, elle pleurait et n'approchait ni boisson ni nourriture, mais les brigands l'y forçaient.

Et Anthia survit encore une fois à la tentation de suicide : alors que, enfermée dans une fosse avec des chiens féroces en représailles du meurtre d'Anchialos qu'elle a commis, elle déclare aimer mieux mourir si Habrocomès est mort (IV, 6, 7), le gardien de la fosse, Amphinomos, amoureux d'elle, nourrit les chiens pour la sauver :

(X. Eph. IV, 6, 7) Καὶ ἡ μὲν ἐν τῇ τάφρῳ κατεκέκλειστο μετὰ τῶν κυνῶν, ὁ δ' Ἀμφίνομος ἐκάστοτε κἀκείνην παρεμυθεῖτο καὶ τοὺς κύνας ἡμέρους ἐποίει τρέφων.

Elle était enfermée dans la fosse avec les chiens, tandis qu'Amphinomos régulièrement l'encourageait et rendait les chiens tranquilles en les nourrissant.

Cette aide est à double tranchant, puisque l'amour du gardien est intéressé, mais elle arrive au bon moment pour sauver Anthia. Le suicide d'Habrocomès et celui d'Anthia sont donc fréquemment empêchés par un entourage qui a ses raisons, rarement détaillées par X. Eph., de refuser de le leur laisser réaliser.

Avec plus de détails que chez X. Eph., on trouve aussi chez Longus une aide apportée au suicidaire par son entourage dans le cas de Daphnis et dans celui de Gnathon. C'est ainsi que la mère adoptive de Daphnis a des craintes pour la vie de celui-ci lorsque le mariage avec Chloé lui est refusé par Lamon, son père adoptif : (III, 26, 3) ἡ Μυρτάλη διὰ τὸν ἔρωτα φοβουμένη μὴ τελέως ἀπελπίσας ὁ Δάφνις τὸν γάμον τολμήσῃ τι θανατῶδες, « Myrtalé, craignant que, désespérant totalement du mariage, Daphnis ne tente une action mortelle par amour... ». Cette crainte du suicide de son fils adoptif la pousse à offrir une aide effective : elle cherche le dialogue avec Daphnis. Habilement, elle ne répète pas la réponse déprimante de Lamon, mais elle encourage Daphnis dans son idée de mariage avec Chloé, sans lui masquer les problèmes :

(Longus III, 26, 4) « Πένητες ἐσμέν, ὦ παῖ, καὶ δεόμεθα νύμφης φερούσης τι μᾶλλον· οἱ δὲ πλούσιοι καὶ πλουσίων νυμφίων δεόμενοι. Ἴθι δὴ, πείσον Χλόην, ἥ δὲ τὸν πατέρα, μηδὲν αἰτεῖν μέγα καὶ γαμεῖν· πάντως δὴ που κάκεινὴ φιλεῖ σε καὶ βούλεται συγκαθεύδειν πένητι καλῷ μᾶλλον ἢ πιθήκῳ πλουσίῳ ».

« Nous sommes pauvres, mon enfant, et nous avons besoin d'une fiancée qui apporte quelque chose de plus, tandis qu'eux sont riches et ont besoin de fiancés riches. Va, persuade Chloé, et celle-ci son père, de ne rien demander d'important et de t'épouser. Car de toute façon, elle aussi t'aime et préfère dormir avec un beau garçon pauvre plutôt qu'avec un singe riche. »

Myrtalé n'a pas d'espoir qu'un tel mariage se réalise dans les faits. Mais, à travers son affection maternelle, elle gagne un peu de temps et encourage Daphnis en critiquant ses rivaux éventuels, puisque l'expression finale de « singe riche » est faite pour donner confiance en lui au jeune homme. Myrtalé est donc pour Daphnis désespéré une source d'aide efficace. Mais Lamon le sera aussi dans une autre circonstance. En effet, le messager Eudromos a entendu Astylos promettre Daphnis au pédéraste Gnathon et a tout raconté à Daphnis et à Lamon. Daphnis prend maintenant la décision de fuir ou de se tuer : (IV, 18, 2) Ὁ μὲν οὖν Δάφνις ἐκπλαγεὶς ἐγίνωσκεν ἅμα τῇ Χλόῃ τολμῆσαι φυγεῖν ἢ ἀποθανεῖν, κοινωνὸν κάκεινὴν λαβών, « Choqué, Daphnis décida d'avoir l'audace de fuir ou de mourir avec Chloé, en lui faisant partager son sort ». C'est alors que Lamon réagit, car il comprend que la situation est très grave et que Daphnis prend des décisions définitives. Il décide donc de révéler à ce moment-là que Daphnis est un enfant trouvé et d'expliquer les circonstances et le mystère de son origine, pour le sauver, voulant faire barrage à Gnathon en montrant que Daphnis a sûrement une naissance noble :

(Longus IV, 18, 3) « τὴν Δάφνιδος τύχην ἣτις ἐστὶν οὐ σιωπήσομαι, ἀλλὰ καὶ ὅτι εὖρον ἐκκείμενον ἐρῶ καὶ ὅπως τρεφόμενον μηνύσω καὶ ὅσα εὖρον συνεκκείμενα δεῖξω. Μαθέτω Γνάθων ὁ μιὰρὸς οἶος ὢν οἶων ἐρᾷ. Παρασκευάζε μοι μόνον εὐτρεπὴ τὰ γνωρίσματα ».

« Je ne tairai pas le sort de Daphnis, mais je dirai que je l'ai trouvé exposé et je leur déclarerai comment il était nourri et je montrerai tout ce que j'ai trouvé exposé avec lui. Que Gnathon qui est si dégoûtant apprenne de qui il est amoureux. Prépare-moi seulement bien les objets de reconnaissance ».

Ainsi Lamon, en un second temps après Myrtalé, aide aussi Daphnis à lutter contre la cause qui le pousse au suicide. Une troisième fois Daphnis, croyant qu'Astylos vient le chercher pour le donner à Gnathon, est à deux doigts de se suicider : (IV, 22, 2) πρὸς τὴν θάλασσαν ἐφέρετο ῥίψων ἑαυτὸν ἀπὸ τῆς μεγάλης πέτρας, « Il se portait vers la mer pour se jeter du haut du grand rocher ». Heureusement, Astylos réagit à temps, avec beaucoup de présence d'esprit et d'autorité, apportant une aide immédiate en donnant d'abord l'ordre à Daphnis de s'arrêter et en expliquant dans l'urgence la situation : (IV, 22, 3) « στῆθι, Δάφνι, μηδὲν φοβηθῆς·

ἀδελφός εἰμί σου, καὶ γονεῖς οἱ μέχρι νῦν δεσπóται », « Arrête, Daphnis, n’aie pas peur. Je suis ton frère et ceux qui étaient jusqu’ici tes maîtres sont tes parents ». Ainsi, sans parler de l’aide qui lui est apportée de façon plus générale comme celle du berger Philétas, diverses aides trouvées dans son entourage à des moments où la menace de suicide est imminente secourent Daphnis qui surmonte la morbidité. De façon plus secondaire, le personnage de Gnathon avait aussi explicitement menacé devant Astylos de se supprimer s’il n’obtenait pas Daphnis (IV, 16, 1). Mais comme Astylos lui promet d’accéder à sa demande, il n’a plus de raison de le faire : (IV, 17, 1) ἀλλ’ αἰτήσῃν αὐτὸν παρὰ τοῦ πατρὸς ἐπηγγείλατο καὶ κομίσειν εἰς τὴν πόλιν αὐτῷ μὲν δοῦλον, ἐκείνῳ δὲ ἐρώμενον, « Astylos promet de le demander à son père, de l’emmener en ville pour qu’il soit son esclave et l’amant de Gnathon ».

Chez Ach. Tat., l’aide apportée au suicidaire par un entourage social au sens large est plus rare. Clitophon est sur le point de se jeter à l’eau pour se noyer lorsque Leucippé a prétendument été tuée et son corps lancé à la mer. Mais les personnes présentes – peut-être Ménélas et des matelots – le retiennent. Il est ainsi sauvé du suicide, non par une résilience endogène, mais par l’aide d’un groupe social attentif : (V, 7, 5) Ἐγὼ δὲ ὡς εἶδον, ἀνέκραγον καὶ ὥρμησα ἐμαυτὸν ἐπαφεῖναι ὡς δ’ οἱ παρόντες κατέσχον, « quand je vis cela, je poussai un cri et je m’élancai pour m’y jeter à sa suite. Mais les gens présents me retinrent ».

Chez Héliodore également, des individus divers ou des groupes sociaux soutiennent les personnages dévitalisés. C’est ainsi que si Chariclès vit encore lorsqu’il a perdu Chariclée, c’est qu’il compte sur la ville de Delphes pour la lui faire retrouver. Il voudrait mourir, mais :

(Hld. IV, 19, 7) « Ὅμως δ’ οὖν ἢ τε κοινὴ πάντων ἀπάτη καὶ μάταιος ἐλπίς ἔτι με καρτερεῖν ἀναπείθει, τὴν εὖρεσιν τῆς θυγατρὸς ἐνδεχομένην ὑποτιθεμένη, καὶ ἔτι πλέον ἢ πόλις ἦν ἰδεῖν πρότερον τιμωρίαν εἰσπεπραγμένην παρὰ τῶν ἐξυβρισάντων ἀναμένω, εἰ μὴ ἄρα καὶ ὑμῶν τὸ φρόνημα τὸ ἐλεύθερον καὶ τὴν ὑπὲρ τῆς ἐνεγκούσης καὶ θεῶν τῶν πατρῶων ἀγανάκτησιν τὰ Θετταλὰ μειράκια προσαφῆρηται ».

« *Cependant, l’espoir vain, tromperie commune à tous, me persuade de tenir encore bon, en me présentant d’éventuelles retrouvailles avec ma fille et encore plus la cité dont j’attends de voir d’abord qu’elle punisse ceux qui nous ont offensés, à moins que ces jeunes gens de Thessalie vous aient enlevé à vous aussi l’esprit de liberté et la faculté de vous fâcher en faveur de votre pays et des dieux paternels* ».

Nous nous intéressons avant tout aux formes de soutien qui sont la réponse immédiate à un vœu de suicide. Cependant, le roman d’Héliodore présente aussi fréquemment des encouragements amicaux dans des circonstances moins tragiques que l’imminence d’un suicide.³⁹⁷ Et même des personnages secondaires sont soutenus contre le suicide par d’autres

³⁹⁷ Par exemple, le général Hégésias demande à tous de ne pas céder à la tristesse de Chariclès, mais de résister (IV, 20, 1) ; Nausiclès encourage Calasiris et Chariclée partis à la recherche de Théagène en soulignant leurs chances de succès (VI, 4, 2) ; Cnémon soutient par ses remarques Calasiris (VI, 5, 1) ou également Chariclée

personnages secondaires. C'est ainsi qu'Arsacé, amoureuse de Théagène, affirme devant sa servante Cybèle vouloir mourir si elle ne l'obtient pas :

(Hld. VII, 10, 3) « Ὡστε, ὦ φιλότατη, τὸ μὲν βέλος τοῦ μὸν ἔγνωκας, ὥρα δέ σοι κινεῖν πᾶσαν μηχανὴν πᾶσαν πρεσβυτικὴν ἵυγγα καὶ αἰμυλίαν, εἴπερ δὴ βούλει σοι περιεῖναι τὴν τροφίμην· ὥς οὐκ ἔστιν ὅπως βιώσομαι μὴ πάντως ἐκείνου τυγχάνουσα ».

« Si bien, ma chère, que tu connais ma blessure. C'est le moment pour toi de mettre en mouvement toute machination, toutes sorcelleries de vieille femme et tes incantations, si tu veux que ton nourrisson survive. Car il n'y a pas moyen que je vive, si je n'obtiens pas celui-ci de quelque façon que ce soit ».

Or, Cybèle promet à Arsacé de lui amener Théagène et de détacher celui-ci de Chariclée. Elle l'exhorte à se reprendre, à ne pas se décourager, mais à avoir de l'espoir. Infatigablement, elle travaille en faveur de sa maîtresse, même si elle le fait plutôt par peur de celle-ci. Par exemple, après la mort de Calasiris, Théagène et Chariclée n'ayant plus le droit d'habiter dans le temple d'Isis, Cybèle leur donne l'hospitalité chez Arsacé. Cherchant à réaliser les plaisirs de sa maîtresse, censée éviter son suicide, Cybèle soutient Arsacé par des actes. Les personnages aidants sont nombreux dans le roman grec.

3.5.4. Autres facteurs externes de résilience

Outre les facteurs de résilience exogènes précédemment cités que sont la personne aimée, les amis proches et l'entourage social, qui appartiennent tous à l'humanité, donc à la société, il en existe d'autres qui sont du domaine de l'environnement naturel. Ils sont rares, mais ils valent la peine d'être cités : ce sont le temps qui passe et la force du soleil.

Daude avait remarqué ces deux facteurs dans l'œuvre d'Achille Tatius. Comme elle estime que cet auteur s'était intéressé à la médecine de Galien et en particulier au petit traité *Que les mœurs de l'âme sont la conséquence des tempéraments des corps*, elle nomme ces facteurs « remède », « guérison » et « thérapie ».³⁹⁸ Or, la mention de Galien est convaincante pour notre thème, puisque notre perspective d'étude, à travers la dépression représentée par la tentation de suicide et la résilience comme salut, nous rapproche d'un possible lien entre médecine et littérature, qui pourrait avoir été ressenti dès l'Antiquité et exploité dans les œuvres d'imagination.

quand il la gronde pour lui demander d'être plus optimiste (VI, 5, 3) ; Calasiris, au même endroit, aide les autres à comprendre l'attitude de Chariclée, en prenant la peine de la leur expliquer.

³⁹⁸ DAUDE dans POUDERON, BOST-POUDERON (2009), p. 199.

Le temps qui passe

Le temps qui passe entraîne un oubli salvateur, mais, chez X. Eph., cela se fait de façon heurtée : lorsque les pirates Corymbos et Euxinos tombent amoureux d'Habrocomès et d'Anthia, ils leur causent d'abord de gros soucis qui les mènent à la tentation de suicide.³⁹⁹ Ensuite, cependant, cet événement est simplement dépassé par l'oubli qui se produit automatiquement dans ces vies bousculées. En effet, les événements se précipitent et Habrocomès et Anthia sont aux prises avec de nouveaux problèmes, Manto, la fille du chef des pirates, tombant amoureuse d'Habrocomès. Corymbos et Euxinos étaient un épisode malheureux, qui se clôt sur lui-même parce que du temps a passé : or, ce n'est pas du temps paisible, mais un changement dans la chronologie de leur histoire pour des héros qui sont en transit d'un choc à l'autre. Il ne s'agit pas de résilience.

C'est d'une façon plus voulue que le temps est guérisseur dans Achille Tatius, puisque, pour la première fois, est avancée de façon explicite par un auteur de roman grec l'idée du temps qui passe utilement avec pour effet de consoler des malheurs. Clitophon voulait mourir, ses amis le retiennent, mais ensuite :

(Ach. Tat. V, 8, 1-2) Ταῦτα καταθρήνησας καὶ θάψας τὸ σῶμα πάλιν εἰς τὴν Ἀλεξάνδρειαν ἔρχομαι, καὶ θεραπευθεὶς ἄκων τὸ τραῦμα, τοῦ Μενελάου με παρηγοροῦντος, διεκατέστησα ζῶν. Καὶ ἤδη μοι γέγονεσαν μῆνες ἕξ, καὶ τὸ πολὺ τοῦ πένθους ἤρχετο μαραίνεισθαι. Χρόνος γὰρ λύπης φάρμακον καὶ πεπαίνει τῆς ψυχῆς τὰ ἔλκη.

Après m'être lamenté et avoir enterré le corps, je reviens à Alexandrie et, soigné de mon mal malgré moi, j'endurai de vivre avec le soutien de Ménélas. Et déjà, j'y avais passé six mois et la plus grande partie de ma douleur commençait à se faner. En effet, le temps est un remède pour le chagrin et fait mûrir les blessures psychiques.

Ainsi, la distance temporelle de longue durée avec les événements douloureux explique le mieux-être de Clitophon.

³⁹⁹ Voir nos remarques en 1.4.2. : déclencheurs immédiats ; différents aspects de l'amour. *Sophrosyné menacée et tentation de suicide*, p. 62.

Mais un autre élément, également nouveau, l'explique aussi. On connaît actuellement le rôle joué par la lumière ou plutôt par son absence dans certains types de dépression, alors que la luminothérapie aide à la guérison. De façon voisine, Achille Tatius remarque le rôle bienfaisant sur l'âme de la lumière du jour et du soleil :

(Ach. Tat. V, 8, 2) Μεστὸς γὰρ ἥλιος ἡδονῆς· καὶ τὸ λυπῆσαν πρὸς ὀλίγον, κἂν ἢ καθ' ὑπερβολὴν, ἀναζεῖ μὲν, ἐφ' ὅσον ἡ ψυχὴ καίεται, τῇ δὲ τῆς ἡμέρας ψυχαγωγία νικώμενον καταψύχεται.

C'est que le soleil est plein de plaisir : il chauffe pour peu de temps le chagrin, même si celui-ci est exagéré, dans la mesure où l'âme en est enflammée, tandis que par la distraction due à la journée, il est vaincu et se refroidit.

Le puissant soleil égyptien et la lumière du jour, dans cette explication à tendance scientifique et qui s'inspire peut-être de Galien, montrent l'effet positif du climat et de la météorologie sur l'âme : comme on fait bouillir l'eau une minute pour la désinfecter des germes porteurs de maladie et la rendre potable, de même le soleil met à ébullition brièvement la maladie infectieuse qu'est le chagrin, puis la laisse refroidir pour la purifier. C'est un élément original de salut contre la tentation de suicide apporté par Achille Tatius, en comparaison avec d'autres romans grecs où on ne trouve pas cet aspect thérapeutique quasi médical.

3.6. Résilience : moyens endogènes

Face à la tentation de suicide, les ressources exogènes aboutissant à une résilience sont assez nombreuses dans le roman grec : les personnages trouvent de l'aide en la personne aimée, grâce à leurs amis proches ou moins proches ainsi que dans quelques éléments de la nature. Mais qu'en est-il de leurs ressources endogènes ? On se rappelle la définition choisie : « A cela peuvent s'ajouter des facteurs internes ou endogènes de protection qui tiennent davantage à l'individu : « soziale Kompetenz », « Temperament (z. B. Neigung zur positiven Stimmung) », « kognitive Kompetenzen (z. B. hohe Problemlösefähigkeit) », « selbstbezogene Kognitionen und Emotionen (z. B. positives Selbstwertgefühl) ». Même s'il n'est pas possible de tracer une ligne de séparation abrupte entre ressources exogènes et endogènes, nous étudierons comment les personnages du roman grec trouvent en eux-mêmes des solutions meilleures que la tentation de suicide. Nous avons constaté qu'à la différence de lectures et d'interprétations plus anciennes

beaucoup de critiques récents reconnaissent dans le roman grec des éléments de psychologie.⁴⁰⁰ Or, alternant avec des moments suicidaires, des notations de résilience interne au personnage sont effectivement présentes dans celui-ci, mais elles sont souvent éparées et ne forment pas le pendant optimiste qui répondrait systématiquement et mot pour mot dans le texte à une tentation de suicide.

3.6.1. Le bébé de Callirhoé

Callirhoé, enceinte à contretemps, délibère en elle-même pour savoir si elle choisit le suicide pour elle et l'avortement pour son enfant. Lors d'une grossesse, l'embryon étant intermédiaire entre le corps de sa mère et un être autonome, il reste difficile, même pour la mère de déterminer s'il représente pour elle un élément personnel ou un élément extérieur. Quoi qu'il en soit, dans le monologue délibératif que mène Callirhoé à ce sujet, son enfant joue vite un rôle déterminant en faveur de la vie. Déjà, lorsque Plangon présente à Callirhoé une alternative, lui disant qu'il faut ou que l'enfant meure ou qu'il vive riche, Callirhoé penche immédiatement pour le bonheur grâce à l'enfant :

(Chariton II, 10, 4) « Καὶ τίς οὕτως » εἶπεν « ἀνόητος, ἵνα τεκνοκτονίαν ἀντὶ εὐδαιμονίας ἔληται ; Δοκεῖς δέ μοί τι ἀδύνατον καὶ ἄπιστον λέγειν, ὥστε σαφέστερον αὐτὸ δῆλωσον ». *« Et qui serait assez fou pour préférer l'infanticide au bonheur ? Tu me parais dire quelque chose d'impossible et d'incroyable. Explique-le donc plus clairement ».*

Callirhoé croit à la possibilité de bonheur présentée par Plangon et le rêve d'un futur vécu avec l'enfant est une motivation pour elle. On le constate aussi par la suite, car lorsqu'elle apprend qu'elle doit finalement choisir entre éliminer l'enfant ou le garder, mais épouser Dionysios (II, 11, 2), c'est encore l'enfant qui joue un rôle décisif en faveur de la vie, le narrateur extra-diégétique exprimant cette conclusion résiliente : (II, 11, 4) οὐ δι' αὐτὴν ἀλλὰ διὰ τὸ βρέφος ἐπέιθετο ζῆν, « elle décida de vivre, non pour elle-même, mais grâce au bébé ». Son enfant est un levier d'énergie pour Callirhoé. Il le sera une nouvelle fois dans le roman, car, à un moment où l'héroïne envisage encore la mort et que Dionysios la fait surveiller, ce qui la sauve prioritairement est la pensée de son enfant :

(Chariton III, 7, 7) Παρεμυθεῖτο τοίνυν ὡς δυνατόν μάλιστα τὴν γυναῖκα καὶ ἐπὶ πολλὰς ἡμέρας παρεφύλαττε, μὴ ἄρα τι δεινὸν ἑαυτὴν ἐργάσεται. Περιέσπασε δὲ τὸ πένθος ἐλπίς τοῦ τάχα ζῆν ἐκεῖνον καὶ ψευδόνειρον αὐτὴν γεγονέναι· τὸ δὲ πλεῖον ἢ γαστήρ· ἐβδόμῃ γὰρ μηνὶ μετὰ τοὺς γάμους υἱὸν ἔτεκε τῷ μὲν δοκεῖν ἐκ Διονυσίου, Χαιρέου δὲ ταῖς ἀληθείαις.

⁴⁰⁰ Voir nos remarques en 3.4.3. : la psychologie et ses limites dans le roman grec, p. 254.

Il [Dionysios] encourageait donc autant que possible sa femme et il la surveillait sur de nombreuses journées, de peur qu'elle ne se fasse quelque chose de terrible. Ce qui dissipait son chagrin était l'espoir qu'il [Chairéas] vivait peut-être et qu'elle avait fait un faux rêve, mais surtout son ventre. Et au septième mois après le mariage, elle donna naissance à un fils, en apparence de Dionysios, mais en réalité de Chairéas.

Cette naissance est l'occasion d'une grande fête, ce qui enlève provisoirement à Callirhoé ses idées noires. Mais lorsqu'elle désespère à nouveau quand Dionysios lui fait croire un peu plus tard que Chairéas est mort dans l'attaque de la trière par les barbares (III, 10, 4), Callirhoé, prête à quitter la vie, exprime que ce qui l'a soutenue jusqu'ici, dans le domaine affectif, étaient des visions positives de l'avenir en relation avec son fils. Elle supposait l'amour paternel de Chairéas et pensait : (III, 10, 5) « Πόσης ἐμπλησθήσεται χαρᾶς, ὅταν ἴδῃ τὸν υἱόν », « de quelle joie il sera empli, lorsqu'il verra son fils ! ». Le bébé de Callirhoé, malgré ses hésitations initiales au sujet de l'avortement, est le plus souvent pour elle un élément de résilience.

3.6.2. Agir, se battre contre ses ennemis

Même si nous avons déjà étudié cette occurrence à propos des états psychiques intermédiaires,⁴⁰¹ la décision de Chairéas de se venger du Roi lui apporte aussi un soulagement et une forme de résilience : pour lui comme pour Médée et Oreste d'Euripide, l'idée que le suicide ferait en fin de compte trop plaisir aux ennemis est une bonne raison pour ne pas le choisir et pour continuer à vivre certes, mais de façon rageuse et dans le but de se venger. Rohde trouvait que ce changement d'attitude de Chairéas n'est pas vraisemblable et qu'il fait partie des défauts du roman. Cependant, Jones⁴⁰² explique ce revirement par une certaine logique et affirme que Chairéas n'est peut-être pas aussi inconsistant qu'on a voulu le montrer. En effet, elle explique qu'avant ce tournant, Chairéas était deux fois esclave : une fois, sur le plan métaphorique, esclave de l'amour et aussi, sur le plan littéral, esclave de Mithridate. Mais Chairéas est désormais libéré de ces deux esclavages. C'est pourquoi, selon Jones, son *andreia* peut se développer sans entraves à partir de ce point temporel. En ce qui concerne la réaction résiliente à la tentation de suicide sur un plan endogène, on constate que Chairéas est devenu personnellement plus fier qu'auparavant, beaucoup plus actif et qu'il cite désormais les raisons qu'il a de vivre et non celles qu'il a de mourir :

(Chariton VII, 2, 4-5) « ἤδη γὰρ ἐτεθνήκειν ὅσον ἐπὶ ταῖς συμφοραῖς, λοιπὸν δὲ ζῶ εἰς μόνον τὸ λυπῆσαι τὸν ἐχθρόν.

⁴⁰¹ Voir nos remarques en 2.3.4. : cas particulier ; suicide au service d'une cause et « character shift », p. 197.

⁴⁰² JONES (2012), p. 140.

Μὴ μὰν ἀσπουδί γε καὶ ἀκλειῶς ἀπολοίμην,
Ἀλλὰ μέγα ῥέξας τι καὶ ἐσσομένοισι πυθέσθαι ».
Ταῦτα ἀκούσας ὁ Αἰγύπτιος ἤσθη.

« J'étais déjà mort, à considérer mes malheurs, mais je vis désormais dans l'unique but de tourmenter mon ennemi. Que je ne meure pas sans action ni sans gloire, mais après avoir fait de grandes choses que la postérité apprendra ». A ces mots, l'Egyptien se réjouit.

Certes, ces raisons comportent un élément agressif, mais elles apportent à Chairéas beaucoup d'énergie – ce qui est comparable à la colère de Callirhoé quand elle se fâche devant l'eunuque –,⁴⁰³ une énergie dont il ne faisait pas preuve auparavant, alors qu'il se lamentait et voulait mourir parce qu'il était écrasé par ses malheurs. Ceux-ci n'ont pas disparu de la mémoire de Chairéas, mais, sur un plan symbolique ou imagé, il les assimile lui-même à la mort : « Ἦδη ἐτεθνήκειν ὅσον ἐπὶ ταῖς συμφοραῖς », « J'étais déjà mort, à considérer mes malheurs ». A présent, et en opposition à cette mort, le même verbe que dans la lettre à Callirhoé est repris :⁴⁰⁴ ζῶ, ce qui montre que Chairéas a la conscience aiguë de contrebalancer la tentation de suicide par ce choix de vivre. Le héros précise les conditions dans lesquelles se déroulera sa vie à présent : il veut montrer sa valeur à l'Egyptien et nourrit des ambitions nouvelles :

(Chariton VII, 2, 6) Ἐπήγειρε δὲ μᾶλλον αὐτὸν καὶ διαπρεπέστερον ἐποίησεν ἢ πρὸς βασιλέα φιλονεικία καὶ τὸ δεῖξαι θέλειν ὅτι οὐκ ἦν εὐκαταφρόνητος, ἀλλ' ἄξιος τιμῆς.
Ce qui l'animait davantage et le rendait plus remarquable était le désir de briller auprès du Roi et de vouloir montrer qu'il n'était pas facilement méprisable, mais digne d'estime.

De tels propos de Chairéas dénotent sa résilience endogène. Celle-ci a des suites dans la réalité du roman, car quand il oublie ses malheurs et se donne pour but de nuire au moyen de l'armée de l'Egyptien, la chance tourne favorablement et des résultats brillants apparaissent bientôt : (VII, 2, 6) Εὐθὺς οὖν ἔργον ἐπεδείξατο μέγα, « Il réalisa rapidement un grand exploit ». Chairéas devient un général habile et très actif, capable de répondre au roi d'Egypte sans hésitation, avec beaucoup de fermeté :

(Chariton VII, 3, 4-5) « Ὡ βασιλεῦ, σὺ γὰρ ἀληθῶς βασιλεὺς, οὐχ ὁ Πέρσης, ὁ κάκιστος ἀνθρώπων· λελύπηκάς με σκεπτόμενος περὶ φυγῆς ἐν ἐπινικίοις· νικῶμεν γάρ, ἂν θεοὶ θέλωσι, καὶ οὐ μόνον Τύρον ἔξομεν, ἀλλὰ καὶ Βαβυλῶνα. Πολλὰ δὲ ἐν πολέμῳ καὶ τὰ ἐμπόδια γίνεται, πρὸς ἃ δεῖ μὴ παντάπασιν ἀποκνεῖν, ἀλλὰ ἐγχειρεῖν προβαλλομένους αἰετὴν ἀγαθὴν ἐλπίδα. Τούτους δὲ ἐγὼ σοὶ τοὺς Τυρίους, τοὺς νῦν καταγελῶντας, γυμνοὺς ἐν πέδαις παραστήσω. Εἰ δὲ ἀπιστεῖς, ἐμὲ προθυσάμενος ἀπέρχου· ζῶν γὰρ οὐ κοινωνήσω φυγῆς ».

« Roi, car tu es un vrai roi et non le Perse, le pire des hommes. Tu m'as fait de la peine de penser à la déroute en pleine victoire. Nous vainquons, si les dieux le veulent, et nous aurons non seulement Tyr, mais aussi Babylone. Les obstacles sont nombreux dans la guerre, devant lesquels il ne faut pas plier, mais il faut agir en ayant toujours devant les yeux le bel espoir. Ces Tyriens, qui se moquent de nous maintenant, moi je vais te les livrer ».

⁴⁰³ Voir nos remarques en 3.6.4. : l'énergie endogène, l'intelligence émotionnelle, p. 299.

⁴⁰⁴ Voir nos remarques en 2.2.2. : survivre : « Je suis obligé de vivre », p. 182.

nus dans des entraves. Si tu ne me crois pas, sacrifie-moi avant de partir. Car vivant, je ne participerai pas à la déroute ».

Dans ce discours exprimant beaucoup d'assurance, il n'est plus jamais question de noyade, de pendaison ou d'arme blanche, tentations dues à des sentiments dépressifs. Tout au contraire, Chairéas trouve confiance en lui-même et n'a plus aucun doute. Il est capable de tenir des discours convaincants non seulement à l'individu qu'est le roi d'Egypte, mais même de haranguer des soldats pour devenir général, comme Xénophon dans l'*Anabase* (VI, 5, 22) :

(Chariton VII, 3, 10) « Ἐγὼ δὲ οὐκ ἐπιθυμῶ στρατηγίας, ἀλλ' ἔτοιμος ἀκολουθεῖν ὅστις ἂν ὑμῶν ἄρχειν θέλῃ· πειθόμενόν με γὰρ εὐρήσει, ἐπεὶ καὶ δόξης οὐκ ἐμῆς ἀλλὰ κοινῆς ὀρέγομαι ». Πάντες ἐπεβόησαν· « Σὺ στρατῆγαι ».

« Je ne désire pas la fonction de général, mais je suis prêt à suivre celui d'entre vous qui désire commander. Il me trouvera obéissant, car je ne tends pas à ma gloire personnelle, mais à celle qui est commune ». Tous l'acclamèrent : « Sois notre général, toi ».

Et, comme Chairéas choisit de combattre sur mer, il mérite même d'être comparé à son beau-père, l'amiral Hermocrate, ce qui sera un avantage aux yeux de Callirhoé. Sa confiance en lui est devenue si inébranlable qu'il est assimilé au héros spartiate Léonidas de la bataille des Thermopyles en 480 av. J.-C. :

(Chariton VII, 5, 8-9) Χαιρέας δὲ ἀπεκρίνατο· « Πᾶς ἐμοὶ κίνδυνος ἡδύς· ὑπὲρ σοῦ δὲ ἀναδέξομαι τὸν πόλεμον καὶ πρὸς τὸν ἑχθιστόν μοι βασιλέα. Δὸς δέ μοι μετὰ τῶν τριηρῶν καὶ τοὺς τριακοσίους τοὺς ἐμούς. — Ἔχε » φησὶ « καὶ τούτους καὶ ἄλλους, ὅσους ἂν θέλῃς ».

Chairéas répondit : « Tout danger m'est agréable : j'accepte la guerre en ta faveur et contre le Roi que je déteste. Donne-moi avec les trières mes trois cents soldats aussi ». « Tu les as, dit-il, et aussi tous les autres que tu désires ».

Le contraste est fort entre le Chairéas dépressif des débuts du roman et le Chairéas résilient de la fin.

3.6.3. Les bons souvenirs et divers objets pour les représenter

A côté de l'enfant de Callirhoé, qui la projette vers un bel avenir, ou des ambitions militaires de Chairéas exprimant sa force psychique retrouvée ou enfin trouvée, certains objets qui sont des souvenirs personnels soutiennent les personnages contre la tentation de la mort. Certes, un objet est par définition extérieur à la personne, mais par la mémoire il lui est lié et peut servir à la soutenir, de sorte qu'on peut le considérer comme partie prenante des appuis endogènes.

C'est ainsi que lorsque Callirhoé fait un bilan négatif de sa vie, à la fin duquel elle souhaite la mort (I, 11, 3), son regard tombe soudain et presque par hasard sur sa bague et ce souvenir la soutient un peu : (I, 14, 9) Κόπτουσα δὲ τῇ χειρὶ τὸ στῆθος εἶδεν ἐν τῷ δακτυλίῳ τὴν εἰκόνα τὴν Χαιρέου καὶ καταφιλοῦσα..., « et frappant sa poitrine de sa main, elle vit sur la bague l'image de Chairéas et l'embrassant... ». La bague reste un point d'appui de souvenirs d'amour heureux, qui amène un geste expansif affectueux exprimé par καταφιλοῦσα, ce qui permet à Callirhoé de se maintenir dans un équilibre fragile. La bague-souvenir était d'ailleurs déjà apparue dans le récit, car c'était le seul objet que Callirhoé avait gardé des richesses de son tombeau en arrivant à Milet et en se séparant de Théron : (I, 13, 11) « Πάντα μοι φυλάξατε καλῶς· ἐμοὶ δὲ ἀρκεῖ δακτυλίδιον μικρόν, ὃ εἶχον καὶ νεκρά », « Gardez tout pour moi soigneusement. Cette petite bague me suffit, que j'avais, morte déjà ». La force de cet objet-souvenir se manifeste une troisième fois lorsque Callirhoé délibère en elle-même sur son éventuel avortement. En effet, avant de commencer sa réflexion, elle s'appuie désormais consciemment sur cet objet affectif de son passé : (II, 11, 1) συγκλείσασα τὰς θύρας τὴν εἰκόνα Χαιρέου τῇ γαστρὶ προσέθηκε, « ayant fermé la porte, elle posa l'image de Chairéas sur son ventre ».

Par ailleurs, dans la même circonstance du choix entre vie et mort, le mot de « souvenir » est cité par Callirhoé à propos de son enfant aussi lorsqu'elle se parle à elle-même : (II, 9, 4) « σὺ δὲ τὸ Χαιρέου τέκνον θέλεις ἀποκτεῖναι καὶ μηδὲ ὑπόμνημα τοῦ περιβοήτου γάμου καταλιπεῖν », « Mais toi, tu veux tuer l'enfant de Chairéas et ne laisser pas même un souvenir du magnifique mariage ». L'enfant représente un double souvenir, celui de Chairéas, mais aussi celui de Syracuse et de la patrie de l'héroïne. Plangon sait exploiter, pour lui faire épouser Dionysios et donc en même temps pour lui faire garder l'enfant, la force qu'ont ces réminiscences auprès de Callirhoé, lorsqu'elle ironise à propos de l'avortement : (II, 10, 6) « πανταχόθεν ἀπόκοψόν σου τὰ τῆς εὐγενείας ὑπομνήματα, μηδ' ἐλπὶς ἔστω σοι πατρίδος », « Coupe donc de tous les côtés les souvenirs de ta noblesse et n'aie plus d'espoir en ta patrie ». Conserver l'enfant signifie conserver un passé plus heureux que le présent, mais aussi se projeter de façon résiliente vers l'avenir.

Un tombeau est une construction qui permet de cultiver de chers souvenirs et de s'appuyer sur un endroit précis pour se recueillir et se donner des forces. Lorsque Dionysios, pour la soutenir, conseille à Callirhoé de bâtir un cénotaphe pour Chairéas, cette idée trouve une résonance auprès de celle-ci et la rassérène un certain temps :

(Chariton IV, 1, 4) Ἐπεισε ταχέως, τὸ γὰρ πρὸς ἡδονὴν εἶχεν ἡ συμβουλία. Φροντίδος οὖν ἐμπεσούσης ἐλώφησεν ἡ λύπη, καὶ διαναστᾶσα τῆς κλίνης κατεσκόπει χωρίον, ἐν ᾧ

ποιήσει τὸν τάφον. Ἦρεσε δὲ αὐτῇ πλησίον τοῦ νεῶ τῆς Ἀφροδίτης, ὥστε καὶ τοὺς αὖθις ἔχειν ἔρωτος ὑπόμνημα.

Il la persuada rapidement, car ce conseil lui faisait plaisir. Tandis qu'elle s'en occupait, son chagrin s'apaisa et, se levant de son lit, elle cherchait un emplacement sur lequel construire le tombeau. Il lui plut de le faire près du temple d'Aphrodite de sorte que les gens de l'avenir aient un souvenir de leur amour.

Molinié relève une quinzaine de cas où sont cités les mots παραμυθία-παραμύθιον-παραμυθοῦμαι.⁴⁰⁵ Or, ce mot, exprimant l'encouragement ou la consolation qui peut amener un mieux, est parfois employé pour des souvenirs. Le cénotaphe en fait partie, mais, en outre, pour Callirhoé, la proximité de la mer grecque ainsi que la langue grecque elle-même sont des souvenirs qui la soutiennent, comme on le remarque lors de son départ pour Babylone :

(Chariton IV, 7, 8) Ἐλυπεῖτο δὲ Καλλιρόη, μακρὰν στελλομένη θαλάσσης Ἑλληνικῆς· ἕως γὰρ τοὺς Μιλησίων λιμένας ἐώρα, Συρακούσας ἐδόκει ἐγγὺς τυγχάνειν· μέγα δὲ εἶχε παραμύθιον καὶ τὸν Χαιρέου τάφον ἐκεῖ.

Callirhoé en était triste, envoyée loin de la mer grecque. Car tant qu'elle voyait les ports de Milet, il lui semblait se trouver près de Syracuse. Et le tombeau de Chairéas qui s'y trouvait lui était d'une grande consolation.

Ces éléments constructifs d'un passé porteur sont répétés dans le roman, ce qui prouve leur importance :

(Chariton V, 1, 3) Καλλιρόη μὲν γὰρ μέχρι Συρίας καὶ Κιλικίας κούφως ἔφερε τὴν ἀποδημίαν· καὶ γὰρ Ἑλλάδος ἤκουε φωνῆς καὶ θάλασσαν ἔβλεπε τὴν ἄγουσαν εἰς Συρακούσας· ὥς δ' ἦκεν ἐπὶ ποταμὸν Εὐφράτην...

Jusqu'à la Syrie et la Cilicie, Callirhoé supportait facilement le voyage. En effet, elle y entendait la langue grecque et elle voyait la mer qui menait vers Syracuse. Mais en arrivant au fleuve Euphrate...

D'ailleurs, en même temps que rappelés, ils sont aussi perdus lors de ce voyage vers Babylone, quand Callirhoé apostrophe la Fortune :

(Chariton V, 1, 5) « οὐκέτι γὰρ εἰς Ἰωνίαν με φυγαδεύεις. Ξένην μὲν, πλὴν Ἑλληνικὴν ἐδίδους γῆν, ὅπου μεγάλην εἶχον παραμυθίαν, ὅτι θαλάσση παρακάθημαι ».

« Ce n'est plus vers l'Ionie que tu me poursuis. Tu m'avais donné une terre, certes étrangère, mais grecque où j'avais une grande consolation, celle de m'installer au bord de la mer ».

(Chariton V, 1, 6) « ὑπὲρ τὸν Εὐφράτην ἀπάγομαι καὶ βαρβάροις ἐγκλείομαι μυχοῖς ἢ νησιῶτις, ὅπου μηκέτι θάλασσα ».

« On m'emmène au-delà de l'Euphrate et je suis enfermée dans des coins barbares, moi l'insulaire, là où il n'y a pas la mer ».

⁴⁰⁵ MOLINIÉ (1979), p. 241.

La bague à l'image de Chairéas, l'embryon qui le continue, son cénotaphe, la mer et la langue grecque sont tous des souvenirs porteurs, internes au personnage de Callirhoé et qui l'enlèvent au désir de mort.

3.6.4. L'énergie endogène, l'intelligence émotionnelle

Dans le roman grec, la tentation de suicide est le résultat de diverses situations de stress intensif, comme nous l'avons établi.⁴⁰⁶ Or, si les personnages, en fin de compte, ne se tuent pas, c'est entre autres qu'ils font montre à certaines occasions d'une énergie endogène, c'est-à-dire qu'il leur arrive de reprendre des forces psychiques de façon spontanée. Malgré le désir initial de se tuer, ils parviennent parfois à lutter contre le stress déclencheur de ce désir en « gérant » leurs émotions de façon intelligente et font preuve de ce que Goleman, reprenant Salovey, a propagé sous le nom d'« intelligence émotionnelle ».⁴⁰⁷ Nous retenons de cette théorie que des émotions ou des sentiments tels que la peur, la colère, la surprise, le dégoût, le deuil, mais aussi l'amour ou le bonheur peuvent être orientés dans un sens de vie pour la personne et non en direction de son suicide.

En ce qui concerne les héros de Chariton, l'inventivité de Callirhoé par rapport à Chairéas a été soulignée. Selon De Temmerman, « contrairement à celle-ci [Callirhoé], Chairéas ne tente presque jamais de résoudre ses problèmes ».⁴⁰⁸ En effet, malgré son fréquent désir de suicide, Callirhoé cherche des solutions. C'est pourquoi nous étudierons d'abord les réactions résilientes qui existent chez divers personnages de Chariton, avant de nous attarder sur celles, plus fréquentes et plus approfondies, de Callirhoé. Chairéas, d'abord, même si cela est dû avant tout à l'aide de Polycharme, retrouve parfois, depuis son profond désespoir, des raisons personnelles de vivre : (I, 6, 2) Ἐπεισεν οὗτος ὁ λόγος· ἐνέβαλε γὰρ φιλοτιμίαν καὶ φροντίδα, « Ce discours persuada Chairéas : il lui transmettait, en effet, le sens de l'honneur et des soins à réaliser ». La transmission, d'un ami à l'autre, d'un sérieux motif psychologique d'agir ayant réussi, c'est en lui-même, dans son propre ressenti, que Chairéas accepte de vivre pour s'occuper avec soin des funérailles de Callirhoé. De même lorsque, prêt à mourir d'épuisement physique et psychique sur les terres de Mithridate, il reste tout de même en vie, c'est parce qu'il éprouve au fond de lui une lueur d'espoir qui lui est propre : (IV, 2, 1) Ἀποθανεῖν δὲ βουλόμενον αὐτὸν οὐκ εἶα

⁴⁰⁶ Voir nos remarques en 1.3. : des états dépressifs marqués menant à la tentation de suicide p. 35 et 1.4 : quels déclencheurs pour la tentation de suicide ? p. 48.

⁴⁰⁷ GOLEMAN (1996).

⁴⁰⁸ DE TEMMERMAN dans POUDERON, BOST-POUDERON (2009), p. 242.

λεπτὴ τις ἐλπίς, ὅτι τάχα ποτὲ Καλλιρρόην ὄψεται, « comme il voulait mourir, un maigre espoir l'en empêchait, celui de voir éventuellement un jour Callirhoé ». Même si ce n'est que de façon ténue, une ombre de résilience endogène existe en Chairéas. Dionysios lui aussi, pourtant près de la consommation totale par amour pour Callirhoé, peut retrouver en lui-même des forces minimales malgré sa proximité avec la mort. Lorsque, grâce à Plangon, Callirhoé vient le voir, il se reprend un peu : (II, 7, 4) ἄφωνος ἐγένετο, καὶ τις ἀγλὺς αὐτοῦ κατεχύθη πρὸς τὸ ἀνέλπιστον, μόλις δὲ ἀνενεγκών..., « il resta sans voix, une sorte de brouillard se déversa sur lui à cette annonce inespérée et se reprenant avec peine... ». Pour désigner la renaissance des forces intérieures du personnage, l'auteur emploie une expression qui se retrouve chez d'autres auteurs : μόλις δὲ ἀνενεγκών, comme nous le verrons lors de l'étude des techniques narratives.⁴⁰⁹ Et le satrape Mithridate, sous l'effet de l'amour de Callirhoé, s'effondre lui aussi : (IV, 2, 5) Τηκόμενος δὲ ὑπὸ τοῦ Καλλιρόης ἔρωτος πάντως ἂν ἐτελεύτησεν, εἰ μὴ τοιαῦδὲ τινας ἔτυχε παραμυθίας, « consumé par l'amour de Callirhoé, il serait mort de toute façon, s'il n'avait pas trouvé la consolation qui suit ». La consolation, παραμυθία, de Mithridate n'est pas de même type que celle de Chairéas ou de Dionysios, dans la mesure où il ne cherche jamais véritablement à conquérir l'héroïne. Certes, il renaît de ses cendres amoureuses, lui aussi, mais d'une autre façon que les autres hommes, simplement en ayant l'occasion d'agir et de s'occuper, ne serait-ce que d'assez loin, de Callirhoé. Ces activités en faveur de celle qu'il aime le distraient de son dépérissement entamé et il oublie ainsi son désir de mort :

(Chariton IV, 3, 11) Μόνος ἐπὶ τούτοις Μιθριδάτης ἔχαιρεν, ἐλπίδα τινὰ λαμβάνων ἐρωτικὴν, ὡς δυνάμενος ἤδη καὶ λέγειν καὶ πράττειν τι περὶ Καλλιρόης, ἵνα δοκῇ φίλῳ βοηθεῖν.

Seul Mithridate se réjouissait de cela, se forgeant quelque espoir amoureux, car il pouvait désormais parler et agir autour de Callirhoé, tout en paraissant aider un ami.

L'amour sans aucun espoir est déprimant, mais pouvoir agir autour de la personne aimée, même sans grande illusion, remonte le moral de Mithridate qui vit dans le moment présent et qui est un homme d'action : ses espoirs portant sur l'avenir concernant Callirhoé sont de nature très vague, mais lui suffisent pour que son psychisme devienne meilleur. Mithridate, comme de nombreux personnages de Chariton, nourrit des arrières-pensées amoureuses, mais en prenant la tête des opérations et en réfléchissant avec sang-froid, il trouve un regain de vie.

Pour Callirhoé, dès le début du roman, une belle image de résilience, empruntée au domaine de la lumière et de la flamme, montre comment, d'abord désespérée à mort par le

⁴⁰⁹ Voir nos remarques en 3.7.1. : vocabulaire du sursaut vital ; παραμυθία, ἀνενεγκών et la joie, p. 307.

projet de son mariage conçu par ses parents car elle ne sait pas qui est son futur mari, elle reprend vie lorsqu'elle apprend qu'il s'agit de Chairéas :

(Chariton I, 1, 15) Καλλιρόη δὲ γνωρίσασα τὸν ἐρώμενον, ὥσπερ τι λύχνου φῶς ἤδη σβεन्नύμενον ἐπιχυθέντος ἐλαίου πάλιν ἀνέλαμψε καὶ μείζων ἐγένετο καὶ κρείττων.

Callirhoé, ayant reconnu celui qu'elle aimait, comme la lumière d'une lampe s'éteignant déjà lorsqu'on y ajoute de l'huile, se remit à briller et devint plus grande et plus forte.

Un peu plus tard, enfermée par erreur dans un tombeau syracusain parce qu'on l'a crue morte, Callirhoé, lorsqu'elle comprend sa situation, montre une vitalité certaine en appelant au secours : (I, 8, 3) ἔρηξεν οὖν φωνήν, ὅσῃν ἐδύνατο « ζῶ » βοῶσα, καὶ « βοηθεῖτε », « elle jeta un cri en appelant aussi fort qu'elle le pouvait : « Je vis, au secours ! » ». Cela montre que provisoirement, au lieu de se laisser accabler, Callirhoé a un moment de résilience, dans lequel le verbe ζῶ, le contraire de la mort, est mis en évidence. Peu après, dans la liste des émotions mêlées qui envahissent Callirhoé lorsqu'elle entend qu'on ouvre ce monument funéraire (I, 9, 3), certaines sont à remarquer par leur aspect positif : χαρά, θαυμασμός, ἐλπίς, la joie, la surprise et l'espoir. La tentation de suicide fréquente de Callirhoé peut donc alterner avec des moments plus heureux. Plus tard encore, lors de la longue réflexion qu'elle mène, hésitant à garder son enfant ou à avorter parce qu'elle se trouve enceinte à un mauvais moment de sa vie, son évolution interne est résiliente et, par réflexion personnelle lors d'une nuit blanche, son esprit passe tout seul, une pensée amenant l'autre, à une disposition qui est positive à la fin (II, 8, 7 - II 9, 6) : faisant d'abord un pronostic très sombre à propos de la vie qui attend son enfant, elle change ensuite d'avis, prend le fœtus en pitié, se reproche alors d'être une seconde Médée, c'est-à-dire une infanticide, imagine par la suite que l'enfant pourrait être brillant, heureux et devenir un soutien pour elle-même ; finalement, elle a l'idée que l'enfant lui est confié par le père, Chairéas, et c'est sur ces idées de plus en plus toniques qu'elle prend la décision de le laisser vivre. Non sans mal certes, ces considérations monologiques changent donc spontanément, en direction de l'optimisme et le personnage, dans cette occurrence, évolue de l'intérieur pour plus de confiance en l'avenir. D'autre part, nous avons déjà constaté à quel point l'espoir est souvent ambigu dans le roman de Chariton.⁴¹⁰ Il peut cependant être aussi plus décidément positif et ne pas contenir l'ombre d'un doute. C'est le cas lorsque Callirhoé dit d'abord à Dionysios que, si Chairéas est mort, elle veut mourir elle aussi, mais qu'elle se reprend ensuite :

(Chariton III, 7, 7) Παρεμυθεῖτο τοίνυν ὡς δυνατὸν μάλιστα τὴν γυναῖκα καὶ ἐπὶ πολλὰς ἡμέρας παρεφύλαττε, μὴ ἄρα τι δεινὸν ἐαυτὴν ἐργάσῃται. Περιέσπασε δὲ τὸ πένθος ἐλπίς τοῦ τάχα ζῆν ἐκεῖνον καὶ ψευδόνειρον αὐτὴν γεγόνειναι.

⁴¹⁰ Voir nos remarques en 2.1.4. : l'espoir, une valeur à double face, p.172.

Il encourageait donc autant que possible sa femme et il la surveillait sur de nombreuses journées, de peur qu'elle ne se fasse quelque chose de terrible. Ce qui dissipait son chagrin était l'espoir qu'il [Chairéas] vivait peut-être et qu'elle avait fait un faux rêve.

L'espoir qui naît en Callirhoé après une réflexion de quelque durée provient d'une modification favorable de ses pensées à propos de son propre rêve. Ce changement se produit spontanément dans son esprit et on peut donc parler d'une idée résiliente endogène. En même temps, cette vue positive des choses correspond à la réalité, puisque Chairéas n'est pas mort. Au contraire, c'était la première interprétation du rêve, lorsque Callirhoé avait assimilé à un signe de la mort de Chairéas les chaînes qu'elle lui avait vu porter dans son songe, qui était fausse en même temps que négative et sombre. Si elle était passée à l'acte, Callirhoé se serait donc suicidée à tort, c'est-à-dire pour des raisons sans fondement, tandis que l'espoir est justifié par les faits. D'ailleurs, cette dernière valeur, l'espoir, est mentionnée par Callirhoé en lien avec la vie, comme élément qui pourrait faire vivre, même si elle n'en dispose plus à l'heure actuelle : (III, 10, 4) « τίς γὰρ ἔτι λείπεται ἐλπίς ἐν τῷ ζῆν με κατέχουσα ; », « quel espoir me reste-t-il encore qui me tienne en vie ? ». Lors d'une occasion qui suit, faisant preuve d'intelligence émotionnelle, Callirhoé est capable, en exprimant ses émotions par des reproches, de trouver un exutoire et un soulagement à son sentiment d'être une victime. C'est ainsi qu'une énergie endogène certaine se manifeste dans les apostrophes suivantes : (III, 10, 6) « Ἄδικε Ἀφροδίτη », « injuste Aphrodite » et (III, 10, 8) « Θάλασσα μιὰρά », « mer mauvaise », car mieux vaut pour le psychisme un reproche exprimé que le repli sur soi suicidaire. De même, lorsque Plangon l'aide à se présenter au tribunal de Babylone, Callirhoé trouve des forces et de la joie en elle-même : (V, 5, 7) ἡ δὲ αὐτομάτως ψυχὴν εἶχεν ἰλαράν, ὥσπερ προμαντευομένη τὰ μέλλοντα, « Et elle, spontanément, avait l'âme joyeuse, comme si elle devinait le futur ». Dans la suite du roman, se trouve une autre réflexion sous forme de monologue interne de Callirhoé qui, roulant d'abord des pensées négatives, a finalement un sursaut d'énergie accompagné d'espoir et de pensées stratégiques. Elle énumère de très nombreux problèmes, qu'il serait trop long de citer, et termine ainsi, critiquant sa beauté :

(Chariton VI, 6, 4-5) « Πόσοις με παρέδωκας; λησταῖς, θαλάττῃ, τάφῳ, δουλείᾳ, κρίσει. Πάντων δέ μοι βαρύτερον ὁ ἔρως ὁ βασιλέως. Καὶ οὐπω λέγω τὴν τοῦ βασιλέως ὀργήν· φοβερωτέραν γὰρ ἡγοῦμαι τὴν τῆς βασιλίδος ζηλοτυπίαν, ἣν οὐκ ἤνεγκε Χαιρέας, ἀνὴρ Ἕλλην. Τί ποιήσει γυνὴ καὶ δέσποινα βάρβαρος; Ἄγε δὴ, Καλλιρόη, βούλευσαι τι γενναῖον, Ἑρμοκράτους ἄξιον· ἀπόσφαζον σεαυτήν. Ἀλλὰ μήπω· μέχρι γὰρ νῦν ὁμιλία ἐρωτικὴ παρ' εὐνούχου· ἂν δὲ βιαιότερόν τι γένηται, τότε ἐστὶ σοι καιρὸς ἐπιδείξαι Χαιρέα παρόντι τὴν πίστιν ».

« A combien m'as-tu livrée ? A des brigands, à la mer, au tombeau, à l'esclavage, à un procès. Mais le pire de tout est pour moi l'amour du Roi. Et je ne parle pas encore de la colère du Roi. Car je pense que la jalousie de la reine est plus redoutable, sentiment que n'a pas supporté Chairéas, homme et Grec. Que fera une femme et une maîtresse barbare ? Allons, Callirhoé, décide quelque chose de noble, digne d'Hermocrate. Egorge-toi. Mais

pas encore : car jusqu'ici, il n'y a eu qu'un discours amoureux de la part d'un eunuque. Mais s'il arrive quelque chose de plus violent, alors il sera temps de montrer à Chairéas qui sera là ta fidélité ».

Callirhoé ne se laisse pas aller à la dépression suicidaire, mais après avoir formulé le désir de mourir, sa vitalité se manifeste lorsqu'elle a une idée : « Ἀλλὰ μήπω », « mais pas encore ». Le côté abrupt de ce changement a d'ailleurs un aspect humoristique souligné précédemment.⁴¹¹ Repousser ce projet funeste à plus tard est une réaction résiliente endogène comme il y a en a d'ailleurs peu dans le roman. Dans l'esprit de Callirhoé surgit spontanément une idée neuve qui est un compromis avec elle-même : elle ne met pas complètement de côté l'idée de se suicider, mais elle la garde en réserve pour le futur, comme porte de secours pour le cas où les choses empireraient encore : en cas de violence ou de viol éventuel, elle reconsidérera la situation et décidera ou non son suicide. Elle maintient ainsi, avec sa vie, sa liberté de choix. Par cette brusque illumination, Callirhoé fait preuve de finesse d'esprit et de réflexion et témoigne de ses réserves d'énergie, tandis que Chairéas est au bout de ses forces psychiques et se dévitalise beaucoup plus. Elle constate, en effet, qu'elle n'en est peut-être pas arrivée au pire, puisque personne ne lui a encore fait violence. Par cette forme d'intelligence émotionnelle, l'héroïne démontre le sens aigu qu'elle a de chercher et de trouver des solutions. L'eunuque, ayant échoué une première fois auprès de Callirhoé, la soumettra ensuite à un chantage pour la faire céder, en lui expliquant que le Grand Roi fait mourir ses ennemis dans de telles souffrances que ceux-ci recherchent le suicide comme une délivrance (VI, 7, 7). Sur ce, Callirhoé ne se résigne toujours pas, mais réagit vivement, par le rire insolent et la protestation, qui peuvent être aussi des formes de résilience et d'intelligence émotionnelle :

(Chariton VI, 7, 8-9) Κατεγέλασε Καλλιρόη τῆς ἀπειλῆς καὶ ἔφη· « Οὐ νῦν πρῶτον πείσομαί τι δεινόν· ἔμπειρός εἰμι τοῦ δυστυχεῖν. Τί με δύναται βασιλεὺς ὧν πέπονθα διαθεῖναι χαλεπώτερον; Ζῶσα κατεχώσθην· παντὸς δεσμωτηρίου τάφος ἐστὶ στενότερος. Ληστῶν χερσὶ παρεδόθην. Ἄρτι τὸ μέγιστον τῶν κακῶν πάσχω· παρόντα Χαιρέαν οὐ βλέπω ».

Callirhoé éclata de rire à cette menace et dit : « Ce n'est pas la première fois que je subirai quelque chose de terrible. J'ai l'expérience du malheur. Que peut me faire le Roi de pire que ce que j'ai souffert ? J'ai été inhumée vivante. Un tombeau est plus étroit que toute prison. J'ai été livrée aux mains de brigands. Et présentement, je subis le plus grand des malheurs : alors que Chairéas est présent, je ne le vois pas ».

Or, ce rire, rare dans ce roman, est dangereux pour elle et montre que l'eunuque n'a pas réussi à la dominer en la terrorisant. Elle témoigne de beaucoup de force en ne se laissant pas intimider par un lâche. On peut même dire que le nombre des traumatismes vécus, dont elle

⁴¹¹ Voir nos remarques en 1.6.6. : tentation du suicide et... humour ? p. 147.

refait une liste dans un nouveau flash-back ou analepse, l'aide à surmonter celui qui se présente maintenant. Le comble est dépassé et le nouveau malheur est forcément plus petit que les précédents. Une autre réaction résiliente de Callirhoé, après l'impertinence, est sa colère lorsque l'eunuque l'humilie en lui disant qu'elle préfère l'esclave Chairéas au Grand Roi. Elle échappe à l'abattement par les émotions exprimées à travers l'indignation :

(Chariton VI, 7, 9-10) Ἡγανάκτησε Καλλιρρόη Χαιρέου λοιδορηθέντος καὶ « Εὐφήμεσον » εἶπεν, « ἄνθρωπε. Χαιρέας εὐγενὴς ἐστὶ, πόλεως πρῶτος, ἣν οὐκ ἐνίκησαν οὐδὲ Ἀθηναῖοι οἱ ἐν Μαραθῶνι καὶ Σαλαμῖνι νικήσαντες τὸν μέγαν σου βασιλέα ».
Callirhoé s'indigna que Chairéas soit rabaissé et dit : « Tais-toi, créature. Chairéas est noble, le premier d'une ville que n'ont même pas vaincue les Athéniens, eux qui à Marathon et à Salamine ont vaincu ton Grand Roi ».

Callirhoé exprime sa fierté de Chairéas et de la ville de Syracuse dont ils sont tous deux originaires, tout en montrant du mépris pour le Grand Roi. Tous ces sentiments la sauvent de pensées plus moroses et elle fait face avec courage. Si elle fond peu après en larmes, ceci est plutôt naturel et c'est un bon signe, qui montre l'effort émotionnel réalisé pour affronter de toutes ses forces la situation jusqu'à atteindre ses limites.

Chez X. Eph., les héros au désespoir montrent quelquefois des sursauts personnels d'énergie, dans la mesure où après s'être fortement découragés, ils se rétablissent par une force interne, qui se constate, mais qui n'est pas expliquée ni explicable. Ils ont simplement besoin d'un peu de temps, puis une forme de résilience survient toute seule après que les émotions fortes ont été évacuées grâce à beaucoup de larmes. X. Eph. exprime ce phénomène à plusieurs reprises à l'aide d'expressions synonymes, à propos d'Habrocomès (II, 1, 1) Τελευταῖον δὲ ἀνενεγκὼν ὁ Ἀβροκόμης, « finalement, Habrocomès, se reprenant » ; de Leucon (II, 3, 8) ὁψὲ δὲ ἀνενεγκὼν, « se remettant après un moment » ; et d'Anthia (II, 4, 5) ὁψὲ δὲ καὶ μόλις αὐτὴν ἐγείρασα, « s'étant reprise après un moment et avec difficulté ». Après un événement ou une nouvelle qui sont choquants, les personnages se resaisissent donc parfois spontanément, comme le font souvent les héros d'Homère qui se rassasient de gémissements et de larmes après un malheur et qui sont capables de retourner à leurs activités lorsqu'ils ont pour ainsi dire épuisé le désir de pleurs comme ils épuisent en mangeant et buvant la faim et la soif.

A côté de ce regain naturel des forces après un certain temps par tarissement du désespoir, un sursaut résilient sous forme d'exhortation faite à soi-même à la patience surgit parfois dans l'esprit d'un personnage. C'est ainsi que, comme Callirhoé (VI, 6, 5), Habrocomès, désespéré de rentrer seul à Ephèse en ayant échoué dans sa recherche d'Anthia, manifeste cependant un ressort vital intérieur et organise provisoirement sa propre survie en différant son décès : (V, 10, 5) « ἀλλὰ καρτέρησον, Ἀβροκόμη, καὶ γενόμενος ἐν Ἐφέσῳ τοσοῦτον ἐπιβίωσον

χρόνον... », « Mais tiens bon, Habrocomès, et arrivé à Ephèse, survis seulement le temps de... ». Cette énergie endogène, qui est aussi un heureux hasard, permettra de mener peu à peu le personnage vers une fin heureuse.

Dans d'autres passages, le personnage est sauvé par l'expression de sa fierté, voire de son orgueil révolté. Il montre, par ces sentiments qui le posent, quelle est sa propre personnalité et ceci en dépit d'éventuelles conséquences négatives. Il fait la différence entre souffrances infligées à l'âme et souffrances infligées au corps :

(X. Eph. II, 4, 4) « Δοῦλος μὲν εἰμι ἀλλὰ συνθήκας οἶδα τηρεῖν. Ἐχουσιν ἐξουσίαν μου τοῦ σώματος, τὴν ψυχὴν δὲ ἐλευθέραν ἔχω ».

« *Je suis esclave, mais je sais respecter un accord. Ils ont pouvoir sur mon corps, mais j'ai l'âme libre* ».

(X. Eph. II, 5, 4) « Δέσποινα, ὃ τι βούλει ποίει, καὶ χρῶ σώματι ὡς οἰκέτου· καὶ εἴτε ἀποκτείνειν θέλεις, ἔτοιμος, εἴτε βασανίζεις, ὅπως ἐθέλεις βασάνιζε· εἰς εὐνὴν δὲ τὴν σὴν οὐκ ἂν ἔλθοιμι, οὐδ' ἂν τοιαῦτα πεισθελὴν κελευούσῃ ».

« *Maîtresse, fais ce que tu veux et fais usage de mon corps comme de celui d'un serviteur : soit que tu veuilles me tuer, je suis prêt, soit que tu veuilles me torturer, torture-moi comme tu veux : mais je ne saurais entrer dans ton lit, et si tu m'ordonnais cela, je n'obéirais pas* ».

Une telle résilience, plaçant l'âme en un lieu inatteignable et imperturbable, au-dessus du corps, est peut-être inspirée par le stoïcisme et le christianisme. En effet, on trouve chez Arrien une idée très similaire appartenant à la philosophie stoïcienne, poussant à prendre soin de l'âme encore plus que du corps et recommandant l'ataraxie :⁴¹²

(Manuel d'Epictète, maxime 28) Εἰ μὲν τὸ σῶμά σου τις ἐπέτρεπε τῷ ἀπαντήσαντι, ἡγανάκεις ἂν· ὅτι δὲ σὺ τὴν γνώμην τὴν σεαυτοῦ ἐπιτρέπεις τῷ τυχόντι, ἴνα, ἐὰν λαιδορήσῃται σοι, ταραχθῇ ἐκείνη καὶ συγχυθῇ, οὐκ αἰσχύνῃ τούτου ἕνεκα ;

Si quelqu'un remettait ton corps au premier venu, tu te fâcherais. Mais que tu remettes ton esprit au premier venu si bien que, si celui-ci te dénigre, il est troublé et perturbé, tu n'en as pas honte ?

Plus fortement encore, l'inaccessibilité de l'âme à la mort du corps est soulignée dans *Les Evangiles*, qui poussent ainsi à une solide résilience psychique :

(Matthieu 10, 28) καὶ μὴ φοβεῖσθε ἀπὸ τῶν ἀποκτενόντων τὸ σῶμα, τὴν δὲ ψυχὴν μὴ δυνάμενων ἀποκτείνειν· φοβεῖσθε δὲ μᾶλλον τὸν δυνάμενον καὶ ψυχὴν καὶ σῶμα ἀπολέσαι ἐν γέεννῃ.

Et ne craignez pas ceux qui tuent votre corps, mais qui ne peuvent pas tuer votre âme. Craignez plutôt celui qui peut tuer et votre âme et votre corps dans la géhenne.

(Luc 12, 4-5) Λέγω δὲ ὑμῖν τοῖς φίλοις μου, μὴ φοβηθῆτε ἀπὸ τῶν ἀποκτενόντων τὸ σῶμα καὶ μετὰ ταῦτα μὴ ἔχόντων περισσώτερόν τι ποιῆσαι. Ὑποδείξω δὲ ὑμῖν τίνα φοβηθῆτε· φοβήθητε τὸν μετὰ τὸ ἀποκτείνειν ἔχοντα ἐξουσίαν ἐμβαλεῖν εἰς τὴν γέενναν. Ναί, λέγω ὑμῖν, τοῦτον φοβήθητε.

⁴¹² OLDFATHER (1926), p. 506.

Je vous le dis, mes amis, ne craignez pas ceux qui tuent votre corps et qui après cela ne sont pas capables d'en faire davantage. Je vais vous dire qui il faut craindre : craignez celui qui après la mort a le pouvoir de vous jeter dans la géhenne : oui, je vous le dis, craignez celui-ci.

Ces pensées, chez X. Eph., Epictète, Matthieu et Luc, sont très proches les unes des autres. Cependant, la deuxième partie qu'on trouve chez Matthieu et Luc, qui consiste à avoir peur de la géhenne, de l'enfer ou du diable, n'apparaît pas dans Epictète ni chez Xénophon d'Ephèse. Chez ce dernier, l'effrayante géhenne correspond le mieux, en ce qui concerne Habrocomès, au fait d'entrer dans le lit de Manto. L'enfer serait alors ramené, étant donné qu'il s'agit d'un simple roman, au niveau d'un acte concret, avec un effet éventuel d'illustration plus ou moins plaisante des idées chrétiennes. D'ailleurs, dans le roman d'Héliodore, le refus de Théagène de céder à Arsacé est proche de celui d'Habrocomès relativement à Manto. Une fois que Théagène a avoué à Arsacé que Chariclée n'est pas sa sœur, mais sa fiancée, il justifie sa déclaration à l'aide d'idées morales sur lesquelles il s'appuie pour se donner à lui-même un mental plus solide dans cette situation dangereuse :

(Hld. VII, 26, 9) « Ἀρκεῖ μὲν γὰρ ἴσως καὶ τὸ μηδὲν ἑαυτῷ συνειδότα φαῦλον εὐμενεῖα τῇ παρὰ τῶν κρείττονων ἐπελπίζειν· καλὸν δὲ καὶ ἀνθρώπων τοὺς συνόντας πείθοντα σὺν παρρησίᾳ τὸν ἐπίκαιρον τοῦτον βίον διάγειν ».

« Car il suffit peut-être d'avoir de l'espoir en la bienveillance des dieux, en sachant qu'on n'a rien fait de mal. Et il est beau de passer cette vie transitoire dans la franchise en convainquant nos proches ».

A la rigueur, on pourrait aussi soutenir que la mort physique pleinement assumée, comme celle d'Anthia (X. Eph. II, 7, 5) « ἐγὼ μὲν ὧ σὴ καὶ ζῶσα καὶ ἀποθανεῖν δεῖσθαι », « Je resterai tienne et vivante et même s'il faut mourir » représente si ce n'est une résilience, du moins une forme de résistance à la mort psychique par le mépris de la mort du corps. Il ne s'agit pas de la même raison de désirer la mort que la tentation du suicide par suite d'un stress intensif, mais d'un décès recherché dans un but plus élevé, celui de rester fidèle à soi-même et à l'autre.

Dans le roman de Longus, une forme différente de résilience apparaît dans la mesure où, même si Daphnis est parfois tenté par le suicide, la récupération endogène de ses forces psychiques est souvent rapide. Après un moment de découragement suicidaire, on ne trouve pas chez lui de temps durablement dépressif comme nous avons pu le constater pour Callirhoé, Chairéas, Habrocomès ou Anthia. Pour citer un exemple, lorsqu'une année a passé, les parents adoptifs de Chloé, Dryas et Napé, pensent à la marier. Quand Chloé raconte ceci à Daphnis, la première réaction de celui-ci est de désirer mourir, mais immédiatement et spontanément, il reprend confiance. Son vœu de suicide n'était que très passager :

(Longus III, 26, 1-2) Ἐκφρων ἐπὶ τούτοις ὁ Δάφνις γίνεται καὶ ἐδάκρυσε καθήμενος, ἀποθανεῖσθαι μηκέτι νεμούσης Χλόης λέγων· καὶ οὐκ αὐτὸς μόνος, ἀλλὰ καὶ τὰ πρόβατα μετὰ τοιοῦτον ποιμένα. Εἴτα ἀνενεγκὼν ἐθάρρει καὶ πείσειν ἐνενόει τὸν πατέρα καὶ ἓνα τῶν μωμένων αὐτὸν ἡρίθμει καὶ πολὺ κρατήσῃν ἤλπιζε τῶν ἄλλων. Ἐν αὐτὸν ἐτάραττεν· οὐκ ἦν Λάμων πλούσιος· τοῦτο αὐτοῦ τὴν ἐλπίδα μόνον λεπτὴν εἰργάζετο· ὅμως δὲ ἐδόκει μνᾶσθαι.

Sur ce, Daphnis devient comme fou et il pleurait assis, disant qu'il mourrait si Chloé n'était plus bergère ; et qu'il ne mourrait pas seul, mais les brebis aussi après avoir eu une telle bergère. Ensuite, se remettant, il reprit courage, il eut l'idée de chercher à persuader son père ; il se comptait comme l'un des prétendants et espérait l'emporter de beaucoup sur les autres. Une chose le troublait : Lamon n'était pas riche. C'est ce qui rendait son espoir maigre seulement. Cependant, il décida de se proposer...

Les pleurs de Daphnis se sont épuisés d'eux-mêmes et nous trouvons dans ce passage le mot de ἀνενεγκών, précédemment signalé et dont l'étude sera reprise ci-dessous, pour désigner la reprise spontanée de forces. En tout cas, une suite tonique de projets est vite formée par le héros, puisqu'il entreprend de persuader le père de Chloé et de se mettre dans la course des prétendants. Le personnage de Daphnis possède donc des ressources internes. On peut s'interroger sur l'origine de celles-ci. Elles peuvent être dues à son extrême jeunesse ou à la force de son amour pour Chloé. Une troisième raison peut être que le héros est proche de la nature, Longus souhaitant montrer que celle-ci est belle et forte et par conséquent facilement résiliente. Ainsi, malgré ses pleurs et son découragement passagers, le personnage de Daphnis est solide et le roman montre une sorte de tendance à ce que la vie en général, surtout la vie à la campagne et dans la nature, aille de soi malgré quelques problèmes à surmonter. La résilience fait partie de la beauté de la vie chantée par Longus.

3.7. Techniques narratives de mise en valeur du bonheur final

3.7.1. Vocabulaire du sursaut vital : παραμυθία, ἀνενεγκών et la joie

De même que nous l'avons fait pour la mise en valeur de la tentation de suicide,⁴¹³ nous allons nous appuyer dans cette section sur les apports de la narratologie qui souligne l'art des auteurs pour examiner comment le bonheur final est mis en valeur. Mais, si le vocabulaire de la tentation de suicide était aisé à relever, parce qu'il consistait en nombreux synonymes du verbe « se suicider », il n'en va pas de même du vocabulaire utilisé pour exprimer le passage

⁴¹³ Voir nos remarques en 1.6. : techniques narratives ; mise en valeur de la tentation de suicide, p. 115.

de la sortie du désespoir vers des dispositions plus heureuses. En effet, ce registre de la résilience, de la joie, du soulagement ou de l'épanouissement par la réalisation d'un désir profond ne correspond pas à un verbe unique bien délimité, à effet de choc, et à ses synonymes, mais il est plus diffus et comporte des mots variés dénotant aussi bien des gestes que des émotions. Nous tenterons cependant de donner des exemples de ce vocabulaire faisant suite aux mouvements dépressifs, qui est présent chez chacun des cinq écrivains et signale comment et pourquoi les héros peuvent échapper à l'attrait de la mort.

Tout d'abord, on remarque qu'après les ennuis menant à la tentation de suicide survient très souvent une « consolation », un réconfort permettant au héros de rebondir : il s'agit de la παραμυθία. Le TLG nous signale un grand pic d'emploi, au 4^{ème} siècle ap. J.-C. dans l'œuvre chrétienne abondante de Jean Chrysostome, de ce mot attesté beaucoup plus anciennement. En effet, le παραμυθητικός λόγος,⁴¹⁴ discours ou lettre de consolation, était un genre établi depuis longtemps, puisque Cicéron, Sénèque, Plutarque ont écrit des lettres de consolation. Dans le roman grec, il existe en tout presque une cinquantaine d'occurrences du mot παραμυθία. Cette notion et les mots de la même famille (παραμυθέομαι, παραμύθιον) se trouvent fréquemment, dans tous les romans, pour désigner un encouragement et des exhortations qui, d'où qu'ils proviennent, sortent en général les personnages de diverses difficultés et en particulier de leurs moments d'abattement souvent suicidaires. La παραμυθία n'est pas une joie ni un plaisir et, à plus forte raison, elle n'est pas le bonheur. Mais c'est une façon de trouver une amorce de solution aux ennuis grâce à une parole aidante ou à un geste réconfortant. Elle est relativement fréquente. On peut lire une quinzaine de fois chez Chariton le verbe παραμυθέομαι et les noms παραμυθία et παραμύθιον (I, 1, 9 ; I, 11, 1 ; II, 1, 1 ; III, 5, 3 ; III, 6, 8 ; III, 7, 7 ; IV, 2, 5 ; IV, 4, 1 ; IV, 7, 8 ; V, 1, 5 ; V, 2, 6 ; V, 10, 9 ; VII, 1, 7 ; VII, 5, 5 ; VII, 6, 5 ; VIII, 1, 6 ; VIII, 5, 9), ce mot apparaissant régulièrement dans presque tous les livres de l'œuvre et non pas seulement lors du happy end. Cette récurrence de la παραμυθία signifie que la vie des personnages représente au long cours une alternance de problèmes suivis de raisons fragiles d'en sortir. Il en va de même chez X. Eph., chez qui le mot se trouve une douzaine de fois et est, de la même façon que chez Chariton, réparti sur les cinq livres (I, 7, 2 ; I, 7, 4 ; I, 10, 3 ; I, 11, 1 ; II, 8, 1 ; III, 10, 2 ; IV, 2, 2 ; IV, 6, 7 ; V, 1, 11 ; V, 1, 12 ; V, 2, 1 ; V, 8, 4). Dans cette deuxième œuvre également, les éléments consolateurs ne surgissent pas seulement à la fin du roman pour donner lieu à un happy end incongru ; au contraire, les chutes fréquentes du moral des personnages sont régulièrement compensées par des éléments consolatoires qui leur apportent un nouvel ancrage dans la vie. Les romans de Chariton et de X. Eph. comportent à

⁴¹⁴ HANI (1972), p. 9-67.

eux deux plus de la moitié des occurrences de la notion de παραμυθία dans les romans grecs, ce qui témoigne du rôle important de ce concept pour nos deux premiers auteurs dans l'ordre chronologique. En contraste avec les trois auteurs plus tardifs, il semble que Chariton et X. Eph. aient voulu mettre en valeur une forme de résilience qui prend diverses formes, qui n'a pas souvent été remarquée par la réception, mais qui est très présente et sur laquelle nous voulons attirer l'attention pour la mettre en valeur. Dans l'œuvre de Longus, le verbe παραμυθέομαι se trouve quatre fois (préface, 1, 3 ; I, 21, 5 ; II, 22, 4 ; III, 30,3). Ach. Tat. l'emploie trois fois sous forme verbale et une fois sous forme nominale (IV, 7, 8 ; IV, 17, 6 ; VII, 6, 1 ; VII, 14, 4) et enfin il se trouve onze fois chez Héliodore avec, entre autres, un mot qui n'apparaît pas chez ses prédécesseurs : εὐπαραμύθητος, ον, « facile à consoler » (I, 14, 6 (verbe) ; I, 14, 6 (adjectif) ; II, 33, 7 ; III, 18, 4 ; IV, 5, 7 ; V, 1, 7 ; V, 2, 8 ; V, 33, 2 ; VI, 7, 4 ; VI, 12, 3 ; VII, 26, 6). De façon générale, la παραμυθία apparaît après de nombreux problèmes de types variés et n'est pas réservée aux lendemains d'une tentation de suicide. La παραμυθία est apportée aux personnages à diverses occasions, quand ils sont dans la peine ou en colère ou encore quand ils vivent un amour malheureux, en raison de soucis, lors d'un voyage difficile, quand ils sont en prison etc. Ces encouragements se produisent donc tout au long des romans de façon répétée. On trouve aussi quelques exemples d'un mot de sens voisin qui est la παρηγορία, avec les mots de la même famille. Mais outre que seuls Chariton, Ach. Tat. et Héliodore emploient ce vocable et qu'il n'en existe dans le roman grec qu'une vingtaine d'occurrences en tout, ces auteurs ne le font jamais dans le contexte immédiat d'une tentation de suicide, au contraire de la παραμυθία, donnée littéraire qui met cette dernière en valeur du point de vue de la résilience (Chariton V, 10, 6 ; V, 10, 10 ; VII, 1, 7 ; VIII, 1, 15 ; VIII, 4, 9 ; Ach. Tat. I, 8, 8 ; I, 13, 1 ; I, 13, 3 ; III, 16, 1 ; IV, 10, 1 ; V, 8, 1 ; VII, 5, 3 ; VII, 6, 6 ; VII, 14, 4 ; Hld. V, 13, 1 ; VIII, 5, 6 ; VIII, 9, 22 ; VIII, 15, 4 ; X, 18, 3 ; X, 25, 2 ; X, 33, 4).

En effet, puisque nous nous intéressons spécifiquement à la consolation qui survient après une tentation de suicide, nous constatons qu'un tel contexte de tentation de suicide immédiatement suivie de παραμυθία existe chez tous les auteurs. Sur cent vingt occurrences de tentation de suicide, dix sont explicitement et rapidement suivies d'une παραμυθία. Chez Chariton, en III, 7, 7, Dionysios « console » Callirhoé qui veut mourir ; en IV, 2, 5, Dionysios veut mourir, mais bénéficie d'une παραμυθία ; en V, 2, 6, Polycharme « console » Chairéas suicidaire et, en V, 10, 9, Chairéas qui veut mourir affirme trouver encore une forme de « consolation » de ses malheurs en la corde avec laquelle il va se pendre. Enfin, Polycharme se dit conscient du réconfort qu'il a souvent apporté à Chairéas lors des fréquentes tentations de suicide de ce dernier : (VII, 1, 7) « πάλαι μὲν, ἔφη, παρεμυθούμην σε, φίλτατε, καὶ πολλάκις

ἀποθανεῖν ἐκόλυσσα », « auparavant, je t'encourageais, dit-il, et je t'ai souvent empêché de mourir ». Par ailleurs, comparée à la tentation de suicide qui est volontairement étalée aux yeux du lecteur comme on le constate par les détails donnés, la παραμυθία, tout en étant régulièrement nommée, ne fait jamais l'objet de développements étendus que l'auteur donnerait expressément à lire. Autrement dit, nous savons que la παραμυθία, qu'un encouragement, a lieu, mais nous n'en connaissons pas le contenu exact ni les détails, car il s'agit à chaque fois simplement d'une brève et discrète mention. Chez X. Eph., lorsqu'Habrocomès croit Anthia morte, une bien sombre παραμυθία serait pour lui de savoir où est son corps. Faute de quoi, il décide de mourir :

(X. Eph. III, 10, 2-3) « Ἀπεστερήθην ὁ δυστυχῆς καὶ τοῦ σώματός σου, τῆς μόνης ἐμοὶ παραμυθίας. Ἀποθανεῖν μὲν οὖν ἔγνωσται πάντως· ἀλλὰ τὰ πρῶτα καρτερήσω, μέχρι που τὸ σῶμα εὕρω τὸ σὸν καὶ περιβαλὼν ἐμαυτὸν ἐκεῖνῳ συγκαταθάγω ».

« J'ai été privé, malheureux que je suis, même de ton corps, ma seule consolation. J'ai donc décidé de mourir de toute façon. Mais d'abord, je tiendrai bon, jusqu'à ce que je trouve ton corps et que je m'enterre avec lui en l'embrassant ».

Plus loin, lorsqu'Anthia veut mourir dans le cas où Habrocomès serait déjà mort (IV, 6, 7) et qu'elle se désole dans une fosse où elle est enfermée avec des chiens affamés, la παραμυθία lui est apportée par un gardien, par des paroles qui ne nous sont pas citées ainsi que par des actions, puisqu'il nourrit ces chiens. Le mot et la notion de παραμυθία sont ainsi étroitement liés à la tentation de suicide ; ils sont nommés dans le même contexte, ce qui crée un univers qui n'est jamais absolument désespéré. Ce lien entre παραμυθία et désespoir mortel se rencontre aussi chez Longus, lorsque Daphnis, privé de ses troupeaux et séparé de Chloé, se demande s'il va mourir et si Chloé éprouve de son côté les mêmes sentiments que lui ou si les moutons et les chèvres parviennent à la consoler (II, 22, 4). Chez Ach. Tat., on trouve également au moins une fois le lien serré entre désir d'en finir et rencontre immédiate d'une consolation :

(Ach. Tat. VII, 6, 1) Μεταξὺ δέ μου θρηνοῦντος Κλεινίας εἰσέρχεται, καὶ καταλέγω τὸ πᾶν αὐτῷ καὶ ὅτι μοι δέδοκται πάντως ἀποθανεῖν. Ὁ δὲ παρεμυθεῖτο.

Tandis que je me chagrinais, Clinias entre et je lui raconte tout et que j'ai décidé de mourir de toute façon. Et lui m'encourageait.

Enfin, chez Héliodore, dans un même passage, on lit à quelques lignes de distance le désespoir suicidaire de Chariclée : (V, 33, 1) « βούλεσθαι μὲν ἐπισφάττειν ἑαυτὴν ἐνδεικνυμένην », « montrant qu'elle voulait s'égorger » et l'idée que Calasiris serait capable de lui apporter une παραμυθία et était tout disposé à le faire, mais que les événements l'en ont empêché : (V, 33, 2) « Οὐδὲ ἔφθην ὁ δυσδαίμων εἰπεῖν τε καὶ μαθεῖν οὐδὲ ἐπικουφίσαι παραμυθία τὴν συμφορὰν », « et je n'eus pas le temps, malheureux que j'étais, de parler et d'en apprendre davantage ni de soulager leur malheur par mes consolations ». Certes, ce passage est

le seul, dans ce roman qui est le plus long des cinq, à réunir ainsi la tentation du suicide et la consolation, mais cette alliance se produit à un moment qui prend du relief dans le texte. En effet, c'est à cet endroit, au milieu du livre, que le lecteur obtient l'explication de la situation *medias in res* enveloppée de mystère qui nous avait été présentée au début du roman, où l'on voyait Théagène et Chariclée sur la grève au milieu d'un massacre, sans comprendre totalement comment ils en étaient arrivés à se trouver dans un tel état. Nous apprenons à présent que Calasiris, et avec lui les possibilités de réconfort au regard de leur désespoir suicidaire, n'étaient pas loin. On peut conclure de ces constatations que dans tous les romans, avec une intensité plus ou moins forte, les héros bénéficient de consolations immédiates quand ils ont des idées mortifères.

Outre les nombreuses mentions de *παραμυθία*, un mot significatif de la résilience et un concept qu'on rencontre également dans tous les romans, souvent sous la forme des participes *ἀνενεγκών* et *ἀνενεγκούσα*, est celui d'*ἀναφέρειν*. Le verbe *ἀναφέρω* est polysémique et présente dans les romans des occurrences de diverses significations, mais nous ne le relevons pour notre étude que lorsqu'il prend le sens abstrait de « reprendre courage », « se remettre », « se ressaisir », voire « se maîtriser » et même « aider ». Même si on limite les emplois du mot à cette acception, la traduction de la notion d'*ἀναφέρειν* est difficile dans la langue française, comme le montrent les versions nécessairement approximatives et périphrastiques de ce verbe souvent employé comme participe et qui sont variées. En tout cas, déstabilisés par les déceptions et les mauvaises surprises, les personnages, fréquemment, « remontent la pente » : les narrateurs signalent cet état de fait, créant dans les textes un va-et-vient d'émotions perturbatrices compensées par un élément apaisant. L'effet général ainsi suggéré est celui d'un monde des sentiments toujours en mouvement, toujours agité, sans constance ni dans le malheur ni dans la satisfaction. C'est le cas pour le Dionysios de Chariton en II, 7, 4. Amoureux malheureux de Callirhoé, il se laissait dépérir, mais lorsque celle-ci est amenée près de lui par les soins de Plangon, il se « ressaisit », selon la traduction de Molinié pour *ἀνενεγκών*.⁴¹⁵ Ou encore, en fin de roman, Chairéas et Callirhoé « reprirent leurs esprits ».⁴¹⁶ Lors de la grande scène de retrouvailles, les fortes émotions « positives » correspondent aux fortes émotions « négatives » qui avaient souvent mené l'un et l'autre au bord du suicide. La joie s'exprime par des manifestations physiques extrêmement fortes telles une sensation d'assourdissement, la perte de connaissance répétée et la reprise de conscience répétée aussi :

(Chariton VIII, 1, 10) Τοιαῦτα ἐμβοῶντος, ὥσπερ τινὲς ἐν φρέατι βαθεῖ βεβαπτισμένοι μὲν ἄνωθεν φωνὴν ἀκούσαντες, βραδέως ἀνήνεγκαν, εἶτα ἰδόντες ἀλλήλους καὶ

⁴¹⁵ MOLINIE (1979), p. 85.

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 183.

καταφιλήσαντες πάλιν παρείθησαν καὶ δεῦτερον καὶ τρίτον τοῦτο ἔπραξαν, μίαν φωνὴν ἀφιέντες· « Ἔχω σε, εἰ ἀληθῶς εἶ Καλλιρόη· εἰ ἀληθῶς εἶ Χαιρέας. »

Alors qu'il (Polycharme) criait cela, comme des gens plongés dans un puits profond et entendant avec difficulté une voix d'en haut, ils remontèrent lentement, ensuite ils se virent réciproquement et, s'embrassant, ils se laissèrent aller à nouveau et cela se produisit une deuxième et une troisième fois, alors qu'ils disaient d'une seule voix : « Je t'ai, si tu es réellement Callirhoé ; si tu es réellement Chairéas ».

Avec de l'imagination, mais aussi avec prudence, rapportant l'idée qui suit à la réflexion déjà menée sur la relation entre christianisme et roman grec,⁴¹⁷ on pourrait interpréter cette scène intense non seulement comme de simples retrouvailles, mais même comme une évocation de la résurrection du couple, une victoire de l'amour sur la mort au plan privé et avec l'appui de dieux païens, parallèle et comparable par sa force à la Résurrection du Christ de la religion nouvelle qui apparaissait alors dans le monde gréco-romain et qui était une victoire proclamée de l'Amour sur la mort. Un indice conduisant à cette interprétation est l'emploi du mot ἀνάστητε par Polycharme et la mention de l'appui des dieux : (VIII, 1, 9) « Ἀνάστητε, εἶπεν, ἀπειλήφατε ἀλλήλους· πεπληρώκασιν οἱ θεοὶ τὰς ἀμφοτέρων εὐχάς », « relevez-vous, dit-il, vous vous êtes retrouvés : les dieux ont réalisé les prières de l'un et de l'autre ». Proche pour le sens de ἀνήνεγκαν, ce mot est le même que celui qui signifie Résurrection en grec, ἀνάστασις.

Chez X. Eph., ἀνενεγκών apparaît cinq fois (I, 9, 2 ; II, 1, 2 ; II, 3, 8 ; V, 10, 11 ; V, 12, 6). Le mot, qui n'est pas toujours employé dans un contexte immédiat de tentation de suicide, indique cependant systématiquement que le personnage reprend des forces après avoir été terrassé par de fortes émotions. Lorsqu'il « se remet » de la sorte, il redevient capable soit de reprendre la parole alors qu'il était resté stupéfait et muet sous l'effet d'un choc ou des larmes, soit de recommencer à manifester des gestes, alors qu'il était demeuré pétrifié par un événement bouleversant. Or, la reprise de la communication et de l'action sont des formes de la résilience. En II, 1, 2, ἀνενεγκών apparaît même dans la proximité textuelle d'une tentation de suicide. En effet, au début du livre II, Habrocomès et Anthia sont très perturbés par les demandes sexuelles de Corymbos et d'Euxinos. D'abord, ils pleurent, ils ne peuvent que sangloter en appelant leurs familles qui ne sont pas là. C'est alors qu'Habrocomès « se remet ». A ce moment-là, il devient capable d'entamer une réflexion plus logique et plus enchaînée que les premiers appels à peine articulés. Sa réflexion finira pourtant par un vœu de suicide parce que les deux amoureux ne trouvent pas de meilleure solution (II, 1, 4), mais pour formuler ce triste vœu, Habrocomès a dû reprendre un peu de forces par rapport à son abattement initial et « se remettre ».

⁴¹⁷ Voir nos remarques en 3.3.3. : refus du suicide et influence chrétienne plus ou moins marquée, p. 247.

Chez Longus, le même vocable, ἀνενεγκών, exprimant le ressaisissement de soi apparaît aussi peu après le désir de mourir. Cela concerne Daphnis, lorsqu'il pense que Chloé va se marier avec un autre :

(Longus III, 26, 1) Ἐκφρων ἐπὶ τούτοις ὁ Δάφνις γίνεται καὶ ἐδάκρυσε καθήμενος, ἀποθανεῖσθαι μηκέτι νεμούσης Χλόης λέγων· καὶ οὐκ αὐτὸς μόνος, ἀλλὰ καὶ τὰ πρόβατα μετὰ τοιοῦτον ποιμένα. Εἴτα ἀνενεγκὼν ἐθάρρει καὶ πείσειν ἐνενόει τὸν πατέρα.

A ces mots, Daphnis est hors de lui. Il pleurait assis, disant qu'il mourrait si Chloé n'était plus bergère avec lui. Et que non seulement lui mourrait, mais les moutons aussi après avoir perdu un tel berger. Ensuite, se rassérénant, il prenait courage et pensait convaincre son père.

Un peu de calme revient de lui-même après les larmes et la désolation totale, et le désir de mourir de Daphnis est oublié pour une idée et une tentative nouvelle. Quant au texte d'Ach. Tat., il présente le terme d'ἀνενεγκών en lien avec des douleurs psychiques qui, si elles ne sont pas tout à fait porteuses de mort, sont très fortes. Ainsi, la mère de Leucippé est prise de vertiges à l'idée que sa fille était dans un lit avec un homme, mais elle « se remet » : (II, 24, 1) Ἡ δὲ πρῶτον μὲν ὑπὸ ἰλίγγου κατέπεσεν, εἴτα ἀνενεγκοῦσα τὴν Κλειῶ κατὰ κόρρης ὡς εἶχε ραπίζει, « Et elle, d'abord tomba sous l'effet d'un vertige, ensuite, se remettant, elle gifle Clio sans plus à la tempe ». Plus loin, quand Prométhée enchaîné sur un rocher souffre à se tordre, c'est Héraclès qui améliore sa situation : (III, 8, 5) ἀναφέρει δὲ λυπούμενον Ἡρακλῆς, « Héraclès redonne des forces au malheureux ». Héliodore, enfin, présente trois fois des personnages qui se calment et reprennent du courage après de grandes douleurs ou dans le voisinage de la mort, comme nous l'indique encore une fois l'emploi du mot ἀναφέρω. En début de roman, Théagène récupère un peu alors qu'il était presque mort de ses blessures :

(Hld. I, 2, 3) Ὁ δὲ τραύμασι μὲν κατήκιστο καὶ μικρὸν ἀναφέρειν ὥσπερ ἐκ βαθέος ὕπνου τοῦ παρ' ὀλίγον θανάτου κατεφαίνετο.

Lui, de son côté, était défiguré par les blessures et semblait récupérer un peu, comme s'il sortait d'un profond sommeil, celui de la proximité de la mort.

L'expression ci-dessus, ἀναφέρειν ὥσπερ ἐκ βαθέος ὕπνου, rappelle le puits profond dont semblaient remonter Chairéas et Callirhoé : (Chariton VIII, 1, 10) ὥσπερ τινὲς ἐν φρέατι βαθεῖ...ἀνήνεγκαν, « comme des gens plongés dans un puits profond... ils remontèrent », sans qu'on puisse dire avec certitude si les deux métaphores du puits et du sommeil en lien avec la reprise de forces sont une coïncidence ou s'il existe une influence intertextuelle de Chariton sur Héliodore. L'effort pour reprendre le dessus, pour ἀναφέρειν, dans des circonstances difficiles se trouve à nouveau nommé lorsque Chariclée souffre, aux prises avec le sentiment amoureux, et qu'un combat entre le corps et l'esprit se livre en elle-même :

(Hld. IV, 9, 3) καὶ παρὰ τὴν Χαρίκλειαν ἐλθὼν καταλαμβάνω μόνην, ἀπειρηκυῖαν ἤδη πρὸς τὸ πάθος καὶ τῷ μὲν φρονήματι βιαζομένην ἀναφέρειν, τῷ σώματι δὲ πάντῃ πεπονημένην ἐνδόντι πρὸς τὴν νόσον καὶ ἀντέχειν ἀσθενήσαντι πρὸς τὸ δεινόν.

Et allant auprès de Chariclée, je la trouve seule, livrée désormais à sa souffrance et s'efforçant de reprendre pied par la raison, mais endolorie de tous côtés en son corps cédant à la maladie et trop faible pour résister au mal.

Chariclée ne pourra pas « se ressaisir » par les seules forces de la nature, mais c'est un fin dialogue avec Calasiris qui la remettra sur le chemin de la santé psychique et physique. Enfin, se croyant menés par Bagoas à l'exécution et d'abord troublés à l'idée de leur mort, Théagène et Chariclée, comme des martyres chrétiens jetés aux lions qui surmontent la torture dans un ravissement extatique, « se remettent » et s'élèvent jusqu'à une forme de joie :

(Hld. VIII, 13, 3) οἱ δὲ [...] εἰς βραχὺ μὲν διαταράχθησαν, εἶτα ἀνενεγκόντες ἰλαρῶ καὶ διακεχυμένῳ τῷ βλέμματι ὅτι ἀφροντιστοῦσι καὶ πλείονα χαίρουσιν ἐπίδηλοι τοῖς παροῦσιν ἐγίνοντο.

Et eux [...] furent troublés, mais pour peu de temps ; ensuite, se reprenant, ils laissèrent voir à l'assistance par leur regard joyeux et rayonnant que cela leur était égal et qu'ils se réjouissaient bien davantage.

A côté de la παραμυθία et de la notion de résilience dénotée par ἀναφέρω, que l'on trouve toutes deux dans le contexte immédiat de la tentation de suicide ou de la mort, un autre vocabulaire de l'encouragement, de l'agréable, de la joie et de l'espoir, plus disséminé à divers endroits, est présent dans les romans grecs en tant que compensation aux malheurs, y compris dans la vie de personnages suicidaires. Le tableau suivant, qui a été établi à l'aide du TLG, le démontre :

	θαρσέω, θάρσος courage	ἡδομαι, ἡδύς, ἡδέως plaisir	χαίρω, χαρά joie	ἐλπίζω, ἐλπίς espoir
Chariton	22x	35x	30x	37x
X. Eph.	14x	7x	7x	9x
Longus	5x	20x	17x	11x
Ach. Tat.	18x	13x	24x	23x
Hld.	39x	43x	53x	68x
Total	98x	118x	131x	148x

Le monde du roman grec n'est donc pas globalement un univers de tristesse uniforme et encore moins de mélancolie existentielle ni d'ennui permanent malgré de nombreuses références à la mort et en particulier à la mort par suicide. Une difficulté réside pour l'analyse

dans le fait que les mentions de joie, de plaisir, d'encouragement et d'espoir ne sont pas toujours exprimées directement après une tentation de suicide, mais qu'elles sont éloignées et dispersées dans le texte selon les événements. Cependant, ces valeurs jouent un rôle dans la vie des personnages pour les rasséréner et leur conférer de l'élan. Nous avons déjà étudié le rôle de l'espoir en tant qu'intermédiaire ambigu entre la chute dépressive et le renouveau d'un désir d'aller de l'avant.⁴¹⁸ Le tableau ci-dessus montre que les termes de ἐλπίς, ἐλπίζω sont très répandus. L'espoir, qui est souvent déçu, est un moteur fréquent de l'action pour les personnages. On le trouve parfois directement nommé après une mention de tentation de suicide, par exemple chez Chariton en III, 3, 6 ; III, 10, 4 ; IV, 2, 1 ; chez X. Eph. II, 8, 2 ; IV, 5, 6 ; chez Longus III, 26, 1-2 ; chez Hld. I, 26, 1 ; II, 1, 2 ; V, 33, 1 ; VII, 14, 7 ; VII, 25, 4, ce qui dénote une résilience.

Du reste, les encouragements des personnages les uns en faveur des autres sont fréquents. L'impératif, entre autres formes verbales, est souvent employé en tête de phrase au discours direct lorsqu'un personnage constate qu'un autre est en difficulté et qu'il veut soutenir son moral. Cet impératif prend la forme de θάρρει chez Chariton (II, 5, 12 ; III, 4, 4 ; III, 6, 4 ; III, 9, 10 ; V, 5, 6 ; V, 9, 3 ; VII, 6, 7 ; VIII, 1, 8), et de θάρσει ou de θαρσεῖτε chez Héliodore, avec le sens de « courage ! », mais aussi de « aie confiance ! » (I, 17, 4 ; II, 2, 1 ; II, 4, 4 ; II, 11, 3 ; II, 16, 3 ; III, 4, 10 ; III, 17, 5 ; III, 19, 3 ; IV, 5, 4 ; V, 26, 1 ; VI, 9, 5 ; VII, 10, 5 ; VII, 14, 2 ; VII, 19, 3 ; VII, 21, 2 ; VIII, 11, 11 ; VIII, 15, 2 ; VIII, 15, 3). X. Eph., dans un style différent qui pourrait renforcer la thèse du résumé, choisit beaucoup plus souvent d'inclure la formule d'encouragement dans le récit au lieu de l'employer au discours direct : θαρρεῖν παρακαλεῖν, « demander d'avoir confiance » (I, 11, 1 ; I, 15, 2 ; II, 9, 4 ; III, 5, 6 ; III, 8, 5 ; IV, 6, 5 ; V, 2, 4 ; V, 9, 9 ; V, 10, 12). Longus présente des occurrences de ce mot, mais peu nombreuses (III, 10, 4 ; III, 26, 1 ; III, 26, 2 ; IV, 4, 3 ; IV, 31, 2), tandis qu'Ach. Tat. l'emploie souvent, mais sans forte prévalence soit de l'impératif du discours direct soit d'une formule incluse dans le récit (II, 7, 6 ; II, 25, 1 ; II, 28, 2 ; III, 19, 2 ; III, 22, 6 ; IV, 12, 8 ; IV, 14, 9 ; V, 17, 7 ; V, 26, 13 ; VI, 5, 4 ; VI, 7, 9 ; VI, 15, 3 ; VII, 13, 1 ; VII, 14, 6 ; VII, 15, 4 ; VIII, 3, 1 ; VIII, 7, 5 ; VIII, 11, 3). Le sens de la fréquence de ce mot apparaît clairement : les héros ne sont pas seuls dans les difficultés, mais ils bénéficient presque avec système d'un appui énergique de la part d'un personnage en meilleure forme psychique qu'eux-mêmes.

D'autres valeurs « positives » sont fortement présentes. La valeur de ce qui est agréable est souvent soulignée et l'adverbe ἡδέως chez Chariton, avec quatorze occurrences, est un aspect de son style : les personnages se ressourcent grâce aux côtés agréables qui existent de

⁴¹⁸ Voir nos remarques en 2.1.4. : l'espoir, une valeur à double face, p. 172.

temps à autre dans leurs vies difficiles. La joie, χαρά, représente le pôle opposé au découragement, mais aussi à la crainte et elle se trouve nommée en parallèle à φόβος (I, 9, 3). Même les personnages tentés par le suicide ne sont pas sans éprouver parfois une forme de joie à l'intérieur de cette tentation. Par exemple, Chairéas mêle joie et désir de mort à propos de sa crucifixion : (IV, 3, 6) χαίρων γὰρ ἀπηλλάσσετο βίου πονηροῦ, « c'est avec plaisir qu'il se serait débarrassé d'une vie mauvaise ». De façon générale, la fréquence du verbe χαίρω et du nom χαρά montre que les personnages vivent plutôt de rapides changements de sentiments opposés et non une mélancolie généralisée leur faisant désirer le suicide.

Pour exprimer une émotion positive qui sort le héros d'une tendance suicidaire, il existe aussi de petites scènes qui ne sont pas condensées ni résumées en un seul concept expressément cité par les romans comme la joie, le courage, le plaisir ou l'espoir pour dire que le personnage reprend des forces, mais qui sont dépeintes par différents gestes ou par des paroles variées. Le Dionysios de Chariton, malheureusement tombé amoureux de Callirhoé, est près de mourir et bien décidé à se laisser dépérir, car cet amour est sans espoir. Mais lorsque finalement Callirhoé est amenée devant lui par une ruse de Plangon, il réagit vivement à cette présence, comme nous l'avons vu précédemment à propos de la notion d'ἀναφέρειν.⁴¹⁹ Sa joie est « homérique », au sens où elle est très forte ; c'est le cas de le dire, puisque Chariton cite Homère à cette occasion, non sans ironie : (II, 7, 4) ἄφωνος ἐγένετο, καί τις ἀχλὺς αὐτοῦ κατεχύθη πρὸς τὸ ἀνέλπιστον, « il resta sans voix et une brume se déversa sur lui à cette annonce inespérée ». Dans l'*Illiade* et moins souvent dans l'*Odyssée*, une ἀχλὺς est nommée lorsqu'elle se déverse sur les héros près de mourir ou à l'occasion de l'apparition ou de la disparition d'une divinité : la « divinité » est ici Callirhoé qui fait sur Dionysios l'effet d'une déesse. Une seconde fois, lorsque Dionysios, déçu des refus de Callirhoé, prépare à nouveau sa mort en écrivant ses dernières volontés, Plangon lui annonce que Callirhoé est finalement favorable au mariage et l'expression homérique est répétée : (III, 1, 3) Ἐξεπλάγη πρὸς τὸ ἀνέλπιστον ὁ Διονύσιος καὶ ἀχλὺς αὐτοῦ τῶν ὀφθαλμῶν κατεχύθη, « Dionysios fut frappé de cette annonce inespérée et une brume se déversa sur ses yeux ». Que ce soit par son désir de mort ou par sa joie à peine supportable, la force des sentiments de Dionysios est soulignée, mais en deux sens opposés, par le narrateur. Le personnage n'a pas de dispositions modérées ou tièdes, mais il est souvent extrême. D'autres manifestations corporelles exprimant la joie de Dionysios sont également décrites : (III, 2, 1) Ἀναδραμὼν δὲ εἰς τὰ ὑπερῶα τὸ μὲν πρῶτον ὥρμησε τοῖς Καλλιρρόης γόνασι προσπεσεῖν, κατέσχε δ' ὁμῶς ἑαυτὸν καὶ καθεσθεις εὐσταθῶς, « courant pour monter à l'étage, d'abord il allait se précipiter pour tomber aux genoux de Callirhoé, mais il se retint et s'assit avec

⁴¹⁹ Voir nos remarques en 3.7.1. : vocabulaire du sursaut vital ; παραμυθία, ἀνενεγκών et la joie, p. 307.

contenance ». La course, l'élan physique, le dynamisme du mouvement contrastent avec l'abattement antérieur et par ces gestes, c'est une forte joie qui s'exprime. Dionysios n'est pas le seul personnage capable de fortes joies et Chairéas, dont on a exposé les fréquents désirs de suicide, présente, mais seulement en fin de roman lors de son changement de disposition, un semblable enthousiasme et un élan qui contraste avec ses désirs de mort préalables, lorsqu'il s'écrie : (VII, 5, 8) « πᾶς ἐμοὶ κίνδυνος ἡδύς », « tout danger m'est agréable ».

On trouve chez X. Eph. également une scène de course effrénée accompagnée de cris de joie lorsqu'Habrocomès retrouve Anthia après mille péripéties : (V, 13, 2) Ὁ δὲ ὡς ἤκουσεν ὑπὸ τινος τῶν Ῥοδίων τὴν τῆς Ἀνθίας εὕρεσιν, διὰ μέσης τῆς πόλεως βοῶν « Ἀνθία » εἰκῶς μεμνηνότε ἔθεε, « lorsqu'il entendit dire par un des Rhodiens qu'Anthia avait été retrouvée, il courut à travers la ville comme un fou en criant : « Anthia ! » ». Si on les compare avec Homère, ces retrouvailles sont très différentes de celles d'Ulysse et Pénélope après vingt ans de séparation, qui étaient beaucoup plus prudentes, rationnelles et lentes, pour de bonnes raisons. Comme le disait Euryclée à Pénélope : (*Odyssée*, XXIII, 72) « θυμὸς δέ τοι αἰὲν ἄπιστος », « tu as un cœur toujours méfiant ». Dans le roman de X. Eph., en contraste sans doute voulu avec l'ancienne épopée, s'expriment, par un choix littéraire et esthétique opposé, la confiance immédiate en la bonne nouvelle des retrouvailles, mais aussi en même temps la jeunesse, la spontanéité, le goût des sentiments extrêmes et la primauté des émotions sur la raison et la recherche de preuves.

Même si on y trouve huit occurrences de tentation de suicide, l'œuvre de Longus se distingue des quatre autres romans, dans la mesure où l'ambiance générale y est souvent plus lumineuse. Le goût de vivre et un point de vue admiratif sur la nature et l'homme sont régulièrement exprimés par le narrateur. On pense par exemple à la description élogieuse de Mytilène (I, 1, 1), aux peintures des quatre saisons avec les plaisirs et les beautés, voire les activités heureuses apportées par chacune, le printemps (I, 9-10), l'été (I, 23), l'automne (II, 1) et l'hiver (III, 3). Cette atmosphère de bonheur se répercute même sur les occurrences de tentation de suicide, car après chacune d'entre elles une solution rapide et active est apportée aux soucis qui l'avaient amenée. Par exemple, en II, 22, 4, après ses pleurs, Daphnis s'endort d'un sommeil profond réparateur. En III, 26, lorsqu'il veut mourir si Chloé en épouse un autre, il trouve rapidement une idée créatrice qui le sauve, celle de se proposer lui-même en mariage. Quand Gnathon annonce en IV, 16, 4 qu'il se tuera s'il n'obtient pas Daphnis, Astylos lui promet immédiatement ce dernier. Il en va de même pour chaque occurrence de tentation de suicide : elle ne présente pas souvent de vocabulaire spécifique de la résilience immédiatement après avoir été citée, mais la résolution du problème qui s'exprimait de façon intense par un

souhait de mort est apportée en une phrase ou un paragraphe de dénouement immédiat. De cette manière, la tentation de suicide, même si elle est effectivement présente, produit l'effet d'être passagère.

Le Clitophon d'Achille Tatius, suicidaire, aurait presque réussi à se faire condamner à mort lors de son procès selon sa volonté, mais il survient une trêve pour Artémis, lors de laquelle Clitophon apprend que Leucippé est vivante. En fin de roman, sa joie s'exprime avec exubérance, d'une façon semblable à celle d'Habrocomès précédemment : (VII, 15, 1) Ἐγὼ μὲν δὴ τοῦτο ἀκούσας ἀναπτεροῦμαι καὶ τὰ ὄμματα ἀνεγείρω καὶ ἀναβιοῦν ἤρχόμην, « A ces mots, je reprends des ailes, je lève les yeux et je commençais à revivre ». La métaphore de l'envol d'un oiseau signifie la résilience. L'attitude non verbale de Clitophon devient plus vivante : il s'anime physiquement, par la force des mouvements et par la voix : (VII, 15, 2) Πρὸς τοῦτο ἐγὼ πηδῶ καὶ βοῶ « Λευκίππην λέγεις », « A ces mots, moi je bondis et je m'écrie : « Tu parles de Leucippé ! ». Son extraversion est communicative, elle s'étend à son entourage et le petit groupe s'extériorise en gestes et sons déchaînés : (VII, 15, 3) Ὁ μὲν δὴ Κλεινίας ἀνεκρότησε παιανίσας, ὁ δὲ Σώστρατος ὑπὸ χαρᾶς κατέπεσεν, ἐγὼ δὲ ἐξάλλομαι μετὰ τῶν δεσμῶν εἰς ἄερα, καὶ ἐπὶ τὸ ἱερόν ὡς ἀπὸ μηχανῆς βληθεὶς ἐπετόμην, « Clinias applaudit en chantant le péan, Sostrate tomba de joie et moi je saute en l'air avec mes chaînes et je m'envolais vers le temple comme lancé par une machine ». La métaphore du vol de l'oiseau se poursuit : (VII, 15, 4) Ἀλλ' εἶχον οἱ πόδες μου τότε πτερὰ, « mais mes pieds avaient des ailes ». Dans ce passage encore, le contraste entre Clitophon retrouvant Leucippé et Ulysse retrouvant Pénélope est immense et ces retrouvailles se déroulent dans un autre esprit que celles présentées par Homère.

Chez Héliodore, on remarque au moins deux épisodes dans lesquels s'expriment de façon remarquable des forces luttant contre la dépression, donc des forces résilientes, même si elles ne prennent pas la forme de joies débordantes ni extraverties. Par exemple, lorsque Chariclée est suicidaire, parce qu'elle n'avoue pas, par honte, être amoureuse de Théagène et parce que Chariclès, ignorant cela, lui a proposé Alcamène en mariage, Calasiris mène avec elle un fin dialogue certainement digne d'une psychothérapie. C'est tout un paragraphe qui est à citer : Ach. Tat. IV, 10. En effet, avec beaucoup de délicatesse, Calasiris, qui pense d'abord indispensable que Chariclée parle elle-même de sa « maladie », abonde dans son sens lorsqu'elle dit qu'elle ne peut pas parler, car elle est honteuse d'être vaincue. Avec flexibilité, il accepte son silence. Il a d'ailleurs lui-même deviné de quoi elle souffre et c'est lui qui finalement nomme Théagène. En même temps, il la rassure en plaçant sa souffrance dans un cadre social plus général, c'est-à-dire en lui disant que beaucoup de femmes très bien et de jeunes filles raisonnables ont éprouvé la même chose qu'elle. Il lui fait comprendre que,

contrairement à ce qu'elle croit, ses sentiments ne représentent pas une honte. Enfin, il lui ouvre des perspectives acceptables, comme la possibilité d'un mariage, qui transformerait sa « maladie » en rôle reconnu dans la société. Ce dialogue prend ainsi la fonction d'une initiation permettant à l'héroïne de se distancer d'idées dans lesquelles elle s'était coincée elle-même et pour lesquelles elle préférerait mourir. Un second exemple de scène résiliente est le suivant : lorsque Chariclès se plaint de l'enlèvement de sa fille adoptive et reste dans les lamentations, le général Hégésias a une parole forte pour pousser la population à l'action, à la recherche de Chariclée :

(Hld. IV, 20,1) « Χαρικλεῖ μὲν ἐξέσται νῦν τε καὶ τὸ μετὰ ταῦτα θρηνεῖν, ἡμεῖς δὲ μὴ συμβαπτιζώμεθα τῷ τούτου πάθει μηδὲ λάθωμεν ὥσπερ ῥεύμασι τοῖς τούτου δάκρυσιν ὑποφερόμενοι καὶ τὸν καιρὸν προῖέμενοι ».

« Chariclès peut se lamenter maintenant et plus tard, mais nous, ne nous laissons pas submerger par sa douleur et évitons de nous laisser emporter sans nous en apercevoir par ses larmes comme par le courant et ne perdons pas l'occasion ».

Le général reconnaît le risque réel de contagion par la tristesse, mais, avec beaucoup d'énergie, il veut éviter que la population soit paralysée et inactive. Cette exhortation est donc une forme de résistance à la démoralisation généralisée.

Les différentes notions plus optimistes que la tentation de suicide, comme le sont les consolations, les encouragements à reprendre courage et confiance, la joie, le plaisir, l'espoir et différentes scènes de résistance à l'abattement montrent donc que la tentation de suicide, malgré sa fréquence réelle, ne domine pas le roman grec, mais qu'elle rencontre assez régulièrement une opposition jouant le rôle de soutien pour les personnages et qui, peu à peu, est susceptible d'amener le happy end.

3.7.2. Narrateur extra-diégétique annonçant la fin heureuse ; autres techniques

La fin heureuse est parfois annoncée directement par le narrateur, mais aussi indirectement par la nécessité d'interpréter des oracles et des ἐκφράσεις ou descriptions. A plusieurs reprises chez Chariton et au moins une fois chez Héliodore, le récit et le discours portant sur les événements vécus ou ressentis par les personnages s'interrompent tous deux provisoirement et brièvement, mais distinctement, pour laisser place au narrateur extra-diégétique qui prend la parole en s'adressant à ses lecteurs, intervenant ainsi sans masque en tant que créateur d'une histoire. De telles interventions extra-diégétiques du narrateur, qui

transmettent la conscience de se trouver dans une fiction, ne sont pas un procédé littéraire exclusivement moderne, mais cette technique d'écriture est ancienne, puisqu'elle est déjà présente dans le roman grec. Reprenant les impulsions données par Blake, Todorov, Hägg, Harris et Tomachevski, Ruiz Montero relève, dans une étude structuraliste,⁴²⁰ en détail les passages des romans grecs où l'auteur lui-même intervient explicitement sous divers modes en ce qu'on peut appeler *omniscience de l'auteur* ou *métadiscours* : on renvoie pour ces précisions à ses constatations sur Chariton (p. 83-87), X. Eph. (p. 154-155), Longus (p. 202-207) et Hld. (p. 298-300), l'omniscience de l'auteur étant moins marquée chez Ach.Tat., en raison du discours à la première personne de Clitophon (p.252-253).

Tout en laissant croire que l'histoire et les événements se déroulent de façon autonome et indépendante du narrateur, dont le rôle ne serait que de les présenter, l'intervention de ce dernier lui permet tout de même d'orienter le récit à son gré et d'en annoncer par anticipation le plaisir. Chez Chariton, le narrateur, pour expliquer que Dionysios reprend espoir, exprime une vérité générale : (II, 6, 4) φύσει γὰρ εὐελπίς ἐστιν ὁ ἔρως, θαρρεῖ δὲ τῇ θεραπείᾳ κατεργάσασθαι τὴν ἐπιθυμίαν, « par nature, l'amour espère et il se fait fort de réaliser ses désirs en y apportant du soin ». Outre cette orientation du récit à l'aide d'une remarque de philosophie simple, les narrateurs, dans le roman de Chariton et dans celui d'Héliodore, annoncent clairement dans les deux cas qu'un happy end va avoir lieu. Ce faisant, ils déclarent un tournant positif dans l'histoire des héros et tiennent à prévenir le lecteur de ce revirement heureux.

Chariton, ayant laissé grande place au sérieux et à la gravité tout au long du roman, n'informe de ce retournement qu'en dernière limite temporelle, au dernier de ses livres :

(Chariton VIII, 1, 4) Νομίζω δὲ καὶ τὸ τελευταῖον τοῦτο σύγγραμμα τοῖς ἀναγινώσκουσιν ἥδιστον γενήσεσθαι· καθάρσιον γάρ ἐστι τῶν ἐν τοῖς πρώτοις σκυθρωπῶν. Οὐκέτι ληστεία καὶ δουλεία καὶ δίκη καὶ μάχη καὶ ἀποκατέρησις καὶ πόλεμος καὶ ἄλωσις, ἀλλὰ ἔρωτες δίκαιοι ἐν τούτῳ <καὶ> νόμιμοι γάμοι.

Je pense que cette dernière composition sera très agréable aux lecteurs, car elle est lavée de tous les aspects sombres des premières. Plus de brigandage, d'esclavage, de procès, de bataille, de dépérissement, de guerre et de prison, mais des amours justes et un mariage légitime.

Entre autres thèmes tristes, qui montrent que la tentation de suicide n'était pas le seul problème des héros, mais sans doute la conséquence de ceux-ci, et qui ajoutait un ennui supplémentaire, le narrateur signale qu'il n'y aura plus désormais d'ἀποκατέρησις, mot que Molinié traduit par « suicides par la faim ».⁴²¹ Dans cette énumération, le narrateur se montre donc conscient que la tentation du suicide fait partie des tristesses du roman. Mais il suggère

⁴²⁰ RUIZ MONTERO (1988).

⁴²¹ MOLINIE (1979), p. 8.

aussi que la réussite et le succès de l'oeuvre consistent dans le plaisir du lecteur et ce plaisir est fait d'une conclusion où les choses rentrent dans l'ordre souhaitable, le net changement annoncé apportant une sorte de réconciliation avec un bon ordre des choses. Cette charnière exposée par Chariton en VIII, 1, 4 est discutée par Tilg, en partie du point de vue des émotions, mais en particulier pour savoir dans quelle mesure la théorie littéraire antique d'Aristote et le passage de la tragédie à la comédie ont été consciemment voulus par Chariton.⁴²²

Chez Héliodore, le point de basculement du malheur au bonheur dans le récit est aussi marqué par une intervention du narrateur extra-diégétique, une fois passés les deux tiers du roman, donc un peu plus rapidement que chez Chariton. En effet, pour expliquer la fin heureuse qui arrivera, le narrateur ajoute un commentaire personnel en citant un événement déclencheur favorable qui est en lien avec les événements principaux : il s'agit de la réconciliation des deux frères Thyamis et Pétoiris : (VII, 8, 1) Λέλυτο μὲν ἄθεσμος ἀδελφῶν πόλεμος καὶ ἀγὼν ὁ δι' αἵματος κριθήσεσθαι προσδοκώμενος εἰς κωμικὸν ἐκ τραγικοῦ τὸ τέλος κατέστρεφε, « une guerre fratricide interdite se résolut et une lutte que le sang semblait devoir trancher fit passer brusquement la fin du tragique au comique ». A la différence de ce qu'on trouve chez Chariton, les tentations de suicide ne sont pas explicitement mentionnées sous l'aspect tragique du début de l'oeuvre, mais des registres littéraires, le tragique et le comique, sont nommés, et éveillent la conscience que le lecteur se trouve dans une oeuvre littéraire, peut-être à la charnière entre réalité et fiction. En tout cas, le changement de perspective, passant de l'exposition de problèmes à la résolution de ces mêmes problèmes, est nettement signalé par les narrateurs, de sorte que le lecteur sait à quoi s'attendre, pour son propre bonheur qui correspond à celui des personnages.

Les oracles peuvent aussi participer de la mécanique romanesque. Dans le paragraphe portant sur la logique du happy end dans le roman antique, nous avons noté leur rôle, car ils sont employés à plusieurs reprises pour laisser entrevoir la fin positive.⁴²³ Nous nous plaçons alors du point de vue d'un lecteur qui adhère à l'oeuvre, qui s'identifie aux personnages, autrement dit pour qui les oracles sont une réalité à laquelle il croit. Dans l'Antiquité, une telle identification pouvait sans doute se faire sans difficultés, car au moins une partie des lecteurs des romans avait certainement foi en des prédictions qui faisaient encore partie de leur culture, même si celle-ci était déjà archaïsante. Dans ce cas, ils devaient estimer les romans comme proches de la réalité, plus que le lecteur de notre époque qui ne croit plus à l'oracle d'Apollon

⁴²² TILG (2010), p. 130-137.

⁴²³ Voir nos remarques en 3.2.1. : oracles, prédictions, présages positifs sur le destin des personnages, p. 228.

ni à celui d'autres dieux, ce qui ajoute une distance supplémentaire avec le roman. Selon Rohde, le roman d'Héliodore acquiert une dignité religieuse grâce à de tels oracles. Mais d'un autre côté, il oppose le roman de cet auteur à d'autres dans lesquels l'emploi d'oracles relève selon lui non pas d'une croyance vitalisante, mais d'une technique littéraire artificielle, voire d'une sorte de simple décoration :⁴²⁴ « Anderen wie dem Xenophon von Ephesus und dem Achilles Tatius diene das Orakel mehr zum bequemen Hebel in der Romanmaschinerie ». Un tel artifice littéraire contribue, aux yeux de Rohde, à la dépréciation du roman grec, parce que la technique littéraire est une ficelle trop visible et une manipulation trop évidente de l'action par les auteurs.

Une autre technique, sans doute plus subtile, pour annoncer une fin heureuse et guider le lecteur vers la conclusion, est celle de l'emploi d'ἐκφράσεις ou descriptions, en particulier chez Ach. Tat. Comme pour les oracles et les rêves, celles-ci suscitent un appel au lecteur qui est amené à s'interroger sur leur sens, une telle activité étant sans doute partie intégrante de l'acte de lecture dans l'Antiquité : « the need for interpretation must have formed part of the mental disposition of contemporary readers toward similar descriptions in the novels ».⁴²⁵ Cependant, les ἐκφράσεις sont plus difficiles à exploiter pour notre sujet que les rêves et les oracles, car il nous semble que l'annonce du happy end y apparaît moins clairement que dans ceux-ci.

3.7.3. Le style direct et l'expression de la résilience

Nous avons précédemment constaté qu'une proportion très élevée des tentations de suicide, c'est-à-dire les deux tiers, est exprimée au discours direct et que forme et fond sont liés pour ce thème, puisque le discours direct met en valeur la solitude désespérée des personnages.⁴²⁶ Nous avons aussi remarqué qu'il existe un certain nombre de mots, non négligeables en quantité, pour dire que le personnage se relève de son désir de mort, même s'il y retombe un peu plus tard. Afin d'estimer son importance dans le texte et de la comparer avec celle qui est utilisée pour la tentation de suicide, il est légitime de se demander maintenant quelle est la forme narrative prise par ces réactions secourantes ou résilientes et en particulier si elles font aussi l'objet de passages au style direct.

⁴²⁴ ROHDE (1876), p. 283.

⁴²⁵ BARTSCH (1989), p. 171.

⁴²⁶ Voir nos remarques en 1.6.3. : l'emploi systématique du discours direct ; plus près de la psyché p. 132 et 1.6.4 : cas particulier du discours direct : le monologue délibératif dépressif, p. 138.

En fait, l'étude des mots qui expliquent pourquoi et comment les personnages reprennent des forces donne déjà des indications à ce sujet. Nous avons signalé qu'il est régulièrement fait mention de παραμυθία, d'« encouragement », d'ἀναφέρω, de « se remettre », d'ἐλπίς, d'« espoir » et que des sentiments de joie, de plaisir ou de courage apparaissent disséminés dans le texte et marquent le renouveau d'énergie des personnages, qui par conséquent ne se suicident pas. Or, ces notions sont souvent simplement rapidement nommées après les passages plus sombres au discours direct. On constate donc à la fois leur présence effective, mais aussi leur brièveté, comme si les narrateurs, reprenant en main avec une feinte objectivité le fil du récit en conclusion de passages suicidaires subjectifs au discours direct, avaient tenu à citer ces éléments positifs, mais dans la phase de récit, sans s'y attarder. Cela mène à la conclusion que les auteurs des romans grecs ont pour priorité de mettre en relief le désespoir, tout en créant un mouvement de vagues, dans la mesure où ils alternent entre la tentation du suicide au discours direct, sa résolution provisoire mentionnée comme en passant par un mot du récit, le surgissement d'une autre tentation de suicide et ainsi de suite. Les formes du discours suivent donc cette alternance, le désir de suicide étant exprimé au discours direct, tandis que son soulagement, qui équivaut de fait au report du suicide à plus tard, est souvent exprimé par un petit nombre de mots mis au compte du narrateur.

Cependant, l'expression d'une joie résiliente est parfois présentée au discours direct, avec le même effet voulu sur le lecteur que pour la tentation de suicide quand elle est au discours direct : mettre en vue cette joie, être au plus près du ressenti des personnages, effacer autant que possible l'intervention du narrateur pour mieux convaincre le lecteur. Nous en avons déjà eu des exemples, lorsque nous avons mis en évidence ci-dessus l'existence de scènes finales de joie débordante lors des retrouvailles : X. Eph. pour Habrocomès retrouvant Anthia (V, 13, 2) aussi bien qu'Ach. Tat. pour Clitophon retrouvant Leucippé (VII, 15, 1) mettent directement dans la bouche des personnages l'expression de leurs envolées pleines de bonheur.

Dans les deux cas, il s'agit d'une scène de happy end et donc d'un moment spécial. Mais on trouve aussi, dans le développement des romans, des passages au discours direct où des personnages secondaires apportent leur secours efficace et d'autres dans lesquels le personnage dépressif exprime lui-même qu'il reprend un peu de souffle. Parmi les exemples de personnages secondaires adjuvants dont le narrateur cite expressément les paroles, nous avons déjà nommé le général Hégésias d'Héliodore, qui comprend le risque pour le groupe de se laisser contaminer

par le chagrin de Chariclès et qui prend la tête d'une réaction salutaire.⁴²⁷ Mais il existe d'autres exemples.

Chez Chariton, en début de roman, alors que Chairéas s'accuse et veut mourir, parce que Callirhoé semble morte par sa faute en raison d'un coup de pied qu'il lui a donné, c'est au style direct que son beau-père Hermocrate et son ami Polycharme prennent la parole pour le défendre :

(Chariton I, 5, 6-7) « Ἐγώ » φησιν « ἐπίσταμαι τὸ συμβάν ἀκούσιον. Βλέπω τοὺς ἐπιβουλεύοντας ἡμῖν. Οὐκ ἐφησθήσονται δυσὶ νεκροῖς, οὐδὲ λυπήσω τεθνεῶσαν τὴν θυγατέρα. Ἦκουσα λεγούσης αὐτῆς πολλάκις ὅτι αὐτῆς μᾶλλον θέλει Χαιρέαν ζῆν ».

« *Pour ma part, dit-il, je sais que l'accident n'est pas intentionnel. Je vois ceux qui complotent contre nous. Ils ne se réjouiront pas de deux morts et je ne ferai pas de peine à ma fille morte. Je l'ai souvent entendue dire qu'elle préférerait la vie de Chairéas à la sienne* ».

(Chariton I, 6, 1-2) « Προδότα » φησὶ « τῆς νεκρᾶς, οὐδὲ θάψαι Καλλιρόην περιμένεις ; ἀλλοτρίαις χερσὶ τὸ σῶμα πιστεύεις ; καιρὸς ἐστὶ σοι νῦν ἐνταφίῳ ἐπιμελεῖσθαι πολυτελείας καὶ τὴν ἐκκομιδὴν κατασκευάσαι βασιλικήν ». Ἐπεισεν οὗτος ὁ λόγος· ἐνέβαλε γὰρ φιλοτιμίαν καὶ φροντίδα.

« *Traître à la morte, tu n'attends même pas d'enterrer Callirhoé ? Tu confies son corps à des mains étrangères ? Il est temps pour toi de t'occuper d'un enterrement de luxe et d'organiser une cérémonie funèbre royale* ». Ce discours fut persuasif : il apportait en effet le sens de l'honneur et des occupations.

Chairéas est donc provisoirement sauvé, par des amis dont le narrateur nous montre l'intervention à l'aide du discours direct. D'ailleurs, en fin de roman, lors du happy end, dans l'assemblée du peuple qui a lieu au théâtre et où on demande à Chairéas qu'il raconte toutes leurs aventures, ces deux amis, Hermocrate et Polycharme, seront à nouveau activement présents. Hermocrate reprend la parole pour un résumé de ce que savent déjà les Syracusains et c'est au style direct que le narrateur le fait parler (VIII, 7, 4-8), tandis que la gratitude envers Polycharme est rehaussée dans le discours direct que tient Chairéas à son propos (VIII, 8, 12), mais aussi dans celui du peuple reconnaissant :

(Chariton VIII, 8, 13) « Ἀγαθὸν ἀνδρὶ Πολυχάρμῳ, φίλῳ πιστῷ, ὁ δῆμός σοι χάριν ἐπίσταται. Τὴν πατρίδα εὐηργέτηκας ἀξίως Ἑρμοκράτους καὶ Χαιρέου ».

« *Polycharme, homme de bien, ami fidèle, le peuple t'est reconnaissant. Tu as été un bienfaiteur de la patrie digne d'Hermocrate et de Chairéas* ».

Le dénouement du roman resserre les fils conducteurs qui étaient dispersés au long de la narration et les discours directs finaux concernant les adjuvants indéfectibles qu'ont été depuis le début Hermocrate et Polycharme soulignent l'importance et le succès de ces aides contre les découragements fréquents et réguliers de Chairéas.

⁴²⁷ Voir nos remarques en 3.5.3. : autres soutiens sociaux (membres de la famille, serviteurs, autres amis), p. 282.

Le roman de X. Eph. présente moins ce type de discours directs aidants, ce qui est éventuellement à mettre en lien avec le fait que ce roman est peut-être un résumé, mais ceux-ci ne sont pas totalement absents. Si le roman est un résumé, ces passages prennent d'autant plus de relief. C'est ainsi que le chef de la bande de brigands, Apsyrτος, après avoir découvert le mensonge criminel de sa fille Manto, s'adresse en ces termes secourables à Habrocomès :

(X. Eph. II, 10, 2) « θάρσει » ἔφη, « ὃ μαιράκιον ἄδίκως σου κατέγων πεισθεὶς θυγατρὸς λόγοις· ἀλλὰ νῦν μὲν σε ἐλεύθερον ἀντὶ δούλου ποιήσω, δίδωμι δέ σοι τῆς οἰκίας ἄρχην τῆς ἐμῆς καὶ γυναῖκα ἄξομαι τῶν πολιτῶν τινος θυγατέρα· σὺ δὲ μὴ μνησικακίης τῶν γεγενημένων, οὐ γὰρ ἐκὼν σε ἠδίκησα ».

« *Courage, jeune homme, dit-il. J'ai eu tort de te condamner, en croyant aux paroles de ma fille. Mais désormais, je vais te faire libre au lieu d'esclave, je te fais don de diriger ma maison et je te ferai épouser la fille d'un de nos concitoyens. Et toi, ne m'en veux pas de ce qui s'est passé, car ce n'est pas volontairement que je t'ai fait du tort* ».

Les remords d'Apsyrτος font de lui dorénavant un adjuvant, d'ailleurs involontairement ambigu, au lieu d'un tortionnaire, mais ce qui importe pour notre propos est que son adresse à Habrocomès soit mise en valeur au discours direct.

Chez Longus, ce schéma d'adjuvants s'exprimant au discours direct se retrouve même assez fréquemment, quoique non systématiquement, ce qui contribue certainement à l'effet généralement optimiste du roman. Lorsque Daphnis aimerait mourir, car Chloé a été enlevée, c'est au discours direct que le lecteur peut « entendre » lui aussi les nombreux encouragements des Nymphes qui lui parviennent dans son sommeil : (II, 23, 2-5) « Μηδὲν ἡμᾶς μέμφου, Δάφνι· Χλόης γὰρ ἡμῖν μᾶλλον ἢ σοὶ μέλει. Ἡμεῖς... », « Ne nous fais pas de reproches, Daphnis. Car nous nous occupons de Chloé plus que toi. C'est nous qui... ». Suit la description de toutes les actions des Nymphes en faveur de Daphnis et Chloé depuis leur naissance. Ces encouragements sont efficaces pour Daphnis, qui se réveille plein d'ardeur. De même lorsque sa mère adoptive Myrtalé craint qu'il ne se suicide, c'est également au style direct que le narrateur nous présente son effort de trouver des solutions pour son enfant :

(Longus III, 26, 4) « Πένητές ἐσμεν, ὃ παῖ, καὶ δεόμεθα νύμφης φερούσης τι μᾶλλον· οἱ δὲ πλούσιοι καὶ πλουσίων νυμφίων δεόμενοι. Ἴθι δὴ, πείσον Χλόην, ἥ δὲ τὸν πατέρα, μηδὲν αἰτεῖν μέγα καὶ γαμεῖν· πάντως δέ που κάκεινη φιλεῖ σε καὶ βούλεται συγκαθεύδειν πένητι καλῷ μᾶλλον ἢ πιθήκῳ πλουσίῳ ».

« *Nous sommes pauvres, mon enfant, et nous avons besoin d'une fiancée qui apporte plutôt quelque chose ; eux sont riches et ont besoin de fiancés riches. Va donc, persuade Chloé, et celle-ci son père, de ne pas demander beaucoup et de t'épouser. D'ailleurs, elle t'aime elle aussi et elle veut plutôt coucher avec un pauvre beau qu'avec un singe riche* ».

L'effort et le calcul de Myrtalé sont sans doute un peu maladroits, mais les Nymphes, revenant à l'appui, renforcent immédiatement leur soutien et donnent à Daphnis des conseils pratiques – il trouvera trois mille drachmes – et le sauvent ainsi de son désespoir (III, 27, 2-5).

Or, ce deuxième secours exprimé par la nymphe la plus âgée est également au discours direct. Il a du succès, puisqu'à la suite de ce rêve, Daphnis se réveille plein de joie, περιχαρής. Plus loin, lorsque Daphnis pense à nouveau au suicide car Gnathon le désire, ce danger déclenche la décision, exprimée également au discours direct, de son père Lamon de tout révéler sur sa naissance (IV, 18, 2-3). Voici la fin de ce discours : (IV, 18, 3) « Μαθέτω Γνάθων ὁ μαρὸς οἷος ὢν οἷων ἐρᾷ. Παρασκεύαζέ μοι μόνον εὐτρεπῇ τὰ γνωρίσματα », « Que ce salaud de Gnathon, comme il est, apprenne de qui il est amoureux. Prépare-moi juste les objets de reconnaissance ». Cette décision entraînera un heureux résultat et Daphnis échappera à la mort et trouvera ses vrais parents et le bonheur. Une dernière fois, Daphnis manque de se jeter à la mer depuis la falaise lorsqu'il croit qu'on vient le prendre pour le donner à Gnathon, mais c'est au discours direct que le lecteur assiste aux paroles salvatrices de son frère Astylos :

(Longus IV, 22, 3-4) « στῆθι, Δάφνι, μηδὲν φοβηθῆς· ἀδελφός εἰμί σου, καὶ γονεῖς οἱ μέχρι νῦν δεσπóται. Νῦν ἡμῖν Λάμων τὴν αἶγα εἶπε καὶ τὰ γνωρίσματα ἔδειξεν· ὅρα δὲ ἐπιστραφεῖς πῶς ἴασι φαιδροὶ καὶ γελῶντες. Ἄλλ' ἐμὲ πρῶτον φίλησον· ὅμνυμι δὲ τὰς Νύμφας ὡς οὐ ψεύδομαι ».

« Arrête, Daphnis, n'aie pas peur. Je suis ton frère et ceux qui étaient jusqu'ici tes maîtres sont tes parents. Lamon vient de nous raconter la chèvre et nous a montré les objets de reconnaissance. Retourne-toi et vois comme ils arrivent joyeux et rians. Mais embrasse-moi d'abord. Je jure par les Nymphes que je ne mens pas ».

Ce discours obtient un bon résultat, puisque Daphnis s'arrête et ne se jette pas à l'eau. On constate donc que chez Longus les personnages secondaires que le narrateur fait s'exprimer au discours direct au moment où le héros est suicidaire sont nombreux. Par ce choix littéraire, la volonté de l'auteur de montrer des éléments d'aide à la résilience du héros semble forte, ce qui signifie que, certes, les problèmes peuvent être graves, mais que la solution existe et qu'il est important de la mettre en évidence pour le lecteur en la plaçant directement dans la bouche des personnages.

La situation est un peu différente chez Ach. Tat., car les tentations de suicide, avec cinq occurrences, sont certes présentes comme dans tout roman grec, mais rares. Cependant, l'une d'entre elles prend du relief et de l'étendue dans le texte : vers la fin du roman, Clitophon veut mourir en se faisant condamner lors de son procès. C'est alors que ses amis, dont Clinias, interviennent et que les exhortations de celui-ci et son effort pour sauver Clitophon en disant la vérité sont présentés au discours direct, comme en témoignent les passages suivants :

(Ach. Tat. VII, 6, 1-2) Μεταξὺ δέ μου θρηνοῦντος Κλεινίας εἰσέρχεται, καὶ καταλέγω τὸ πᾶν αὐτῷ καὶ ὅτι μοι δέδοκται πάντως ἀποθανεῖν. Ὁ δὲ παρεμυθεῖτο· « Τίς γὰρ οἶδεν, εἰ ζῇ πάλιν; Μὴ γὰρ οὐ πολλάκις τέθνηκε; Μὴ γὰρ οὐ πολλάκις ἀνεβίω; Τί δὲ προπετῶς ἀποθνήσκεις; Ὁ καὶ κατὰ σχολὴν ἔξεστιν, ὅταν μάθης σαφῶς τὸν θάνατον αὐτῆς ».

Tandis que je me désolais, Clinias entre et je lui raconte le tout et que j'ai décidé de mourir de toute façon. Et lui m'encourageait : « Qui sait, si elle revit ? Car n'est-elle pas morte

souvent ? Et n'a-t-elle pas revécu souvent ? Pourquoi mourir trop vite ? Chose que tu pourras faire tout à loisir, quand tu auras appris avec certitude son décès ».

Ces exhortations, dont nous avons relevé l'aspect humoristique,⁴²⁸ n'ayant pas d'effet sur Clitophon qui persiste à mourir, Clinias montera même à la tribune pour défendre son ami, en véritable avocat, dans un long plaidoyer. Sa défense nous est présentée également au discours direct. En voici le début, mais deux pages entières de notre édition de référence (VII, 9) seraient à citer pour cette aide contre le suicide :

(Ach. Tat. VII, 9, 1-2) Ἐν τούτῳ δὲ ὁ Κλεινίας, θορύβου πολλοῦ κατὰ τὸ δικαστήριον ὄντος, ἀνελθὼν, « Κάμοί τινα λόγον, εἶπε, συγχωρήσατε· περὶ γὰρ ψυχῆς ἀνδρὸς ὁ ἀγὼν ». Ὡς δὲ ἔλαβε, δακρύων γεμισθεὶς, « Ἄνδρες, εἶπεν, Ἐφέσιοι, μὴ προπετῶς καταγνῶτε θάνατον ἀνδρὸς ἐπιθυμοῦντος ἀποθανεῖν, ὅπερ φύσει τῶν ἀτυχοῦντων ἐστὶ φάρμακον· κατέψευσται γὰρ ἑαυτοῦ τὴν τῶν ἀδικούντων αἰτίαν, ἵνα πάθῃ τὴν τῶν δυστυχοῦντων τιμωρίαν ».

Alors Clinias, tandis que le jury s'agitait, montant à la barre, dit : « Accordez-moi à moi aussi un mot : car il en va de la vie d'un homme dans ce procès ». Comme on la lui accorda, plein de larmes, il dit : « Hommes d'Ephèse, ne condamnez pas trop vite à mort un homme qui désire mourir, ce qui est par nature le remède des malchanceux. En effet, il ment contre lui-même en plaidant la cause des criminels afin de subir la punition des malheureux ».

Le tribunal condamne quand même à mort Clitophon, qui sera sauvé par d'autres circonstances, mais l'effort de Clinias aura été considérable. Sur le plan des techniques littéraires, une place de choix est consacrée au discours juridique exposé et la rhétorique des orateurs grecs est incluse dans le roman, avec pour valeur littéraire ajoutée l'aide de Clinias à Clitophon suicidaire.

A propos du mot ἀναφέρειν, nous avons évoqué le rôle de Calasiris qui soutient habilement et fortement Chariclée (Hld. IV, 9, 3). Or, ce dialogue, qui réussira à sortir l'héroïne de ses pensées de mort que provoquait la honte d'être amoureuse, est présenté au discours direct. En fait, dans une construction typique d'Héliodore, le discours direct est même double, sous forme de discours direct dans le discours direct, puisque Calasiris est en train de raconter à Cnémon, rencontré sur les rives du Nil, toute l'histoire de Chariclée et Théagène depuis leur rencontre à Delphes. Une autre fois, Théagène croyant Chariclée morte veut se jeter sur une épée, mais Cnémon le retient et cette aide est présentée par l'auteur dans un discours direct qui sera suivi également de récit :

(Hld. II, 2, 1) Καὶ ταῦτα λέγοντος καὶ τὸ ξίφος περισκοποῦντος ὁ Κνήμων ἀθρόον τῆς χειρὸς ἀπεκρούσατο καὶ « τί ταῦτα » ἔλεγεν « ὦ Θεάγενες; τί τὴν οὖσαν θρηνεῖς; Ἔστι Χαρίκλεια καὶ σφύζεται· θάρσει ».

⁴²⁸ Voir nos remarques en 1.6.6. : tentation du suicide et... humour ? p. 147.

Et, alors que [Théagène] disait cela et qu'il cherchait des yeux une épée, Cnémon la lui fit sauter de la main et dit : « Qu'est-ce que cela signifie, Théagène ? Pourquoi fais-tu le deuil d'une vivante ? Chariclée vit et elle est sauvée. Aie confiance ! »

Le discours direct employé pour la tentation de suicide est donc parfois suivi d'une intervention de salut, elle aussi au discours direct, souvent apportée par des personnages secondaires. Parfois, ce sont non pas des personnages secondaires, mais des personnages principaux qui expriment des paroles de secours ou des solutions à leurs propres problèmes au discours direct. C'est le cas de Dionysios : à peine a-t-il affirmé qu'il veut mourir (II, 6, 2) qu'un dialogue mené avec Léonas le fait réagir et le remet sur le chemin de la vie au point qu'il demande finalement à Plangon de l'aider :

(Chariton II, 6, 4-5) « Ἐγχειρίζω δὴ σοι τὸ μέγιστον καὶ τιμιώτατόν μου τῶν κτημάτων, τὴν ξένην. Βούλομαι δὲ αὐτὴν μηδενὸς σπανίζειν, ἀλλὰ καὶ προϊέναι μέχρι τρυφῆς. Κυρίαν ὑπολάμβανε, θεράπευε καὶ κόσμει καὶ ποίει φίλην ἡμῖν· ἐπαίνει με παρ' αὐτῇ πολλάκις καὶ οἷον ἐπίστασαι διηγοῦ. Βλέπε μὴ δεσπότην εἶπης ».

« Je te remets mon bien le plus grand et le plus précieux, l'étrangère. Je veux qu'elle ne manque de rien et que cela aille jusqu'au luxe. Considère-la comme ta maîtresse, soigne-la, pare-la et rends-la-nous amie ; fais souvent mon éloge auprès d'elle et parle-lui comme tu sais le faire. Fais attention à ne pas dire « ton maître ».

Dans le roman d'Héliodore, lorsque Théagène préfère mourir, parce que Chariclée a promis le mariage à Thyamis, Chariclée se lance dans une explication patiente des raisons pour lesquelles elle a fait cette promesse pour lui choquante. C'est dans un discours direct qu'elle expose sa confiance en Théagène et la nécessité de sa propre stratégie (I, 26, 2), sa connaissance des méandres de l'âme barbare qu'elle vient de manipuler (I, 26, 3), sa confiance en les dieux et en l'avenir (I, 26, 4) et enfin qu'elle donne à Théagène des conseils de comportement (I, 26, 5), à l'aide d'une brève philosophie sur l'utilité qu'a parfois le mensonge (I, 26, 6). Théagène semble convaincu par ces arguments et, en tout cas, il ne parle provisoirement plus de suicide.

En conclusion, on constate qu'à côté de brèves mentions du récit indiquant l'apport d'un secours ou la présence d'une résilience du moins provisoire, les personnages secondaires surtout, mais aussi parfois des personnages principaux, expriment de temps à autre au style direct une possibilité de mieux-être. Certes, la valeur n'est pas la même que pour la tentation de suicide, qui était plus évidemment émotionnelle, mais les auteurs tiennent à montrer de la façon la plus vivante possible dans le cadre d'un roman, c'est-à-dire par l'emploi du discours direct, le secours régulièrement apporté aux personnages suicidaires.

3.7.4. Cas particulier du style direct : le monologue délibératif résilient

Parmi les techniques narratives de mise en valeur de la tentation du suicide, nous avons relevé différents passages dans lesquels la rhétorique délibérative soulignait la tentation du suicide en calquant les pensées dépressives d'un personnage. Or, le monologue délibératif résilient existe également dans le roman grec, mais il est moins fréquent que le monologue délibératif dépressif. On le trouve essentiellement chez Chariton. Lorsque Callirhoé, en situation difficile car elle est enceinte de Chairéas et objet de l'amour de Dionysios, se demande si elle doit choisir de mourir avec son fœtus, son raisonnement en forme de monologue délibératif devient progressivement résilient, au point qu'on peut constater un revirement interne :

(Chariton II, 9, 3-5) « Βουλεύη τεκνοκτονῆσαι, πασῶν ἀσεβεστάτη, καὶ Μηδείας λαμβάνεις λογισμούς ; Ἀλλὰ καὶ τῆς Σκυθίδος ἀγριωτέρα δόξεις· ἐκείνη μὲν γὰρ ἐχθρὸν εἶχε τὸν ἄνδρα, σὺ δὲ τὸ Χαιρέου τέκνον θέλεις ἀποκτεῖναι καὶ μηδὲ ὑπόμνημα τοῦ περιβοήτου γάμου καταλιπεῖν. Τί δ' ἂν υἱὸς ᾦ ; Τί δ' ἂν ὅμοιος τῷ πατρί ; Τί δ' ἂν εὐτυχέστερος ἐμοῦ ; Μήτηρ ἀποκτείνῃ τὸν ἐκ τάφου σωθέντα καὶ ληστῶν ; Πόσων ἀκούομεν θεῶν παῖδας καὶ βασιλέων ἐν δουλείᾳ γεννηθέντας ὕστερον ἀπολαβόντας τὸ τῶν πατέρων ἀξίωμα, τὸν Ζῆθον καὶ τὸν Ἀμφίονα καὶ Κῦρον ; Πλεύσῃ μοι καὶ σὺ, τέκνον, εἰς Σικελίαν· ζητήσεις πατέρα καὶ πάππον καὶ τὰ τῆς μητρὸς αὐτοῖς διηγήσῃ. Ἀναχθήσεται στόλος ἐκεῖθεν ἐμοὶ βοηθῶν. Σὺ, τέκνον, ἀλλήλοις ἀποδώσεις τοὺς γονεῖς ».

« Tu veux être infanticide, la plus éhontée de toutes, et tu empruntes les réflexions de Médée ? Mais tu as des idées plus sauvages même que celles de la Scythe : car elle, avait pour ennemi son mari, mais toi tu veux tuer l'enfant de Chairéas et ne laisser pas même un souvenir du célèbre mariage. Et si c'est un garçon ? Et s'il ressemble à son père ? Et s'il est plus heureux que moi ? Que sa mère tue celui qui a été sauvé du tombeau et des brigands ? Combien sont-ils, à ce qu'on entend, les enfants de dieux et de rois nés dans l'esclavage et qui ont plus tard repris le rang de leurs père, Zéthos, Amphion et Cyrus ? Toi aussi, mon enfant, tu navigueras vers la Sicile. Tu rechercheras ton père et ton grand-père et tu leur raconteras l'histoire de ta mère. Une flotte prendra la mer depuis là-bas pour me sauver. C'est toi, mon enfant, qui rendras tes parents l'un à l'autre ».

A la suite de cela, la décision de Callirhoé sera de vivre et de garder l'enfant. Sa réflexion monologique passe par trois étapes qui la mènent vers des idées de plus en plus heureuses. Cette réflexion s'appuie à diverses reprises sur des exemples tirés de la mythologie, soit par contraste avec sa propre situation soit au contraire pour appuyer son choix. Callirhoé se reproche d'abord d'être une sorte de Médée, mais avec une différence, puisqu'elle remarque que sa situation est meilleure que celle de l'infanticide légendaire : il ne s'agit en aucun cas pour elle de se venger de Chairéas comme Médée se vengeait de Jason. Tout au contraire, l'enfant lui rappellerait le père, ce qui serait pour elle une joie. Ensuite, dans une série d'interrogations en apparence rhétoriques, mais qui correspondent à de réelles questions que Callirhoé peut se poser, elle nomme en fait une série d'hypothèses positives à propos du nouveau-né. Ce sont donc des idées

heureuses qui se présentent désormais à sa pensée, qui sont nombreuses et s'accumulent. Enfin, elle imagine le destin de cet enfant et elle le voit plein de succès pour l'enfant lui-même, pour elle et pour Chairéas et toute la famille pourrait tirer un grand bonheur d'un tel descendant.

Un tel monologue délibératif intérieur de plus en plus résilient de Callirhoé prend place en début de roman et pas seulement à la fin à l'occasion du happy end. Il est repris lors de la discussion imaginaire que Callirhoé organise entre elle-même, l'enfant et Chairéas et où elle fait parler les autres, mais sans qu'il y ait d'échange réel, car tous les avis cités sont formés par elle-même. Ces avis vont tous dans le même sens. Ils ne sont ni suicidaires ni dépressifs, mais présentent avant tout des côtés positifs. D'abord, Callirhoé affirme vouloir plutôt mourir, mais ensuite le raisonnement tourne vers l'optimisme :

(Chariton II, 11, 2-3) « Ἀνὴρ δὲ γενόμενος γνωρισθήσῃ ῥαδίως ὑπὸ τῶν συγγενῶν· πέπεισμαι γὰρ ὅτι ὅμοιον σε τέξομαι τῷ πατρί· καὶ καταπλεύσεις λαμπρῶς ἐπὶ τριήρους Μιλησίας, ἥδέως δὲ Ἑρμοκράτης ἔκγονον ἀπολήψεται, στρατηγεῖν ἤδη δυνάμενον. Ἐναντίαν μοι φέρεις, τέκνον, ψῆφον καὶ οὐκ ἐπιτρέπεις ἡμῖν ἀποθανεῖν ».

« Devenu homme, tu seras facilement reconnu par ta famille. Car je suis convaincue que je te ferai ressemblant à ton père. Et tu navigueras brillamment sur une trière milésienne. C'est avec plaisir qu'Hermocrate retrouvera son petit-fils, désormais capable de commander. C'est contre moi que tu portes ton vote, mon enfant, et tu ne nous permets pas de mourir ».

On constate donc que la dépression n'est pas toujours présente dans le roman, mais qu'elle alterne avec des éléments plus positifs dont l'importance n'est pas à sous-estimer. Une autre fois, c'est encore Callirhoé qui entame un monologue intérieur largement dépressif, mais voici que celui-ci se transforme en monologue intérieur résilient, au terme d'une réflexion intellectuelle fine. Le Grand Roi essaie de la séduire et a envoyé pour cela son eunuque Artaxate ; Callirhoé a fait semblant de ne pas comprendre. Restée seule, elle passe mentalement en revue tous ses malheurs dans une rétrospective triste du type que nous connaissons bien. Elle pense alors au suicide, mais se montre spontanément résiliente :

(Chariton VI, 6, 5) « Ἄγε δὴ, Καλλιρόη, βούλευσαί τι γενναῖον, Ἑρμοκράτους ἄξιον· ἀπόσφαζον σεαυτήν. Ἀλλὰ μήπω· μέχρι γὰρ νῦν ὁμιλία ἐρωτική παρ' εἰνούχου· ἂν δὲ βιαιότερόν τι γένηται, τότε ἐστί σοι καιρὸς ἐπιδειῖξαι Χαιρέα παρόντι τὴν πίστιν ».

« Allons, Callirhoé, décide quelque chose de noble, de digne d'Hermocrate : égorge-toi. Mais pas encore ! Car jusqu'ici, il n'y a eu qu'une communication sur l'amour de la part d'un eunuque. Mais s'il arrive une chose plus violente, alors il sera temps pour toi de prouver ta fidélité à Chariton qui est là ».

La réflexion a mené à un désir de vivre. La résilience de Callirhoé consiste, dans cette conclusion, à faire la part des choses en différenciant entre la réalité supportable du présent et les craintes de l'avenir, à temporiser, à gagner du temps pour elle-même. Lorsqu'un peu plus tard l'eunuque la menace en disant qu'on ne permet pas aux ennemis du Roi de se suicider afin de les torturer plus longtemps, Callirhoé a des paroles pleines de fierté, encore au discours

direct, résultat de sa réflexion préalable, mais qui prennent la forme d'un dialogue avec l'eunuque et non plus celle d'un monologue délibératif résilient (VI, 7, 8).

X. Eph. semble avoir repris une fois ce type de monologue délibératif pour le personnage d'Habrocomès : le monologue intérieur commence de façon négative et est donc largement un monologue intérieur dépressif. Mais Habrocomès décide d'attendre pour se tuer, au vu de ce qu'il lui reste encore à accomplir. Il gagne ainsi un peu de temps. C'est un élément ténu dû presque au hasard, moins résilient que dans le cas de Callirhoé précédemment étudié, mais qui lui portera chance :

(X. Eph. V, 10, 4-5) « φεῦ » ἔφη « τῶν κακῶν· εἰς Ἑφεσον ἵξομαι μόνος καὶ πατράσιν ὀφθήσομαι τοῖς ἐμαυτοῦ χωρὶς Ἀνθίας καὶ πλεύσομαι πλοῦν ὁ δυστυχῆς κενὸν καὶ διηγῆσομαι διηγήματα ἴσως ἄπιστα, κοινωνὸν ὧν πέπονθα οὐκ ἔχων· ἀλλὰ καρτέρησον, Ἀβροκόμη, καὶ γενόμενος ἐν Ἑφέσῳ τοσοῦτον ἐπιβίωσον χρόνον· τάφον ἔγειρον τῇ Ἀνθίᾳ καὶ θρήνησον αὐτὴν καὶ χοῶς ἐπένεγκαι καὶ σαυτὸν ἤδη παρ' αὐτὴν ἄγε. »

« Ah, tous ces malheurs ! dit-il. Je vais arriver seul à Ephèse et je vais être vu de mes parents sans Anthia, je vais faire une traversée à vide et je raconterai des histoires que peut-être on ne croira pas, comme je n'ai personne qui a partagé mes souffrances. Mais tiens bon, Habrocomès, et une fois arrivé à Ephèse, survis pour cette durée : élève un tombeau à Anthia, fais son deuil, verse des libations et fais-toi aller alors auprès d'elle ».

Le monologue résilient d'Habrocomès remplit une fonction pratique dans la mesure où il permet par hasard un happy end et, par rapport à ceux de Chariton, il ressemble à un « remake ». Cependant, on a montré que quelques monologues délibératifs résilients existent dans le roman grec et qu'ils sont le mieux représentés par le personnage de Callirhoé, ce qui confirme la présence d'aspects psychologiques de ce roman qui ont été déjà signalés.

3.7.5. Quel lien entre la résilience psychologique et l'action dans les romans ?

A présent que l'existence d'assez nombreux éléments de résilience et de salut a été établie ainsi que les différentes expressions stylistiques prises par ceux-ci à travers le vocabulaire et les formes de discours, nous pouvons tenter l'étude d'un lien éventuel entre ces éléments et l'action dans les romans, de même que nous avons déjà examiné les liens variés qui existent entre la tentation du suicide et l'action.⁴²⁹ Puisque chaque roman se termine par un happy end, il est possible que ces happy ends soient plus ou moins progressivement amenés, tout au long du développement du roman, par des actions allant dans un sens contraire au suicide et que des éléments de résilience ou de salut contribuent ainsi à préfigurer ces fins heureuses.

⁴²⁹ Voir nos remarques en 1.6.2 : nature du lien entre la tentation du suicide et l'action des romans, p. 119.

Certains critiques ont d'ailleurs déjà noté le lien existant entre des éléments de salut et l'action dans les romans. Par exemple, Anderson écrit que Longus établit ce lien avec habileté. Lorsque Daphnis fait un rêve, les Nymphes lui montrent que le bateau des Méthymniens a laissé un trésor :⁴³⁰ « Longus knows how to integrate the action as tightly as possible. The Methymnaeans' misadventure now emerges as no mere interlude : it too is part of Providence's way of ensuring that Daphnis is provided for ». Ce lien avec l'action se fait souvent à travers l'intervention de divinités, comme les Nymphes dans *Les Pastorales*, apparaissant dans les rêves des personnages, ainsi que le remarque Cusset qui distingue entre un débat intérieur bloqué et un discours divin onirique de Daphnis qui fait avancer l'action :⁴³¹

Il me semble que se dessine ainsi une complémentarité entre ces deux formes intérieures de discours que sont les discours divins oniriques et les débats intérieurs dans le roman de Longus. Les premiers sont des moteurs de l'action que les seconds au contraire ne font pas progresser.

Alors que l'intervention divine poussant à l'action est un point établi par la critique des romans grecs, il s'agit à présent de rechercher si d'autres éléments de résilience, de salut ou d'aide, plus loin des divinités et plus près de la psyché individuelle, font agir les héros, en particulier au moment d'articulation où, se trouvant dans des situations complexes et problématiques, ils n'envisagent plus que le suicide. Les mots de résurgence psychologique qui se trouvent immédiatement nommés après des tentations de suicide ou plus disséminés dans le cours des romans (παραμυθία, ἀνενεγκών, χαίρω, θαρσέω, ἥδομαι, ἐλπίζω) créent des conditions favorables, par rapport à la tentation de suicide, pour que des actions puissent avoir lieu, puisqu'en reprenant vie de cette sorte les personnages seront à nouveau à même d'agir.

Chez Chariton, les personnages adjuvants et les héros eux-mêmes, lorsqu'ils reprennent des forces psychiques, font avancer l'action. Ainsi, lorsque Chairéas comprend qu'il a tué Callirhoé par erreur et veut par conséquent mourir, Polycharme rend possible la suite de l'action (I, 5, 2) ἀποκτεῖναι μὲν ἑαυτὸν ἐπεθύμει, Πολύχαρμος δὲ ἐκόλυε, « il désirait se tuer, mais Polycharme l'en empêchait ». Chairéas, complètement dépressif, lui reprochera d'ailleurs un jour cette survie prolongée, en affirmant qu'il n'est pas un ami, mais un ennemi qui maintient la torture que représente sa vie. Même si le personnage amical de Polycharme n'a qu'une présence discrète, celle-ci revient en continu du début à la fin du roman. On retrouve en effet Polycharme sauvant Chairéas de la mort et donc autorisant la suite des actions et des aventures, si dures qu'elles soient, à plusieurs reprises en I, 6, 1 ; IV, 2, 1 ; IV, 2, 14 ; V, 2, 5 ; VII, 1, 7.

⁴³⁰ ANDERSON (1984), p. 142.

⁴³¹ CUSSET dans POUDERON, PEIGNEY (2006), p. 247.

Polycharme fait face avec solidité à toutes sortes situations, ce qui n'est pas le cas de Chairéas. Le lien avec l'action dû à Polycharme, symbole de l'amitié, est particulièrement clair en fin de roman (VII, 1, 7), car sa proposition de mourir lui-même avec Chairéas va amener un tournant de mentalité chez celui-ci et projeter les deux amis vers les décisions très actives amenant le succès final, d'où la gratitude de Chairéas envers lui dans le happy end. De même, l'aide d'Hermocrate, qui dès le début avait encouragé Chairéas à vivre (I, 5, 6-7) est certes seulement en arrière-plan, mais elle encadre la narration du début à la fin, puisqu'ayant soutenu Chairéas au début, il est à nouveau activement présent lors du happy end. C'est un personnage qui favorise l'action, mais en quelque sorte en sourdine. A côté des personnages adjuvants que sont Polycharme, Hermocrate ou aussi Plangon, pour les trois personnages principaux de Callirhoé, Chairéas et Dionysios, les moments où ils se reprennent de leur tentation de suicide, que cette reprise soit due à l'impulsion d'un autre personnage ou qu'elle leur soit propre, sont aussi des moments où l'action du roman peut se poursuivre. Callirhoé, par exemple, au terme d'un long débat intérieur, a décidé de vivre et de garder son enfant (II, 9, 5) : or, cette décision, positive aux yeux de l'héroïne elle-même, a des conséquences sur l'action dans le roman, puisque cela entraînera le mariage avec Dionysios, qu'elle choisit malgré tous ses inconvénients, mariage lui-même source d'autres actions, comme le procès à Babylone ; ce procès sera à l'origine de l'engagement de Chairéas auprès de l'armée égyptienne. Les actions dans le roman s'enchaînent donc les unes aux autres sur la base d'événements positifs en soi, comme le mariage initial de Chairéas et Callirhoé ou la décision de garder l'enfant. De même lorsque Callirhoé avoue la vérité à son second mari (III, 7, 6-7), tout en lui disant que le premier est mort et qu'elle veut mourir elle aussi, elle est réconfortée par Dionysios : cet élément rendra possible la suite de leur vie commune, mais avec toutes les ambiguïtés qui l'accompagnent. En tout cas, la vérité révélée et la vie maintenue de Callirhoé sont source de réactions et d'actions. De même lorsque Callirhoé, au lieu de se suicider en raison des avances du Grand Roi, décide finalement d'attendre pour cela de voir si les choses tournent à la violence, sa réaction résiliente ouvre la porte à la suite des événements. Quant à Chairéas, il est très important pour la suite de l'action dans le roman qu'il survive tant bien que mal à chacune de ses tentations ou même tentatives de suicide. En III, 4, 4, il aimerait mieux mourir, mais il choisit de partir en mer à la recherche de Callirhoé : cela implique de l'action en Méditerranée entre Syracuse et Milet. En III, 5, 6, il tente de se noyer dans le port avant de partir, mais l'aide des marins qui le repêchent permettra le réel départ de l'expédition en mer. Plus tard, lorsque, sur le conseil de Mithridate, il écrit à Callirhoé une lettre annonçant qu'il vit (il est d'ailleurs encore prêt à mourir éventuellement), cela aura des conséquences importantes sur l'action du roman pour Callirhoé

elle-même, pour Dionysios surtout et secondairement pour Mithridate. En principe, cette lettre contient une bonne nouvelle, et, concernant quelqu'un que les autres croyaient mort, elle est aussi surprenante que la Résurrection du Christ : (IV, 5, 8) « Καλλιρόη Χαιρέας ζῶ », « Chairéas à Callirhoé : je suis en vie ». Cette bonne nouvelle inattendue fait l'effet d'une bombe et représente une subversion, presque aussi incroyable que celle de Jésus apparaissant à ses disciples. Les conséquences de cette nouvelle résiliente sur l'action sont évidentes et nombreuses, même si elles ne sont pas simples : heureuses pour Callirhoé et annonçant déjà les retrouvailles du happy end, elles sont cependant malheureuses pour Dionysios. Enfin, lorsque Chairéas et Polycharme ont décidé de passer à l'ennemi égyptien, ils décident de mourir éventuellement (VII, 2, 4), mais cette énergie du désespoir est un revirement qui déclenche un grand nombre d'actions guerrières à succès. Quant à Dionysios, d'abord prêt à mourir par désespoir d'amour, il va agir en faveur de Callirhoé lorsque son espoir ressurgit, et demander le secours de Plangon (II, 6, 2 ; II, 7, 4 ; II, 8, 2 ; III, 1, 1-4). Il est donc clair que, de façon générale, l'action dans le roman de Chariton est relancée par les éléments opposés à la dépression et que l'on peut appeler résilients, vitaux ou de salut.

Il est plus difficile de trouver chez X. Eph. de tels éléments qui soient reliés directement à l'action du roman, ce qui, encore une fois, pourrait tenir au fait que le roman est peut-être un résumé. Certes, nous avons constaté que les encouragements permettant au personnage de continuer son chemin, comme la παραμυθία, ainsi que des notations indiquant que le personnage reprend ses forces, comme l'emploi du mot ἀναφέρειν, sont clairement présents. Ils permettent au personnage de ne pas mourir. Mais une fois la survie du personnage ainsi assurée, l'action du roman semble souvent dépendre plus de différents hasards ou d'événements extérieurs que de mouvements internes aux personnages. Ainsi, jusqu'à la fin du livre III dans un roman qui n'en comporte que cinq, les actions et les aventures se multiplient, mais non les descriptions de psychologie, même simples. De temps en temps, un personnage décide d'attendre un peu avant de se tuer : ce report à plus tard sera sa chance assurant la montée vers le happy end, comme pour Habrocomès en III, 10, 3 et V, 10, 5. Mais cette décision d'attendre dépend plutôt du hasard et elle n'est pas, comme souvent chez Chariton, le résultat d'une réflexion du personnage. De même l'espoir qu'Habrocomès est vivant quelque part ailleurs maintient fragilement Anthia en vie (IV, 5, 6 ; IV, 6, 79, mais l'héroïne n'a pas la moindre maîtrise des événements au milieu desquels elle surnage, ni d'influence sur eux et ce n'est pas elle qui décide d'agir. Des catastrophes surgissent plutôt l'une après l'autre et Anthia et Habrocomès subissent beaucoup. Les éléments positifs existent, rapidement notés par l'auteur, mais ils ne sont pas vraiment liés à l'action.

Nous avons déjà évoqué l'aide des Nymphes chez Longus (II, 23, 2-5 ; III, 27, 2-5) : celles-ci promeuvent l'action en annonçant l'avenir. Le lecteur est ainsi rassuré sur le sort de Daphnis et Chloé, même si les héros présentent des tentations de suicide. Mais à une autre occasion, lorsque Daphnis veut mourir parce qu'il apprend que Dryas et Napé cherchent à marier Chloé, c'est de lui-même qu'il se reprend et décide d'agir : (III, 26, 1) Εἶτα ἀνενεγκὼν ἐθάρρει καὶ πείσειν ἐνενόει τὸν πατέρα, « Ensuite, se remettant, il prenait confiance et réfléchissait à persuader son père ». Une suite d'idées d'actions apparaît alors à Daphnis qui forme des projets en sa propre faveur : persuader le père de Chloé, se mettre dans la course avec les autres prétendants, l'emporter si possible. Sa résilience spontanée, donnée par la nature ou due à la force de son amour pour Chloé, est à ce moment-là source d'action personnelle dans le roman. Elle alterne avec l'appui des Nymphes et complète celui-ci. Plus tard, lorsque Gnathon affirme qu'il se suicidera s'il n'obtient pas Daphnis (IV, 16, 4), le salut lui vient d'Astylos qui lui promet Daphnis. Mais le salut de l'un amène la nouvelle tentation de suicide de l'autre, car Daphnis préfère mourir qu'être l'objet des désirs de Gnathon : le texte passe ainsi d'une tentation de suicide, celle de Gnathon, à une offre de salut par Astylos qui résout cette tentation du suicide, mais qui en crée par ricochet une nouvelle chez un autre personnage, Daphnis. A ce moment du récit, le lien avec la suite de l'action dans le roman est assuré de façon étroite par le fil conducteur qu'est la tentation du suicide et sa résolution. En effet, dans la même suite logique consistant à éviter que le personnage suicidaire ne réalise son suicide, Lamon, craignant pour la vie de Daphnis (IV, 18, 2-3), décide de révéler le mystère de sa naissance. Les conséquences de cette décision pour l'action sont très importantes, puisque c'est grâce à cela que Daphnis retrouvera ses parents biologiques. Lorsque son frère Astylos sauve finalement Daphnis du suicide de justesse (IV, 22, 2-3), le lien entre ce sauvetage et l'action est des plus importants, car ce salut permet au récit de s'acheminer vers une fin heureuse. En attendant, Chloé, déçue, découragée, pensant être abandonnée, souhaite à nouveau mourir (IV, 27, 2). Le salut lui viendra de Gnathon qui a décidé de se réconcilier avec Daphnis et d'aller la sauver. Ce salut peut paraître un artifice littéraire, c'est-à-dire un heureux hasard sans grande vraisemblance. Il n'en reste pas moins, du point de vue qui nous intéresse, que l'action positive et le happy end sont amenés par cet élément salvateur :

(Longus IV, 29, 1) Ταῦτα τοῦ Δάφνιδος λέγοντος ἤκουσεν ὁ Γνάθων ἐν τῷ παραδείσῳ λανθάνων· καὶ καιρὸν ἤκειν διαλλαγῶν πρὸς αὐτὸν νομίζων τινὰς τῶν τοῦ Ἀστύλου νεανίσκων προσλαβὼν μεταδιώκει τὸν Δρύαντα.

Comme Daphnis disait cela, Gnathon l'entendit dans le jardin sans se faire voir. Et, pensant que le temps des réconciliations avec lui était venu, il emmène certains des camarades d'Astylos et va voir Dryas.

Il est donc exact que les Nymphes aident beaucoup à l'action, mais celle-ci ne provient pas exclusivement de l'influence de divinités. L'action est amenée également par des facteurs humains, par des relations interpersonnelles ayant des effets plus ou moins positifs. Vers la fin du roman de Longus, divers éléments de salut ou de résilience des personnages mènent peu à peu au happy end en sauvant les personnages de la tentation du suicide.

Chez Ach. Tat., les tentations de suicide présentent seulement six occurrences. Lorsque le héros ne commet pas l'irréparable, il est difficile de repérer si ce moment de salut, un peu perdu au milieu d'autres actions, est à lui seul la source d'actions immédiatement consécutives, qui lui seraient étroitement liées et qui auraient de l'importance dans le roman. Il semble plutôt que ce ne soit pas le cas. Cependant vers la fin du roman, le héros Clitophon, épuisé et dépressif, reprend un peu de forces après une longue pause de six mois. Ce repos forme une sorte de guérison efficace contre la tentation de suicide (V, 7, 5) et permet la suite de ses aventures en général. En fin de roman, lorsque Clitophon cherche par tous les moyens à se faire condamner à mort lors d'un procès (VII, 6, 1-4), il sera délivré de ce qui lui semble la nécessité de mourir par une trêve bienvenue qui apporte le salut, heureux hasard d'autant qu'elle est justement demandée par Sostratos, le père de Leucippé et son futur beau-père. La trêve conduira au happy end, mais elle est l'effet du hasard et non d'une disposition ou d'une réflexion internes au personnage.

Dans le roman d'Héliodore, la tentation du suicide concerne essentiellement Chariclée et Théagène et secondairement d'autres personnages. Sortir de la tentation du suicide par résilience peut conditionner l'action, mais parfois ce n'est pas vraiment le cas. Par exemple, Chariclès malgré son vécu qui est malheureux étant donné qu'il a perdu sa femme et sa fille, survit à sa tentation du suicide en raison de l'interdiction faite aux prêtres d'Apollon de se tuer. Or, cette survie est importante pour la suite de l'action, car elle a des conséquences qui expliquent la plupart des aventures en Egypte. Chariclès décide en effet de réorienter sa vie autrement : (Hld. II, 29, 5) « (μέγα γὰρ εἰς λήθην κακῶν ἢ δι' ὀφθαλμῶν τῆς ψυχῆς ὑπόμνησις ἀμυρουμένη) », « (Il est important pour oublier les malheurs que les souvenirs de l'âme soient atténués pour les yeux) ». Pour oublier, il quitte donc Delphes et gagne l'Egypte. Ses intérêts intellectuels l'y amènent, étant donné qu'il veut étudier les cataractes du Nil. Or, ce voyage le conduira à l'adoption de Chariclée enfant qu'un inconnu lui confie, une rencontre déterminante pour la suite de l'action du roman. Dans ce cas, le fait que Chariclès échappe au suicide par la décision de quitter son pays a été essentiel pour les actions dans le roman. Mais pour Chariclée et Théagène, c'est dès le début du roman d'Héliodore que le thème du suicide du couple de héros est posé. Dans ce début *medias in res*, l'héroïne exprime à trois reprises son désir de

mourir (I, 2, 5 ; I, 4, 1 ; I, 8, 3) et la troisième fois son ami l'encourage à vivre. L'action se poursuit à chaque reprise, variée, nombreuse, mais à ce moment initial du roman, elle n'est pas la conséquence directe de la survie des héros, mais dépend avant tout des méfaits des brigands. Cette scène du début est expliquée au livre V où le lecteur peut enfin comprendre le spectacle de carnage qui commence le roman. Au milieu du livre, Calasiris explique entre autres à Cnémon que si Chariclée ne s'est pas suicidée lors de la boucherie initiale, c'est par espoir que Théagène survivrait à ses blessures :

(Hld. V, 33, 1) « ἀλλ' εἶδον ἡμέρας γενομένης τὸν μὲν ἴσα καὶ νεκρῷ προκειμένον τὴν δὲ προσκαθημένην καὶ θρηνοῦσαν καὶ βούλεσθαι μὲν ἐπισφάττειν ἑαυτὴν ἐνδεικνυμένην ὑπὸ δὲ ὀλίγης ἐλπίδος τοῦ τάχα ἂν καὶ περιγενέσθαι τὸν νεανίσκον ἐπεχομένην ».

« *Lorsqu'il fit jour, je l'ai vu, lui, étendu comme mort et elle assise près de lui, se lamentant et semblant vouloir s'égorger, mais retenue par un petit espoir que le jeune homme s'en tirerait peut-être* ».

Cet espoir se réalise, car Théagène guérit, et c'est donc un élément de nature psychologique, l'espoir, qui permettra la suite des aventures des héros en Egypte et en Ethiopie. Plus tard, lorsque Cnémon empêche Théagène de se suicider (II, 2, 1), cette interdiction aidante ouvre la suite de l'action dans le roman, mais sans être la conséquence d'une réflexion ni d'un sentiment de Théagène sur sa propre survie. En revanche, lorsque Calasiris sauve à Delphes Théagène prêt à mourir à cause de Chariclée (IV, 6, 6 ; IV, 11, 3) et décide alors d'emmener les deux jeunes gens en Egypte, ce salut est lié à l'action puisque le départ pour l'Afrique sera décisif afin que Chariclée retrouve ses vrais parents et son origine. Calasiris sauve en même temps non seulement Théagène, mais aussi Chariclée du suicide qu'elle aurait commis en cas de mariage détesté avec Alcamène et il lui explique la bandelette de sa naissance : comme elle désire se rendre sur le lieu de ses origines, son salut et la suite de l'action vont de pair. Plus loin, Théagène, fatigué d'être aux prises avec des brigands, préférerait se laisser aller à mourir en se livrant, mais Chariclée le convainc de ne pas le faire par une série d'arguments stratégiques et de nature assez optimistes. Comme finalement Théagène lui répond : (Hld. V, 6, 4) « Ποιῶμεν ὡς βούλει », « Faisons comme tu veux », l'action est orientée par cette forme de résilience : la confiance de Théagène en Chariclée empêche leur mort à tous deux et permet la continuation de l'action. Lorsqu'en fin de roman Calasiris meurt de vieillesse et d'épuisement, Chariclée ne voit plus de chemin possible pour son propre avenir et voudrait mourir elle aussi, mais Théagène la soutient tout en partageant son deuil (VII, 14, 7). Ce soutien porte visiblement ses fruits et l'héroïne continue à vivre malgré le décès de son père spirituel. Comme dans tous les romans grecs, l'amour que se portent les héros principaux l'un à l'autre est le fil rouge qui permet la continuation de l'action du roman, dans la mesure où grâce à lui les héros ne sombrent pas dans le suicide. Ceci est particulièrement marqué dans la suite du

roman d'Héliodore : lorsqu'Arsacé tient en son pouvoir Théagène et Chariclée, elle veut s'attribuer Théagène et donner Chariclée en mariage à Achéménès. Les héros sont près du suicide, mais ils échangent entre eux (VII, 25, 5) et cet échange leur donne de la force psychique. Etre conscient que l'autre affirme qu'il mourra sans concession leur donne cette force. C'est pourquoi le lien des décisions personnelles des héros avec l'action est étroit vers la fin du roman et les actions se multiplient en tant que suites de cette décision inébranlable de mourir. Théagène y trouve l'assurance de dire à Arsacé que Chariclée est sa fiancée et non sa sœur et qu'il est prêt à mourir (VII, 26, 3). Il obtient un succès relatif, car de ce fait, Arsacé se détache un peu de lui et annule effectivement le mariage de Chariclée avec Achéménès. Mais celui-ci, apprenant que ce mariage ne sera pas possible, furieux et décidé à se venger, s'enfuit à cheval pour tout raconter à Oroondatès. Ainsi, une solution amène un autre problème et la nécessité d'autres actions, ce qui est l'essence du roman. En prison, Chariclée se laisse mourir de faim (VIII, 7, 3) ; les événements qui suivent la sauvent malgré elle, elle survit à une tentative d'empoisonnement grâce à l'erreur d'une petite servante et les actions du roman n'ont pas de lien avec son désir de mort. Une dernière fois, Théagène exprime le souhait de mourir :

(Hld. VIII, 11, 11) « Καὶ εἴθε γε ἅμα κατ' ἀμφοτέρων καὶ θάνατον ἓνα καὶ ἐν ὧρα μὲν καταδικάσειεν ὥς οὐδὲ τελευτὴν ἂν τοῦτο ἐθέμην ἀλλὰ πάντων κακῶν ἀνάπαυλαν ». Καὶ ἡ Χαρίκλεια « Θάρσει » ἔφη· « παντάρβην ἐτέραν ἔχομεν τὰ μεμαντευμένα καὶ θεοῖς ἐπανεχόντες σωζοίμεθα τε ἂν ἥδιον καί, εἰ δέοι, πάσχοιμεν ὀσιώτερον. »

« Ah si elle nous condamnait tous les deux, ensemble, à une seule mort à la même heure, car je ne considérerais pas cela comme une fin, mais comme la cessation de tous nos maux ». Et Chariclée dit : « Courage, nous avons comme seconde pantarbe les prédictions et en revenant vers les dieux, nous pourrions être sauvés de meilleure façon et, s'il le fallait, nous souffririons plus religieusement ».

Un encouragement efficace est apporté à Théagène par Chariclée, qui a confiance en l'avenir et en diverses sources de salut. Théagène semble convaincu par ce discours. Chez Héliodore, le salut qui vient après une tentation de suicide est donc parfois le résultat d'un hasard et l'action du roman est indépendante de ce salut, mais parfois aussi le salut est lié à la fois à une résilience et à l'action dans le roman. En tout cas, dans les dernières cent pages de notre édition de référence, il n'y a plus aucune mention de tentation de suicide : les actions sont encore très nombreuses jusqu'à ce que Chariclée retrouve ses parents, mais l'auteur semble avoir décidé d'arrêter de mettre en scène des tentations de suicide, afin sans doute de pouvoir amener une fin heureuse de façon plus logique, par la distance prise avec la tentation de suicide.

3.7.6. Happy end et intertextualité

Le happy end de la fin des romans présente également un aspect intertextuel. Une telle fin où le bonheur clôturé de nombreuses péripéties est déjà le schéma de l'*Odyssée*. Pour Hägg, reprenant Perry,⁴³² le roman grec serait même l'héritier direct d'Homère et non son héritier indirect à travers les diverses œuvres littéraires apparues au courant des siècles. Non seulement la technique narrative de ce poète est reprise dans de nombreux éléments et, par exemple, les rêves et les oracles, dont nous avons vu l'importance pour notre thème,⁴³³ se trouvent déjà dans l'*Iliade* et l'*Odyssée*, mais surtout les retrouvailles d'Ulysse et de Pénélope préfigurent les retrouvailles de tous les amoureux du roman grec. Nous avons noté de grandes différences dans le type de joie manifesté par le couple de l'*Odyssée* et celui des héros des romans grecs lors de leur réunion finale.⁴³⁴ Une autre différence pendant la longue période de séparation est que Pénélope est toujours restée au même endroit dans le manoir d'Ithaque et que seul Ulysse a vécu diverses aventures, tandis que les jeunes femmes des romans grecs ont erré dans le monde autant que les jeunes hommes, parallèlement à eux, aspect qui innove par rapport à l'*Odyssée*. Mais dans les deux genres littéraires la fin heureuse d'un couple après une errance sur terre et sur mer est un point commun.

L'influence d'Euripide et de la Comédie nouvelle et de Ménandre, en ce qui concerne la fin heureuse des romans, est confirmée par Morgan,⁴³⁵ qui remarque que l'intertextualité se déplace au cours des romans, c'est-à-dire que ce ne sont pas les mêmes auteurs qui sont imités en début et en fin de roman. La pièce *Le Dyscolos* de Ménandre nous fournit un exemple de happy end sous forme du mariage d'un jeune couple amoureux qui a pu inspirer le roman grec. En effet, Sostrate, aimant la fille du personnage principal, le misanthrope Cnémon, rencontre l'opposition de son futur beau-père qui est de caractère aigri et qui, surtout pour cette raison, met des obstacles à l'amour du jeune homme pour sa fille. Cependant, tout finira bien et, comme dans les romans grecs, le couple pourra se marier selon son choix. Tilg remarque que Chariton cite trois fois le comique Ménandre, tandis qu'Héliodore cite, également trois fois, Euripide.⁴³⁶

⁴³² HÄGG (1987), p. 116.

⁴³³ Voir nos remarques en 3.2.1. : oracles, prédictions, présages positifs sur le destin des personnages p. 228 et 3.2.2 : rêves éveillés, rêves nocturnes finissant bien, sommeil, p. 232.

⁴³⁴ Voir nos remarques en 3.7.1. : vocabulaire du sursaut vital ; παραμυθία, ἀνενεγκών et la joie, p. 307.

⁴³⁵ MORGAN dans WHITMARSH (2008), p. 221.

⁴³⁶ TILG (2010), p. 145.

De façon plus large, comme l'amitié contribue au happy end,⁴³⁷ par exemple chez Chariton où Chairéas expose que sans Polycharme il se serait suicidé (VIII, 8, 7), il serait intéressant de rechercher avec plus de détails le rôle de la notion d'amitié dans l'Antiquité littéraire et son influence sur la fin des romans dans le soutien aux héros. D'autres amitiés littéraires célèbres sont celles d'Achille et de Patrocle dans l'*Illiade* et d'Oreste et Pylade dans l'*Oreste* d'Euripide. Même si Achille ou Oreste ne présentent pas les traits dépressifs de Chairéas et que les tentations de suicide sont moins nombreuses dans l'épopée et dans la tragédie que dans le roman grec, l'amitié de Patrocle et de Pylade respectivement représente une aide puissante pour les héros principaux. Les idées du *De Amicitia* de Cicéron seraient peut-être aussi à prendre en considération. Mais, selon ce que nous avons signalé,⁴³⁸ l'intertextualité implicite ou explicite avec des auteurs autres que ceux du roman grec ne peut être ici qu'esquissée, principalement en raison de son ampleur. L'éventualité d'une influence forte d'autres œuvres littéraires sur le happy end du roman grec est cependant une hypothèse solide.

3.8. Jugements de valeur et interprétations du happy end

Le happy end qui conclut les romans grecs a été remarqué depuis longtemps et il a suscité, considéré séparément pour lui-même, des réflexions si nombreuses dans la réception de l'Antiquité à nos jours qu'il ne nous sera possible d'en exposer que quelques-unes. Parfois, la critique des siècles successifs montre même des opinions opposées au sujet de ces dénouements tous heureux. Nous présenterons dans l'ordre chronologique plusieurs interprétations variées du happy end. Cela nous permettra de prendre connaissance de ces points de vue et de mettre en perspective notre position à propos de la tentation de suicide des personnages considérée dans sa relation avec le happy end.

⁴³⁷ Voir nos remarques en 3.5.2. : le rôle des amis proches, p. 268.

⁴³⁸ Voir nos remarques en 1.6.7. : tentation de suicide et intertextualité, p. 149.

3.8.1. Technique de lecture : d'abord la fin, puis le déroulement des aventures

Dès le Moyen-Age, dans l'*Anthologie Palatine*, Photius ou Léon ont recommandé la lecture des romans grecs en deux directions bien distinctes, selon Whitmarsh⁴³⁹ qui reprend Bakhtine :

The novel's tension between centripetal and centrifugal elements is crystallised in lines 7-9 of the late epigram on Achilles Tatius ascribed to Photius or Leon (*Ant. Pal.* 9.203) : « If you too wish to maintain your self-control (σωφρονεῖν), my friend, do not look at the side-shows of the narrative (τὴν παρέργον τῆς γραφῆς... θέαν), but first learn the direction of the text (τὴν τοῦ λόγου... συνδρομήν) ».

Le critique conseille donc d'aller d'abord directement à la fin de l'œuvre, sans se laisser distraire par les aventures des héros, car le happy end est considéré comme chose sérieuse confortant la raison : en effet, la fin positive apporte un message moral important pour la philosophie téléologique. Mais, dans un deuxième temps, il n'est pas interdit au lecteur de revenir sur le déroulement du roman et il le fera pour l'aspect distrayant qu'offrent les aventures. Ainsi, ayant constaté d'abord que la situation est parfaite à la fin pour les héros, il se délecte ensuite des difficultés qui vont être surmontées : ceci est considéré comme un amusement de second ordre, mais toutefois licite. Pour notre sujet d'études, dans une telle lecture, la tentation de suicide est incluse dans la part des narrations considérées comme distrayantes, moins sages et moins constructives que le happy end, mais tolérées, et elle contribue à la distraction. Une telle interprétation n'est pas en contradiction avec notre propos, qui recherche si une logique mène de la tentation de suicide au happy end, puisqu'elle fait le lien entre la fin heureuse et les soucis des personnages abondamment décrits avant cette fin. Simplement, nous nous interrogeons davantage pour étudier quel est le fil rouge de ces changements.

3.8.2. Réception positive ou les qualités de la séquence happy end

Plusieurs siècles plus tard, à la Renaissance, l'humaniste français Amyot trouve, dans la préface aux *Ethiopiennes*,⁴⁴⁰ de nombreuses qualités au happy end de ce roman. Deux aspects essentiels en sont le plaisir et la formation éthique du lecteur.

Selon Amyot, la fin en happy end apporte du plaisir, car, après le suspense des nombreuses aventures et des dangers encourus par les héros, arrive un dénouement qui satisfait

⁴³⁹ WHITMARSH (2005), p. 126.

⁴⁴⁰ CAPPELLO (2012), p. 1-17.

les attentes affectives du lecteur : « ...de sorte que tousjours l'entendement demeure suspendu, jusques à ce que lon vienne à la conclusion, laquelle laisse le lecteur satisfait, de la sorte que le sont ceux, qui à la fin viennent à jouyr d'un bien ardemment désiré, et longuement attendu ».⁴⁴¹ Le lecteur peut se réjouir avec les personnages. Un autre point positif selon l'humaniste est qu'une telle fin est reposante sur le plan intellectuel, parce qu'elle correspond à ce que le lecteur souhaite. Amyot oppose à ce propos l'Histoire et le roman. L'Histoire, étant un récit des événements qui se sont réellement passés, n'est pas « comme noz courages (qui naturellement se passionnent en lisant, ou voyant les faictz et fortunes d'autrui) le souhaitent, et le désirent ».⁴⁴² L'Histoire nous confronte à de dures réalités, mais dans le roman, la fin en happy end est comme nos cœurs le souhaitent. Ceci contribue certainement à reposer l'esprit de travaux plus exigeants, ce qui est un des buts essentiels du roman selon Amyot, qui reprend d'ailleurs exactement les idées exposées par Lucien dans sa Préface des *Histoires vraies*.⁴⁴³

La fin en happy end des *Ethiopiques* n'est pas seulement agréable, mais elle est également formatrice, d'après Amyot. Le lecteur tirera un profit personnel de la lecture du roman, puisqu'il retiendra que la vertu est récompensée. En effet, Héliodore ayant fait en sorte que les actes mauvais soient punis, tandis que les bonnes actions mènent leur auteur au bonheur, on voudra imiter les valeurs éthiques illustrées par le roman :⁴⁴⁴

En ceste fabuleuses histoire des amours de Chariclea, et de Theagenes, en laquelle, oultre l'ingenieuse fiction, il y a [...] par tout les passions humaines peintes au vif, avecques si grande honesteté, que l'on n'en sçaurait tirer occasion ou exemple de mal faire. Pource que de toutes affections illicites, et mauvaises, il a fait l'yssue malheureuse : et au contraire des bonnes, et honnestes, la fin desirable et heureuse.

Parmi les « passions humaines peintes au vif », on peut sans aucun doute compter la tentation du suicide, puisqu'il s'agit d'un affect ou « passion », selon la terminologie de la Renaissance. Or, à la fin, les personnages sont heureux : le lecteur apprendra ainsi que même la tentation du suicide peut être surmontée. La lecture de ces romans est donc à conseiller, selon Amyot, car outre le plaisir qu'elle lui apporte, elle contribue à donner un moral solide au lecteur. Ces points positifs relevés par Amyot nous paraissent convaincants et, tout en mettant d'autres accents, confortent notre point de vue. En effet, nous sommes d'avis que le happy end n'est pas seulement une convention banalement répétée, mais qu'il présente un sens fort et voulu par les

⁴⁴¹ *Ibid.*, p. 16.

⁴⁴² *Ibid.*, p. 14.

⁴⁴³ Lucien, *Histoires vraies* A, 1 : οὕτω δὴ καὶ τοῖς περὶ τοὺς λόγους ἐσπουδακόσιν ἡγοῦμαι προσήκειν μετὰ τὴν πολλὴν τῶν σπουδαιοτέρων ἀνάγνωσιν ἀνιέναι τε τὴν διάνοιαν καὶ πρὸς τὸν ἔπειτα κάματον ἀκμαιοτέραν παρασκευάζειν. De même, à ceux qui étudient les lettres, je pense qu'il convient, après la longue lecture de sujets sérieux, de détendre leur intellect et de le préparer à être plus aiguë pour un travail ultérieur.

⁴⁴⁴ CAPPELLO (2012), p. 15.

auteurs : celui de relever, aussi bien pour les personnages que pour les lecteurs, les forces morales que peuvent abattre les difficultés de la vie en offrant un encouragement et une perspective. Le potentiel de vie représenté par l'amour autodéterminé de jeunes couples est valorisé.

3.8.3. Réception négative ou les défauts de la séquence happy end

Mais à l'opposé, pour Rohde, vivant dans un milieu culturel allemand de la deuxième moitié du 19^{ème} siècle, le happy end des romans grecs n'est pas une fin réussie du point de vue littéraire, car il n'est pas assez réaliste. Rohde constate la présence essentielle du bonheur final : « Dieser glückliche Ausgang, welcher das Laster bestraft, die Tugend angemessen belohnt, gehört ganz wesentlich zur Charakteristik des griechischen Romans ». ⁴⁴⁵ Mais pour lui, le principe de la vertu récompensée qu'on trouve dans les romans grecs devrait relever du domaine de la religion. En effet, seule la religion, mais non la création littéraire, établit un lien de cause à effet entre les qualités personnelles et le bonheur atteint :

Die Geschicke der Menschen verlaufen nicht nach diesem Prinzip [celui de la vertu récompensée] : thäten sie es, wozu bedürfte es der stets erneuten Versuche, durch eine religiöse Ausdeutung und Anleitung einen causalen Zusammenhang zwischen Tugend und Glück herzustellen, den ein Unbelehrter in dieser Welt zu finden nicht im Stande ist.

D'autre part, écrit Rohde dans la même discussion, certains critiques du 19^{ème} siècle, se plaçant sur le plan littéraire et non sur le plan religieux, sont tentés d'expliquer la fin heureuse du roman grec en développant le concept de « poetische Gerechtigkeit », une « justice poétique », c'est-à-dire que le happy end serait justifié par une vision poétique, créative et littéraire, de la justice. Mais pour Rohde cette justification – qui est, en effet, assez construite – n'a pas de valeur : à ses yeux, si la justice est effectivement rétablie à la fin des romans grecs, en revanche, comme cette justice ne peut pas être réaliste, l'effet poétique est en même temps tout à fait manqué.

Rohde nous indique aussi ce que serait, selon lui, une fin littérairement réussie du roman grec : pour lui, le héros manque son but s'il est à la recherche du bonheur. La conclusion du roman, s'il était bien fait, devrait être que le héros doit s'élever au-dessus de la recherche du bonheur et reconnaître qu'être fidèle à soi-même, à ses propres valeurs, est l'essentiel, même s'il faut renoncer au bonheur pour cela : ⁴⁴⁶

⁴⁴⁵ ROHDE (1876), p. 284.

⁴⁴⁶ *Ibid.*, p. 285.

Er wird seinen Helden, der im Anfang, gleich jedem naiven Menschen, nach Glück auszog, durch Leiden zu der Einsicht führen, dass er das Ziel falsch gewählt habe, und am Ende ihn zwar nicht in die behaglichen Gefilde der Glückseligkeit, aber über alles Verlangen nach Glück empor führen. Es liegt ein eigener Trost in der Erkenntnis, dass wir nicht zum Glück geboren sind ; der tragische Dichter lässt uns diesen Trost empfinden.

Le caractère héroïque, selon Rohde,

wird von dem Dichter, eben durch seine Leiden, zu einer Höhe empor geführt, auf welcher er, über allem Glückverlangen erhaben, ein ganz anderes Ziel sich vorgestellt sieht, und sich selber getreu zu bleiben als sein oberstes Lebensgesetz erkennt, an dessen Erfüllung er Alles setzt.

Le happy end n'est que la « Sanctionierung jenes Glaubens an die causale Verknüpfung zweier so völlig geschiedener Dinge wie sittliche Güte und irdisches Glück ». Dans le souci de classer correctement les genres littéraires, il attribue les romans grecs à un genre où l'imagination joue un plus grand rôle : « In voller Unschuld lebt dieses höchst unwirkliche Princip freilich nur im Märchen, welchem (ganz im Unterschied vom Mythos) dieser kindliche Optimismus wesentlich und überall eigen ist ». Par le biais du happy end, le roman grec se rapprocherait donc plutôt du conte. Mais globalement, le choix fait par les auteurs de romans grecs d'un tel dénouement est jugé négativement par Rohde, jugement dont nous nous distançons. En effet, étant donné que celui-ci est très contraire à celui d'Amyot et que nous nous sentons proches de la prise de position d'Amyot, il va de soi que le jugement de Rohde, dont nous continuons à admirer beaucoup l'érudition, ne nous convainc pas. Il se peut que le happy end manque en effet de réalisme social, mais il nous semble aller dans une belle direction spirituelle. On devrait moins voir dans ces romans la vertu récompensée que le malheur surmonté.

3.8.4. Un cas particulier : le « générique » de *Daphnis et Chloé*

Avec le renouveau exponentiel des études sur le roman grec au 20^{ème} siècle et en ce début de 21^{ème} siècle, d'ailleurs initié par Rohde à la fin du 19^{ème} siècle, les appréciations sur le sens du happy end se sont multipliées et on a cherché à le comprendre plus qu'à en juger la valeur. Etablissant un lien entre le happy end des romans grecs avec celui de nombreux films au cinéma, Anderson remarque que la conclusion des *Pastorales* de Longus réunit tous les personnages du roman, dans une harmonie parfaite avec la nature également. C'est la fête des noces de Daphnis et Chloé :⁴⁴⁷

⁴⁴⁷ ANDERSON (1984), p. 144.

The final wedding scene is important for the interpretation of *Daphnis and Chloe* as a whole. It provides the opportunity for a cast list including Lycaenion, Dorcon's relatives, and even Lampis – to say nothing of the goats, disconcertingly close to the guests from town : Longus, like is lovers, is sympathetic to all. The minimum of malice necessary to sustain a romance at all is now laid aside. And the generative forces of nature and the countryside are to continue...

Ces noces impliquent le pardon pour tous ceux qui ont eu un rôle agressif ou suspect lors du déroulement du roman : Lycénion, Dorcon ou sa famille, Lampis. Elles ont donc un rôle rassembleur et le happy end ressemble à un générique de film. En effet, un générique a la même fonction fédératrice de tous les personnages. C'est une remarque partielle, mais intéressante sur le plan de la structure du roman. Le happy end concerne prioritairement les héros, mais il s'élargit et s'étend aussi à la famille et aux amis qu'il rend heureux.

3.8.5. Le happy end : salut religieux ou identité sociale retrouvée ?

D'autres tentatives d'explication s'appuient sur des théories religieuses ou sociétales. Hägg⁴⁴⁸ explique que Merkelbach⁴⁴⁹ voyait dans les romans les textes d'initiés aux religions à mystère. Dans ce cas, le happy end serait synonyme de « Erlösung » ou rédemption typique du but des religions à mystère. Toutefois Hägg pense que le roman n'est sans doute pas directement le texte d'une religion à mystère, mais qu'il est un produit né de la même société que celle qui a eu besoin des religions à mystère, ce qui explique le parallèle envisageable entre les romans et les religions à mystère. Quant à lui, reprenant Perry et Reardon,⁴⁵⁰ il propose une explication sociologique du happy end :⁴⁵¹

die Suche ist eine nach Sicherheit, sei es in Gott oder in einem geliebten Menschen. Die Flucht aus der Isolation, der Weg zur Rettung, gelingt, wenn man den Menschen oder den Gott findet, der sich um einen als Individuum kümmert. Nur so findet man seine soziale Identität ; vorbei ist die Zeit, da das Individuum eine bedeutungsvolle Position als blosser Bürger fand.

Dans le monde de l'Empire romain, l'individu a perdu ses repères de citoyen. Il cherche donc le réconfort dans l'amour d'un autre individu ou de Dieu. Ces liens stabilisent son existence et lui donnent le sentiment d'être quelqu'un, mais sous une autre forme sociale.

Hägg pose, en outre, la question de savoir si un roman est moins intéressant quand on en connaît déjà la fin. Que les romans grecs se terminent toujours par un happy end pourrait, en

⁴⁴⁸ HÄGG (1987), p. 116.

⁴⁴⁹ MERKELBACH (1962).

⁴⁵⁰ REARDON (2006).

⁴⁵¹ HÄGG (1987), p. 130.

effet, susciter l'ennui. De nombreux lecteurs modernes estiment certainement qu'un roman est passionnant seulement si sa fin reste à découvrir, car ils veulent le maintien du suspense. Mais Hägg affirme :⁴⁵² « Die Spannung des Lesers richtet sich daher nicht so sehr darauf, *was* geschehen wird, als vielmehr darauf, *wie* es geschehen wird ; seine Aufmerksamkeit gilt weniger dem Ausgang als vielmehr der Abfolge der Ereignisse ». Le déroulement est plus important que la conclusion et le lecteur, libéré de la nécessité d'attendre une fin surprenante, pourra porter plus d'attention à la manière dont celle-ci est atteinte. Cette attitude de lecteur est assez proche des recommandations citées plus haut, données par l'*Anthologie Palatine*. Par ailleurs, le regard porté sur l'évolution du récit rejoint notre préoccupation d'étudier « comment » les personnages passent de si nombreuses tentations de suicide à un succès final.

Perkins insiste sur un autre point concernant la société. Le happy ending met surtout en valeur la conformité sociale du mariage sans laquelle le couple souffre : « Individual love, passion outside of social structures, functioned as a malady » ; « being separated was offered as either a sickness or a disaster. The cure was to be joined in a socially sanctioned union ».⁴⁵³

MacAlister, empruntant à Bahktine le concept de chronotope et à Hägg son intérêt pour les phénomènes sociaux, nous intéresse particulièrement, car, dans son livre portant sur le suicide et le rêve dans le roman grec, elle cherche à établir un lien entre le désir de suicide et la fin heureuse :⁴⁵⁴

I suggest, that the novels' major chronotope symbolically communicates – whether consciously or otherwise – contemporary pessimistic perceptions of the world, and that love's resolution in the system of an alternative chronotope communicates an idealised expression of the fulfilment of a social and cultural quest for self-validation and social identity.

Dans ce cadre explicatif, on peut considérer en particulier la tentation de suicide répétée comme l'illustration d'un point de vue historique pessimiste sur la vie qui s'exprime dans les romans écrits du temps de l'Empire romain. Et, selon cette interprétation, la fin en happy end, marquée par la réussite conjugale, est une idéalisation voulue du couple. Cet accomplissement final ouvre à une identité sociale nouvelle adaptée à son temps et représente, pour chaque individu, une confirmation de sa valeur personnelle. Dans le happy end, pour MacAlister, le couple en tant qu'entité se trouve récompensé :⁴⁵⁵ « We might thus view the « pay off » to the protagonists' life-threatening exile in the alien lands as purely an intrinsic one of the entity's survival ». Autrement dit, la récompense finale des retrouvailles concerne uniquement l'amour

⁴⁵² *Ibid.*, p. 140.

⁴⁵³ PERKINS (1995), p. 52.

⁴⁵⁴ MACALISTER (1996), p. 22.

⁴⁵⁵ *Ibid.*, p. 24.

du couple et non son intégration dans une société. MacAlister établit une nette différence avec Ulysse et Pénélope, car au contraire, dans l'*Odyssée*, si le couple est effectivement en situation gratifiante en fin d'épopée, car il se trouve réuni, Ulysse obtient aussi, de façon supplémentaire, la récompense extrinsèque d'être un héros.

Il est certain que les dieux jouent un rôle dans la délivrance du malheur et qu'on ne doit pas minimiser leur présence salvatrice à la fin.⁴⁵⁶ En même temps, les dieux ne sont pas la cause unique ni même principale de salut. Ainsi, tout au long de ce troisième chapitre, nous avons mis en évidence plusieurs aspects de résilience endogène ou exogène plus psychologiques qui expliquent pour quelles raisons les héros retrouvent de la sérénité par rapport à leurs épreuves en général et à leurs tentations de suicide plus particulièrement. Il est certain aussi qu'à la fin de tous les romans le bonheur du couple réuni s'étend à ses parents, quand ils vivent encore, à sa famille et à ses amis. Cependant, on ne devrait peut-être pas insister sur un aspect conformiste qui consisterait à réintégrer une société déjà connue, mais plutôt sur le soulagement des héros délivrés de leurs errances déprimantes qui mettrait en relief une contagion de joie à leur entourage. Certes, ils sont inclus dans une société plus large, mais rien ne dit que c'est d'une façon conformiste.

3.8.6. Le happy end ou la clôture sur un idéal de perfection esthétique grecque

A côté des spéculations religieuses et des analyses sociologiques, Tonnet propose un autre éclairage sur le happy end, car il établit un lien entre la conclusion des romans et l'idéal esthétique grec de perfection : pour lui, la fin du roman est avant tout à la fois clôturée sur elle-même et parfaite dans le bonheur des héros. Elle peut nous rappeler la recherche esthétique grecque d'idéal à l'époque classique de Périclès dans des formes artistiques autres que la littérature, comme le sont la sculpture de Phidias ou l'architecture du Parthénon. Le happy end aurait donc surtout pour fonction d'établir une sorte de conclusion forte ; il joue le rôle de point final puissamment marqué, en se détachant, par contraste, des événements difficiles qui ont précédé :⁴⁵⁷

La fiction ouverte par le déséquilibre d'une séparation se referme quand l'équilibre et le bonheur sont réalisés. Cette conclusion du récit est définitive. Elle ne comporte *aucune ouverture sur une suite* quelconque. Le bonheur dont il s'agit est uniquement de ce monde et, même en restant dans ce domaine, le romancier n'envisage ni sa poursuite ni sa prolongation dans les enfants. L'apparition du roman grec est certes contemporaine de l'effacement de l'univers collectif et religieux de la cité antique et de la découverte du salut

⁴⁵⁶ Voir nos remarques en 3.1.3. : réconciliation avec diverses divinités, p. 219.

⁴⁵⁷ TONNET (1996), p. 17. Les italiques sont de moi-même.

individuel – d'où l'absence de référence aux ancêtres et aux enfants. Mais quelles que soient les influences orientales qu'on y discerne, le roman reste grec dans sa *conception de la perfection*. Le bonheur auquel parviennent les amoureux trouve son achèvement dans ses limites mêmes.

Les auteurs des romans grecs auraient donc la volonté que l'issue de leurs œuvres soit d'une beauté telle qu'on ne peut rien y ajouter. En extrapolant à partir des remarques de Tonnet, on peut suggérer que le happy end, si l'on considère le fond de ce thème littéraire, témoigne d'un atticisme voulu, tandis que les aventures rocambolesques qui le précèdent laissent davantage libre cours aux extrêmes, non classiques et plutôt hellénistiques ou rhétoriques, de l'imagination débridée et des « passions » au sens ancien du terme. L'idéal du couple heureux, au-delà des analyses philosophiques, théologiques, sociologiques et religieuses qu'on peut en faire, aurait une fonction essentiellement esthétique dans l'œuvre d'art verbale qu'est un roman. Ce point de vue ne s'oppose pas au nôtre, mais en forme un complément. Il s'agit d'une opinion originale et qui conforte notre propos.

3.8.7. Et si le happy end n'était pas l'essentiel ?

L'aboutissement heureux des romans grecs, évidence indiscutable, a donc fait l'objet de multiples prises de position, qui lui sont favorables ou défavorables, au cours des siècles. Celles-ci ont pour sujet essentiellement de préciser la nature de l'apport des textes au lecteur, d'aider à la formation du goût de celui-ci, de le guider pour qu'il fasse bon usage de sa lecture ou d'expliquer par les évolutions des milieux antiques la genèse d'un tel dénouement. Cependant, « En fait, le sujet du roman n'est pas ce bonheur, mais les vicissitudes qui précèdent » :⁴⁵⁸ Tonnet rejoint ce qu'exprimaient, sous des formes voisines et des points de vue variés, l'*Anthologie Palatine*, qui conseillait au lecteur d'adopter un mouvement de retour en arrière dans la lecture pour savourer les aventures et Hägg qui estimait que le « comment » du déroulement du récit est plus important que le « quoi » du contenu final. Or, si le happy end n'est pas essentiel, le lecteur peut s'accommoder sans difficulté d'une fin qui peut paraître conventionnelle et d'un dénouement rapide, sans lui donner une importance excessive. La tendance à minimiser la fin de l'œuvre se trouve aussi chez Braginskaia⁴⁵⁹ commentant

⁴⁵⁸ *Ibid.*, p. 17.

⁴⁵⁹ Voir nos remarques en 1. : la tentation de suicide, un thème primordial, p. 17.

Freidenberg :⁴⁶⁰ « Freidenberg became conscious of suffering as the essential motif of the novel rather than the love of a young couple ». Même si le thème de l'amour d'un jeune couple est d'une évidence qu'on ne peut pas effacer, car l'amour est une cause de souffrance dans les romans, il est effectivement pertinent de faire de la souffrance un des thèmes clés du roman grec. En effet, comme nous espérons l'avoir démontré dans le chapitre « la tentation du suicide, un thème central », la souffrance psychique qui pousse à désirer la mort est régulièrement et de manière insistante présente dans le roman. Beaucoup de critiques ont sans doute senti en tout cas une sorte de césure entre les difficultés vécues au cours des romans et le happy end. On peut parfois en retirer l'impression que, ne sachant quel sens donner à un surprenant happy end qui ne correspond pas à l'expérience de nombreuses existences, certains d'entre eux cherchent à en relativiser l'importance. D'ailleurs, il n'existe certainement pas non plus de clé unique à l'interprétation de ces œuvres. Nous pensons les avoir interprétées avec une forme de sérieux qui exclut de les considérer avant tout comme un jeu littéraire et en y recherchant une logique susceptible d'emporter l'adhésion des lecteurs. Nous l'y avons effectivement trouvée, mais chacun est libre d'adopter une interprétation qui correspond mieux à sa sensibilité.

3.8.8. Le happy end : tout simplement l'amour qui réussit

A la différence des interprétations anciennes positives telles qu'on les trouve dans l'*Anthologie palatine* ou chez Amyot, le happy end, manifestant la réussite d'un couple jeune, hétérosexuel et fidèle, voire vierge, n'emporte pas l'adhésion sans réserve des critiques de l'époque moderne considérée au sens large, c'est-à-dire depuis Rohde jusqu'aux essais de compréhension plus indulgents du 20^{ème} siècle. Rohde dépeignait le happy end comme un échec littéraire incontestable, tandis que le 20^{ème} siècle a tenté de l'expliquer, voire de le justifier, mais par diverses théories, donc à travers de nombreuses rationalisations. Il est sans doute nécessaire de placer les lectures actuelles du roman grec dans le cadre plus large des conceptions et du vécu à propos du couple dans notre société contemporaine. En effet, au 20^{ème} siècle également, des écrivains d'avant-garde et des intellectuels influents et engagés dans la société comme Sartre et Simone de Beauvoir ont qualifié la sorte de couple – la monogamie d'un homme et d'une femme fidèles l'un à l'autre – qui est montrée dans le roman grec comme entachée d'idéologie bourgeoise, lui préférant une polygamie sous forme de trios ou de couples ouverts à des aventures secondaires. Ce choix était censé libérer l'homme et la femme, en faveur de

⁴⁶⁰ BRAGINSKAIA (2003), p. 67.

plus de franchise, contre l'hypocrisie du couple bourgeois, assez souvent formé d'époux légitimes et d'amants ou d'amantes plus ou moins secrets et cachés. De fait, la réalité sociale du couple, dans l'Europe de ce début du 21^{ème} siècle, est marquée par des échecs amoureux courants, par de fréquents divorces, par une liberté sexuelle plus grande qu'autrefois, par des couples établis à durée déterminée en raison de l'allongement de la durée de vie, par le partenariat fréquent pour remplacer le mariage. Dans ce cadre socioculturel, la prudence devant l'avenir et non la confiance aveugle en l'amour et en l'autre sont de mise lorsqu'un jeune couple se rencontre. Sur ce fond intellectuel et social contemporain, le happy end des romans grecs n'est pas nécessairement considéré comme un objectif désirable. Mais, dans les cas où il est quand même plus ou moins souhaité, désiré, admiré, envié ou rêvé, il est qualifié d'idéal ou d'idéaliste, c'est-à-dire qu'il est jugé imaginaire et hors d'atteinte du commun des mortels. En effet, une telle réussite du couple paraît illusoire à nos contemporains, en contradiction avec le vécu, d'où l'hésitation à valider un happy end littéraire qui apparaît automatiquement comme naïf et utopique. Mais il se peut que ces conceptions reflètent surtout l'époque moderne et ses difficultés de couple.

Or, Morgan attire notre attention sur une idée simple à propos de l'évolution interne du roman de Longus :⁴⁶¹ « In a sense, the story of Daphnis and Chloe is a didactic one of movement from the idea that love is a sickness in need of cure to recognition of it as the supreme good in human life ». Il est possible d'élargir ce jugement à tous les romans et d'affirmer ainsi que les auteurs de romans grecs voudraient démontrer que toutes sortes de difficultés surgissant à cause de l'amour peuvent être surmontées, même si elles sont extrêmes. La valeur du happy end serait alors surtout d'encourager les jeunes couples dans leur désir d'union fidèle et heureuse, en leur montrant que cela peut fonctionner, souhait qui semble profondément ancré chez beaucoup, même au 21^{ème} siècle. Nous-mêmes avons montré⁴⁶² que le roman grec défend sans doute une nouvelle conception du couple dans la société antique, fondée sur le libre choix préférentiel et amoureux des conjoints et non plus sur le mariage arrangé par les parents et encore moins sur le mariage forcé. Cette conception implique que ce libre choix et que cette autodétermination du mariage peuvent réussir et que, pour cette raison, les obstacles rencontrés, allant jusqu'à la tentation de mourir en raison de trop grandes difficultés, sont surmontés malgré leur existence indéniable.

Nous avons montré dans ce chapitre que les auteurs de romans grecs ne s'arrêtent pas aux tendances dépressives de leurs personnages que nous avons soulignées dans le premier chapitre

⁴⁶¹ WHITMARSH (2008), p. 222.

⁴⁶² Voir nos remarques en 3.1.1. : à la fin des romans, la réalisation d'un amour profond, p. 209.

ni même au sentiment général d'une vie faite de grisaille telle que nous l'avons détaillée dans le deuxième chapitre. Au contraire, même si la fin heureuse est annoncée par des signes égrenés tout au long du roman tels que les oracles ou les rêves, même si elle est amenée partiellement par des changements de fortune rapides ou due à des dieux qui sont un peu *deus ex machina*, il n'en reste pas moins que des éléments de résilience apparaissent bel et bien dans le roman grec. Ces éléments ne sont pas théoriques, mais repérables dans les textes mêmes et donc susceptibles d'être cités. On trouve dans le roman grec des passages exprimant ce que la psychologie moderne résume sous le nom de résilience.⁴⁶³ Après des moments de désespoir du personnage, la résilience du roman grec présente des causes exogènes telles que le soutien de la personne aimée, celui qui est apporté par le meilleur ami, celui d'un entourage compréhensif ou la naissance d'un enfant ; mais elle présente aussi des causes endogènes telles que la décision de résister à l'ennemi, l'appui mental sur de bons souvenirs et les objets qui les rappellent ou encore l'énergie psychique naturelle et l'intelligence émotionnelle. Diverses techniques narratives, elles aussi objectivement relevables, viennent à l'appui de ces aspects résilients.

⁴⁶³ Voir nos remarques en 3.4. : définition de la résilience, p. 250.

4. Comparaison entre les cinq romans sur la tentation de suicide et le happy end

Tentation du suicide, épreuves et aboutissement en happy end sont des points communs aux cinq romans grecs, ce qui ne semble pas tenir au hasard, mais signale une plus que probable intertextualité sur ces sujets. Il est intéressant de cerner plus clairement ressemblances et différences entre les romans du point de vue de notre thème, afin de mettre en évidence d'un côté les influences et les points communs, mais aussi d'un autre côté l'originalité de chaque auteur.

4.1. Le point sur la chronologie des romans

Pour étudier ressemblances et différences entre les cinq romans grecs, il est important d'en connaître la chronologie de façon la plus sûre selon les recherches actuelles, afin de déterminer avec le moins d'erreur possible quel auteur a pu être influencé par quel autre auteur précédent : la datation relative indiquant qu'un roman est plus ancien qu'un autre importe donc pour nous plus que la datation absolue. La datation des romans a fait couler beaucoup d'encre. Etant donné qu'il ne relève pas de ce travail d'établir une chronologie des romans, nous empruntons à ce sujet le bilan établi par Graverini dans un tableau très clair,⁴⁶⁴ parce que ce bilan est assez récent et qu'il est l'aboutissement des recherches précédentes, entamées par Rohde, poursuivies par Perry, incluant celles de Bowie. Le tableau comportant un grand nombre d'œuvres, nous ne commentons cependant que celles qui font l'objet de la thèse.

Par rapport à la première grande étude de Rohde sur le roman grec, la datation relative a fortement changé en raison de la découverte postérieure de papyrus conservés dans le sable des déserts égyptiens.⁴⁶⁵ On place désormais Chariton en premier lieu dans l'ordre chronologique des romans qui nous sont conservés, probablement dans la deuxième moitié du 1^{er} siècle ap. J.-C.⁴⁶⁶ Hägg situait d'ailleurs Chariton beaucoup plus tôt encore :⁴⁶⁷ « Ja, inzwischen gibt es gute Gründe dafür, ihn in späthellenistische Zeit zu datieren, ins erste *vor*-christliche Jahrhundert ».

⁴⁶⁴ GRAVERINI (2006), p. 16.

⁴⁶⁵ MOLINIE (1979), p. 2.

⁴⁶⁶ GRAVERINI (2006), p. 26-30.

⁴⁶⁷ HÄGG (1987), p. 20.

Bowie,⁴⁶⁸ quant à lui, donne les dates précises de 41- 62 ap. J.-C. A l'heure actuelle, il subsiste donc une incertitude sur la datation absolue de cette oeuvre, mais qui ne change rien à l'ordre relatif des romans, puisque Chariton est déjà considéré depuis plusieurs décennies comme le premier des auteurs du roman grec.

Après Chariton, le deuxième auteur d'un roman grec dans l'ordre chronologique, selon Graverini, est X. Eph., au 1^{er} ou au 2^{ème} siècle ap. J.-C. Ici encore, Bowie donne une indication précise : *Les Ephésiaques* auraient pour *terminus post quem* la date de 65 ap. J.-C. Le troisième des romans serait celui d'Ach. Tat., au 2^{ème} siècle ap. J.-C. Une troisième fois, Bowie donne une date précise, le *terminus ante quem* de 164 ap. J.-C. C'est au 2^{ème} ou au 3^{ème} siècle ap. J.-C. que Longus aurait écrit le roman des *Pastorales*. Enfin Héliodore aurait rédigé au 3^{ème} ou au 4^{ème} siècle ap. J.-C. le cinquième et le dernier des romans d'époque impériale et tardive conservés, *Les Ethiopiques*. C'est sur la base de cet ordre chronologique que nous considérerons l'intertextualité entre romans grecs.

4.2. Concepts communs aux 5 romans : contraste avec autres tentations de suicide

Un point commun aux cinq romans consiste en une restriction mentionnée dans l'introduction : la tentation du suicide n'est pas le sujet principal des romans. Certes, notre recherche se concentre sur ce thème, l'analyse en donne de nombreux détails et nous tenons à en mettre en relief l'importance. Mais cela pourrait fausser la perspective de lecture en suggérant que le roman grec traite essentiellement de la tentation de suicide. Or, ceci serait une déformation grossissante, telle que peut en produire une loupe. Car, même dans le roman où ce thème prend le plus d'ampleur, celui de Chariton, la tentation de suicide opposée au happy end n'est jamais ni le sujet unique ni même le sujet premier du roman. Il s'agit d'un thème parmi de nombreux autres qui foisonnent, comme par exemple les déplacements en Méditerranée, les allusions historiques, les batailles, les pirates, l'amour... Il faut donc, d'une part, attribuer au thème de la tentation de suicide suivie de happy end une place visible – ce qui est le but de ce travail – mais sans l'enfler et en gardant une certaine distance. Si l'on considère les romans dans leur ensemble, il convient d'en relativiser la place.

⁴⁶⁸ BOWIE (2003), p. 47-63.

Pour dégager des traits communs aux cinq romans grecs sous l'angle de la tentation de suicide suivie d'un happy end, il est utile de procéder par contraste et d'écarter, en les expliquant pour mieux les cerner, des aspects du thème que ces romans ne représentent pas, dans le but d'éviter confusions, ambiguïtés ou malentendus. Ceci mettra en relief les éléments pour ainsi dire conceptuels adoptés sans conteste par les romans. Il est clair dès l'abord que, la tentation de suicide étant souvent suivie d'une παραμυθία sous une forme ou une autre, comme nous l'avons vu, celle-ci influence dans un sens positif l'impression générale transmise au lecteur dans le roman grec par les idées dépressives au fur et à mesure du déroulement de celui-ci, d'autant que ces encouragements sont finalement confortés par le happy end.

Parmi les modernes, c'est à regret que nous laissons de côté les multiples œuvres littéraires portant sur la tentation de suicide, ses causes et parfois ses remèdes, qui permettraient de dégager a contrario l'originalité du roman antique : mais il faut se limiter. Nous nous appuyons uniquement sur *Le mythe de Sisyphe* de Camus, parce que cet auteur a choisi explicitement un mythe grec pour évoquer la tentation du suicide et aussi parce qu'il a dédié cette œuvre à Pindare, prouvant ainsi son attachement, qu'il conjugue au modernisme, à l'Antiquité grecque. Dans cet essai de 1942, en pleine Deuxième Guerre Mondiale, Camus, se référant à divers philosophes et écrivains européens également convaincus de l'absence de sens de la vie comme Heidegger, Jaspers, Chestov, Kierkegaard, Husserl et Kafka,⁴⁶⁹ pose le principe de l'absurdité de l'existence et des conséquences à tirer de cette constatation. L'homme est pour lui un Sisyphe poussant éternellement vers le haut de la colline son rocher qui retombera sans cesse, dans une tâche stupide, privée de sens. Le mythe de Sisyphe est donc réutilisé par Camus en une méditation sur le choix éventuel du suicide : en effet, si la vie est absurde, pourquoi la conserverait-on ? Pour ne pas vivre dans la contradiction et pour rester en accord avec soi-même, ne faudrait-il pas s'en débarrasser ? Camus appelle un tel raisonnement le « suicide logique ». Mais l'écrivain-philosophe refuse finalement ce type de suicide et pense que, tout en constatant l'absurdité de la vie, il faut choisir la nécessité plus vitale de la révolte, qui apporte une forme de solution.

Or, ce point de vue permet de mettre en évidence que la tentation de suicide dans le roman grec n'est jamais l'expression d'un sens philosophique de l'absurdité de la vie tel que Camus le présente. En effet, en contraste avec Sisyphe, condamné à des actes sans intelligence ni créativité, les personnages principaux du roman grec ont, malgré leurs nombreuses tentations de suicide, une vie qui fait sens à leurs propres yeux, dans la mesure où le but irrévocable et

⁴⁶⁹ CAMUS (1942), p. 42-45 et p. 171.

immuable de leurs efforts est de former un couple uni et réuni : ils savent très bien ce qu'ils veulent et ils y tendent de toutes leurs forces. Cette pleine signification individuelle et privée de leur vie n'est jamais remise en question malgré les difficultés incessantes rencontrées, alors que théoriquement elle pourrait l'être. En effet, les héros pourraient par exemple renoncer à maintenir leur couple et se résoudre à se séparer en raison des conditions de vie trop difficiles auxquelles cet amour les oblige. En outre, leur effort pour se retrouver malgré les séparations présente un second point qui les oppose au mythe de Sisyphe vu par Camus : cet effort n'est pas condamné à l'échec d'une répétition à l'infini, mais il sera couronné de succès en fin de roman. La παραμυθία que les héros croisent régulièrement sur leur chemin contribue certainement à ce succès. La tentation de suicide prend donc chez les personnages du roman grec une nature pour ainsi dire accidentelle et non essentielle à la condition humaine, même si elle apparaît fréquente et répétée. Elle est le résultat d'une fatigue dépressive ponctuelle et récurrente et non d'un raisonnement ou d'une doctrine philosophiques. On pourrait dire, comme le fait Hill⁴⁷⁰ à propos de Plaute et Perkins⁴⁷¹ de façon générale à propos de tous les romans grecs, que les héros souffrent d'une pathologie dont ils sont guéris à la fin par une institution sociale, celle du mariage. Il se peut que le conformisme social soit ainsi renforcé. Mais on peut aussi comprendre le happy end des romans grecs non pas simplement ou pas uniquement comme une convention opposée à la vraisemblance de la vie réelle, mais comme le résultat d'une direction pleine de sens, dont l'esprit ultime est certainement de montrer qu'un jeune couple est justifié de ne pas s'ôter la vie, malgré les tentations fréquentes de baisser les bras devant les épreuves : il vaut la peine pour lui de tenter de surmonter ces obstacles. Une approbation par la société peut représenter non pas ou non pas seulement un conformisme, mais plutôt un soutien à la fragilité individuelle.

Parmi les nombreux textes de l'Antiquité abordant le sujet de la tentation ou même de la réalisation du suicide, nous en choisirons quelques-uns pour délimiter également plus clairement ce que n'est pas la tentation de suicide dans le roman grec et nous les présenterons par ordre chronologique d'apparition des oeuvres. Ainsi, des éléments de ressemblance frappants en même temps qu'une différence majeure existent entre le modèle ancien qu'a pu être Xénophon d'Athènes dans la *Cyropédie* et le roman grec. Les éléments de ressemblance sont nombreux. En effet, extrêmement belle, comme le seront plus tard les héroïnes des romans grecs, Panthée est fidèle comme elles à son mari, Abradatas de Suse. Lorsqu'elle est prisonnière et promise à Cyrus, elle a le même comportement que les héroïnes plus tardives, prostrée,

⁴⁷⁰ HILL (2004), p. 87-104.

⁴⁷¹ PERKINS (1995), p. 75.

déchirant ses vêtements (*Cyropédie* V, 1, 4-7). Comme plus tard pour Callirhoé, Anthia, Chariclée et dans une moindre mesure Chloé et Leucippé, plusieurs hommes tombent amoureux d'elle, dont Araspas (VI, 1, 31-32 ; 46-47), mais elle ne leur montre pas d'intérêt et au contraire les repousse. Le thème du suicide est aussi préparé par Xénophon et amené à l'avance dans le récit. En effet, Cyrus, à qui Araspas vient de parler de Panthée, discute avec lui sur la question de savoir si l'amour est le produit d'une décision volontaire ou non. A cette occasion, le jeune homme cite, pour les critiquer, le cas de ceux qui évoquent le suicide par déception amoureuse, mais ne le réalisent pas : (*Cyropédie*, V, 1, 13) « διόπερ οἶμαι καὶ εὔχονται μὲν αἰεὶ ὥς ἄθλιοι ὄντες ἀποθανεῖν, μυρίων δ' οὐσῶν μηχανῶν ἀπαλλαγῆς τοῦ βίου οὐκ ἀπαλλάττονται », « parce que, c'est mon avis, ils demandent toujours de mourir, car ils sont soi-disant malheureux, mais alors qu'il existe des dizaines de milliers de façons de se débarrasser de la vie, ils ne s'en débarrassent pas ». Or, un peu plus loin l'exemple de Panthée viendra contredire le jeune homme inexpérimenté, mais aussi mettre en valeur le suicide de celle-ci, puisqu'elle ne fait pas partie de ceux qui se contentent de dramatiser sans agir. D'ailleurs, comme plus tard les héroïnes de roman grec, Panthée avait fait à Abradatas un serment comportant l'éventualité du suicide, pour le cas où le couple ne pourrait pas vivre comme il le souhaitait :

(Xénophon, *Cyropédie*, VI, 4, 6) Ὅμως δὲ οὕτως ἔχουσα πρὸς σὲ ὥσπερ σὺ οἶσθα, ἐπομνύω σοι τὴν ἐμὴν καὶ σὴν φιλίαν ἢ μὴν ἐγὼ βούλεσθαι ἂν μετὰ σοῦ ἀνδρὸς ἀγαθοῦ γενομένου κοινῇ γῆν ἐπιέσασθαι μᾶλλον ἢ ζῆν μετ' αἰσχυνομένου αἰσχυνομένη· οὕτως ἐγὼ καὶ σὲ τῶν καλλίστων καὶ ἐμαυτὴν ἡξίωκα.

Et cependant, étant envers toi telle que tu me connais, je te jure par mon affection et par la tienne de vouloir plutôt être recouverte par la terre en commun avec toi, homme de bien, que vivre dans la honte et toi aussi : c'est à ce point que je te juge ainsi que moi digne du plus beau destin.

On trouve dans cet épisode des scènes d'affection conjugale mettant en avant un couple qui s'aime (VI, 4, 7-11). Jouanno signale que cette histoire, admirée tout au long des siècles, a été considérée « comme un texte précurseur du roman grec, parce qu'on y rencontre déjà plusieurs des éléments caractéristiques de ce genre littéraire (couple d'amoureux séparés par le sort, présence de rivaux, fidélité sans faille des protagonistes, vœu de mort commune) ». Les personnages sont exemplaires et Panthée est un modèle d'amour conjugal.⁴⁷² Cependant, malgré toutes ces ressemblances avec le roman grec, nous constatons une différence fondamentale qui est le destin tragique d'Abradatas et Panthée : Abradatas meurt à la guerre. En conséquence de cela, Panthée se donne réellement la mort. Xénophon consacre un chapitre entier à ce suicide, tout en conservant en tant que narrateur une forme de neutralité et

⁴⁷² JOUANNO (2009).

d'objectivité sans pathétique (VII, 3). Chez Xénophon, malgré les nombreux parallèles, la fin de ce récit n'est donc pas un happy end, mais la mort par suicide. Au contraire, le roman grec en reste à la tentation du suicide, en refusant d'aboutir au tragique.

Un deuxième contraste, dans la littérature antique, peut être établi avec des occurrences de tentation du suicide de la poésie amoureuse hellénistique ainsi qu'avec l'histoire d'Acontios et de Cydippe, narrée par Callimaque et plus tard par Aristénète (*Lettres d'amour*, I, 10). Rohde signalait que la poésie hellénistique avait été une source d'inspiration essentielle pour les auteurs des romans : « Die erotische Erzählung der hellenistischen Dichter » est le premier chapitre de son œuvre sur le roman grec et ses antécédents.⁴⁷³ Or, dans la poésie hellénistique non seulement la tentation du suicide, mais même des suicides par désespoir amoureux sont présents. Ainsi Hermesianax de Colophon aurait composé « eine Erzählung von der unglücklichen Liebe des Menalcas in Chalcis auf Euböa, der sich, von der schönen Euippe (wie es scheint, einer Quellnymphe) verschmäht, vom Felsen stürzte ».⁴⁷⁴ Rohde cite aussi la légende et la métamorphose d'Arcéophon et Arsinoé. Arcéophon est amoureux d'Arsinoé, mais il est repoussé par la belle et par ses parents : « Arceophon aber tödtet sich durch Hunger ».⁴⁷⁵ Aphrodite trouve Arsinoé trop dure et la métamorphose en pierre. De même, dans l'*Idylle XXIII* de Théocrite :⁴⁷⁶

... ein Mann liebt einen schönen, aber hochmüthigen und spröden Knaben. Als diesen keine Bitten erweichen, erhenkt sich der Liebende, nach einer letzten Liebesklage, vor seiner Thüre. Der Knabe bleibt auch jetzt unberührt.

Finalement, une statue d'Eros tombe sur lui et le tue, car dans ces poèmes Aphrodite ou Eros se vengent jusqu'au bout. Ils ne pardonnent pas comme dans le roman grec, après avoir jugé que leur victime a assez souffert et qu'ils doivent cesser de les tourmenter. Dans ces exemples de poésie hellénistique, les amoureux éconduits sont menés au suicide, parce qu'ils ne connaissent pas de réciprocité à leurs sentiments. Or, cette forme de romantisme avant l'heure – qui présente des similitudes avec le roman *Die Leiden des jungen Werthers* de Goethe⁴⁷⁷ où Werther se suicide en raison d'un amour impossible – ne se trouve pas dans les romans grecs : les dix amoureux au total savent en général, de façon indiscutable, qu'ils sont deux et qu'ils s'aiment. Leur amour est quasiment toujours partagé. Leurs doutes à ce sujet, même s'ils existent, sont rares, toujours hypothétiques et ne durent pas longtemps, car après un

⁴⁷³ ROHDE (1876) p. 11.

⁴⁷⁴ *Ibid.*, p. 78.

⁴⁷⁵ *Ibid.*, p. 79.

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 81.

⁴⁷⁷ GOETHE (éd. 1986).

tel doute, ils en reviennent à la certitude de l'amour de l'autre. Même le Dionysios de Chariton, personnage plus seul, parvient à se marier avec Callirhoé. S'il y a quelques suicides dans le roman grec, ils n'ont pas pour cause un amour sans espoir.⁴⁷⁸ La créativité du roman grec, en contraste avec ces exemples de poésie amoureuse hellénistique, se signale donc par le fait que les jeunes couples de héros vivent, dans chaque roman, un amour mutuel et qu'ils ne connaissent pas le désespoir d'être totalement rejetés par l'autre ou d'affronter son indifférence. Cette forme de certitude fondamentale peut être une raison supplémentaire pour laquelle, au total, ils ne succombent pas à leurs tentations de suicide.

Celles-ci ne présentent pas non plus les caractéristiques du désir de suicide de Pérégrinos tel que Lucien présente de façon très critique ce personnage dans l'opuscule *La mort de Pérégrinos*, 1-45. Certes, Pérégrinos n'est pas amoureux et c'est une différence essentielle. Mais un autre élément de son suicide est utile pour marquer le contraste avec le roman grec. En effet, en annonçant son suicide et ensuite en le réalisant, Pérégrinos, philosophe cynique, vise la célébrité, la gloire, même et surtout si c'est une célébrité qui fait scandale. Sa déclaration est donc avant tout démonstrative : le personnage a besoin d'avoir un public, pour pouvoir le provoquer par un cynisme spectaculaire qui englobe jusqu'à son auto-destruction. Ce spectacle qu'est son suicide philosophique ne va pas sans une vanité certaine de sa part. Or, la tentation de suicide des personnages du roman grec ne relève pas non plus de cette autre philosophie qu'est le cynisme et encore moins d'une volonté démonstrative et publicitaire. Au contraire, le désir de mourir, dans le roman grec, est formulé la plupart du temps (mais non exclusivement, puisque nous avons vu qu'ils ont parfois un confident qui aide) dans le secret de la conscience des personnages, dans la solitude, dans le repli sur soi provoqué par l'épuisement psychique dû aux épreuves trop lourdes qui entravent le bonheur du couple et par conséquent celui de l'individu. Ces caractéristiques renforcent l'argument que la tentation de suicide dans le roman grec est avant tout un signe de dépression du personnage.

Dans les *Lettres* d'Alciphron, des éléments d'intertextualité évidents et généraux avec le roman grec apparaissent aussi, par exemple la description de l'hiver (*Letters of farmers*, 27) très proche de celle de Longus ou la naissance suspecte d'un enfant un peu trop tôt au cinquième mois de mariage (*Letters of parasites*, 27), comme chez Chariton, où l'enfant de Callirhoé naît au septième mois de mariage. Mais, et c'est le point le plus intéressant, à plusieurs reprises, des parasites, déclarant qu'ils envisagent le suicide, y présentent des ressemblances avec le parasite Gnathon de Longus et c'est trois fois qu'ils envisagent la mort comme lui (*Letters of parasites*,

⁴⁷⁸ Voir nos remarques en 1.5.1. : des suicides effectifs peu nombreux, p. 91.

1, 3, 13). En particulier, Artepithymos, comme Gnathon, prévoit de bien manger et de se remplir le ventre avant de se donner la mort :

(Alciphron III, 3) ἔκρινα οὖν πολυτελοῦς τραπέζης ἀπολαύσας ἀποπτύσαι τὸ ζῆν, κρεῖττονα ὁδυνηροῦ βίου τὸν καθ' ἡδονὴν θάνατον ἡγησάμενος.

J'ai donc décidé de rejeter la vie après avoir bien profité d'une table luxueuse, trouvant meilleure qu'une vie difficile la mort dans le plaisir.

Certes, dans le roman grec, les parasites jouent un rôle minime, mais il existe au moins celui de Longus. Par ailleurs, la tentation du suicide liée à la sexualité apparaît aussi chez Alciphron, comme pour les héroïnes de roman grec risquant de subir des violences, dans un contexte où l'affection et le désir mutuel entre les partenaires est absent. Ainsi, dans la lettre de Salaconis à Gemellos (*Letters of farmers*, 25), la jeune esclave a décidé de mourir, visiblement parce qu'elle n'en peut plus d'être l'objet sexuel du vieux maître. Elle met à profit sa décision définitive, qui est en un sens libératoire, pour lui déclarer avec agressivité toute sa haine et exprimer son dégoût de jeune femme envers le corps décrépît du vieil homme.

On peut tirer de ces comparaisons quelques conclusions par la négative et par le positif. Dans le roman grec, la tentation de suicide ne surgit pas comme suite logique d'un sentiment général de l'absurdité de l'existence. De plus, même si elle fait abondamment partie de la vie, la tentation de suicide ne mène pas nécessairement à la mort et représente une étape douloureuse, mais surmontée, qui pourra « disparaître dans le triomphe final ».⁴⁷⁹ Elle ne provient pas non plus, quasiment toujours, d'un désespoir amoureux dû à l'amour non partagé, malgré quelques doutes à ce sujet que peuvent avoir les personnages lors de séparations. La tentation de suicide n'est pas non plus une mise en scène visant cyniquement à ébahir l'attention d'un public. Si elle est très fréquente dans le couple des amoureux, elle n'est pas limitée aux deux héros principaux, mais concerne aussi d'autres personnages, comme le type du parasite. Dans de nombreux cas, la tentation du suicide est en lien avec la violence que représenterait un acte sexuel non désiré.

Si l'on tourne au contraire les choses de façon positive, on constate que la vie garde globalement son sens, malgré la tentation du suicide, pour les personnages qui maintiennent fermement leur objectif de se retrouver pour vivre à deux le reste de leur vie. Le happy end est d'ailleurs là, témoignant qu'ils ont eu raison de tenir bon. Ils savent presque toujours que leur amour est partagé et le doute à ce sujet n'est que partiellement cause de tentation de suicide. De plus, la tentation de suicide surgit dans le secret de la conscience du personnage et en tout cas

⁴⁷⁹ FUSILLO (1991), p. 223-229.

jamais dans le but d'acquérir un public ni la gloire. Elle concerne parfois d'autres personnages, tels un parasite, mais en priorité le jeune couple d'amoureux. Lorsque la sexualité est mal vécue et non désirée, comme celle qui peut être imposée par un maître à une jeune femme ou également d'ailleurs par une femme à un homme – qu'on pense à Arsacé et Théagène – la tentation de suicide peut surgir, mettant en évidence que dans le roman grec la sexualité réussie va de pair avec un désir mutuel, lorsqu'elle est voulue par les deux membres d'un couple.

4.3. Différences entre les cinq romans

4.3.1. Deux groupes de situations maritales

Un trait comparatif intéressant concerne la situation maritale des jeunes couples de héros principaux au départ du roman dans les cinq œuvres. Elle est la même chez Chariton et X. Eph., dans la mesure où Chairéas et Callirhoé ainsi qu'Habrocomès et Anthia, étant tombés amoureux, se marient peu après le commencement l'œuvre. Les aventures difficiles de ces deux couples mariés ne débutent qu'après la célébration de leur mariage, qu'elles n'ébranleront pas, comme le prouve le happy end. Ces aventures montrent peut-être que le libre choix du conjoint par amour n'est pas sans danger et mène à des problèmes, toutefois surmontables en dernier ressort. En tout cas, les deux héros connaissent la sexualité dès le début du récit. C'est pourquoi la défense de la virginité avant le mariage ne joue pas de rôle dans ces deux œuvres, même si celle de la σωφροσύνη, vertu différente de l'état de virginité et liée à la fidélité, compte beaucoup.

Au contraire, dans les romans de Longus, d'Ach. Tat. et d'Hld., les jeunes couples qui sont attirés l'un vers l'autre par amour ne sont pas mariés en début de roman et ne le seront qu'à la fin, comme en couronnement et récompense de leur ténacité. En raison des épreuves à traverser, ils ont du mal à atteindre l'état de mariage final, mais ils y parviennent cependant. Au contraire de ce que l'on constate chez Chariton et X. Eph, les jeunes femmes surtout, mais aussi, chez Héliodore, le jeune homme, doivent à plusieurs reprises défendre et protéger leur virginité, estimée importante avant le mariage. La situation maritale des héros des deux premiers romans diffère donc diamétralement de celle des héros des trois derniers romans.

4.3.2. Emotions de suicide chez Chariton et Xénophon d'Ephèse

Un groupe de romans distincts de l'autre peut être formé par Chariton et par X. Eph. à propos de la tentation de suicide également. Considérons d'abord l'aspect quantitatif, en complétant les remarques de cet ordre établies dans une partie antérieure :⁴⁸⁰ sur les cent vingt occurrences de tentations de suicide, Chariton à lui seul en regroupe soixante, donc la moitié : c'est énorme. Avec la restriction déjà signalée, c'est-à-dire que la tentation de suicide est seulement un thème parmi de nombreux autres, nous pensons que cet écrivain a volontairement choisi de lui donner place dans son œuvre parce qu'il souhaitait l'approfondir et le rendre présent pour des lecteurs. Nous avons là plus qu'une simple imitation ou tradition. Dans le cas contraire, les occurrences seraient certainement moins nombreuses. De plus, si on ajoute à celles du roman de Chariton les occurrences présentes chez X. Eph., le total pour ces deux auteurs se monte à quatre-vingt-deux occurrences sur cent vingt et représente donc les deux tiers de l'ensemble des romans, tandis que les trois autres romans se partagent le dernier tiers. En nombre de pages de notre édition de référence, les deux tiers des occurrences se trouvent dans les deux cents vingt pages environ que représentent les deux premiers brefs romans, tandis que le tiers restant se répartit sur les sept cent quatre-vingts pages des trois autres romans où ce thème est donc beaucoup moins densément présent et plus espacé.

Par ailleurs, si l'on considère quantitativement non pas seulement les tentations de suicide, mais aussi les tentatives de suicide faisant l'objet d'une description, on remarque que celles-ci se concentrent dans les œuvres de Chariton et de X. Eph., comme nous l'avons exposé.⁴⁸¹ Au contraire, les trois auteurs suivants n'ont pas introduit ce thème dans leurs œuvres et ils l'ont peut-être même évité. Une évolution vers un suicide passe par des étapes. La tentative de suicide, qui représente un degré de plus vers la mort, parce qu'elle est une mise en acte et une planification et non plus seulement une idée vague, est un degré que Chariton et X. d'Eph. ont choisi d'adopter, le second imitant peut-être le premier. Ce choix est significatif dans la mesure où décrire une tentative de suicide est aller un pas plus loin dans la thématique de la dépression et du tragique par rapport à la simple indication de pensées de suicide qu'est la tentation du suicide. Nous sommes d'avis qu'en particulier pour Chariton, mais même pour X. Eph. à propos d'Anthia, les scènes de tentative de suicide sont décrites de façon délibérée. Ce

⁴⁸⁰ Voir nos remarques en 1.2.1. : longs et fréquents passages portant sur la tentation de suicide, p. 18.

⁴⁸¹ Voir nos remarques en 1.5.4. : tentatives de suicide ; toutes échouent, p. 108.

qui reste conjectural est d'en deviner le pourquoi. Mais en tout cas, le pas qui consiste à s'attarder sur une description de tentative de suicide avait été franchi par les deux auteurs qu'on appelle hellénistiques, mais non par les trois auteurs plus tardifs de la Seconde Sophistique.

Une remarque s'impose aussi à propos des modes de suicide. Nous avons choisi de ne pas entrer dans les détails sur cet aspect de la question,⁴⁸² mais il faut noter que les modes de suicide présents dans les romans suivants (épée, corde au cou, noyade, chute depuis une hauteur etc.) se trouvaient déjà tous nommés chez Chariton. La raison peut en être que, d'un côté, cet auteur déploie donc un éventail si large de méthodes pour faire mourir ses personnages que les auteurs suivants, parmi les possibilités techniques de leur époque, n'ont pas pu ajouter de mode de suicide supplémentaire. D'un autre côté, cela vient peut-être du fait que Chariton peut leur avoir servi de modèle ou de source dans laquelle puiser.

Parmi les thèmes, quelques-uns sont communs à Chariton et à X. Eph., alors qu'ils n'apparaîtront plus ou seulement beaucoup moins dans les romans suivants. Ainsi, dans les zones de vie intermédiaires entre dépression et bonheur dont nous avons relevé l'existence abondante, la consolation consistant pour les amoureux dans le fait de partager éventuellement le même tombeau est une idée commune à ces deux auteurs, mais elle ne sera pas reprise par Longus, tandis qu'Ach. Tat. et Hld., proportionnellement à l'ampleur de leurs récits, ne la mentionneront que brièvement.⁴⁸³ On peut supposer que, pour les deux premiers auteurs, cette consolation avait plus réalité et que la croyance à un au-delà commun des amoureux était plus forte ou, au contraire, que les auteurs plus tardifs étaient plus hésitants à faire place à cette idée un peu romantique.

On peut remarquer parfois un parallélisme frappant entre Chariton et X. Eph. Par exemple, Callirhoé et Habrocomès, dans un monologue intérieur dépressif, décident de se suicider. Mais ensuite, dans un sursaut résilient, tous deux disent qu'ils le feront, « mais... pas tout de suite » (Chariton VI, 6, 5 ; X. Eph. V, 10, 5). Malgré le changement et le passage d'un personnage féminin à un personnage masculin, la ressemblance est extrême, à la fois sur le plan littéraire et sur le plan de la dynamique psychologique des personnages.

Les différences entre les deux romans existent cependant. Il nous semble que l'originalité de Chariton consiste en le fait qu'il connaissait les phénomènes dépressifs menant à la tentation de suicide, comme on peut les connaître de façon intuitive, c'est-à-dire sans avoir réalisé des études scientifiques telles que la modernité les effectue. Cette connaissance est visible dans les

⁴⁸² Voir nos remarques en introduction, p. 9.

⁴⁸³ Voir nos remarques en 2.3.1. : maigres consolations ; être enterrés ensemble et autres morbidités, p. 187.

monologues dépressifs tenus par les personnages, qui sont très vraisemblables, soigneusement construits pour refléter des pensées découragées, et qui correspondent à ce que la vulgarisation de la science médicale actuelle peut expliquer au public à propos de la dépression, aujourd'hui considérée avant tout sous l'angle d'une maladie dont on peut guérir. Mais en soi, les mécanismes de la dépression ont déjà été compris dans l'Antiquité et Chariton en témoigne de façon convaincante. L'intérêt des auteurs des romans pour le psychisme se manifeste par la présence d'autres maladies psychiques qui sont citées dans ces œuvres. La dépression est sans doute connue le mieux par Chariton, mais la manie est présente chez Ach. Tat. et l'épilepsie chez X. Eph. Comme le signale Savino à propos d'Ach. Tat.,⁴⁸⁴ la maladie psychique ne fait pas l'objet d'un traitement scientifique par les auteurs de romans grecs, mais la conscience qu'ils en ont acquise par leur intérêt pour la médecine de leur temps est utilisée par eux pour produire des effets émotionnels sur le lecteur.

Si Chariton et X. Eph. présentent des traits communs par leur atticisme, selon Hägg,⁴⁸⁵ les différences sont aussi importantes. La manière de X. Eph. est loin d'être une copie exacte de celle de Chariton. Hägg mettait en doute l'idée que le roman de X. Eph. soit un résumé et affirme que l'influence de Chariton sur X. Eph. n'a peut-être pas été une influence directe, mais une influence indirecte passant par des intermédiaires perdus :⁴⁸⁶

Wir können auch nicht ausschliessen, dass Chariton und Xenophon beide einem oder mehreren gemeinsamen Vorbildern folgen, dass also die beiden zufällig erhaltenen Romane gar nicht in direkter Abhängigkeit voneinander stehen.

Une première différence est que chez Chariton, les idées de suicide apparaissent de façon fréquente, mais aussi ponctuelle, c'est-à-dire qu'après une tentation de suicide, l'action et les événements reprennent le dessus. X. Eph. insiste davantage sur le suicide en soi, ce qui est frappant parce que le roman est bref. Ainsi, en III, 5-9, les passages concernant ce thème sont denses, suivis, répétés, longs, ce qui met ce thème lui-même en évidence. Une deuxième différence consiste dans la façon dont la tentation de suicide est traitée. En effet, Chariton établit davantage de portraits psychologiques fins de la situation dépressive des personnages, tandis que X. Eph. table plus souvent, afin d'impressionner le lecteur, sur les effets plus spectaculaires de cruauté, voire de sadisme. Nous avons déjà noté, à propos des déclencheurs de dépression, les scènes de violence plus intenses chez X. Eph. que chez Chariton, visant peut-être un public

⁴⁸⁴ SAVINO (2017).

⁴⁸⁵ HÄGG (1987), p. 136.

⁴⁸⁶ *Ibid.*, p. 38.

plus amateur d'émotions fortes.⁴⁸⁷ En IV, 6, 7, Anthia est enfermée avec des chiens affamés destinés à la lacérer : naturellement, elle veut mourir plus vite. Or, de telles scènes de torture barbare ne se trouvent pas chez Chariton. De même lorsqu'Anthia est envoyée dans un bordel de Tarente, cet aspect voyeuriste n'existe pas chez Chariton qui montre plus d'élégance.

Une autre différence consiste dans certains suicides effectivement réalisés, puisque, nous l'avons dit,⁴⁸⁸ X. Eph. est non seulement le seul des cinq auteurs à mettre en scène des suicides d'éducateurs, mais même, dans son roman, les seuls suicides réalisés sont des suicides d'éducateurs, ceux des parents et du pédagogue d'Habrocomès. Il est difficile de dire s'il s'agit d'une coïncidence ou si X. Eph. a consciemment choisi de concentrer les suicides effectifs sur des éducateurs. Un tel ensemble montre une sorte de misère psychique de ce groupe de personnages abandonnés à eux-mêmes et qui connaissent l'échec de leurs buts éducatifs, mais aussi affectifs en raison de la rupture du lien avec leurs enfants ou élèves. Cette attitude des parents et du pédagogue de X. Eph. est à comparer avec le désir de suicide de la mère de Chairéas, mis à part que celle-ci en reste à une velléité. Dalmeyda pense qu'à ce propos X. Eph. a maladroitement imité Chariton.⁴⁸⁹ Quoiqu'il en soit de ce jugement de valeur, on voit que même dans ce sous-groupe d'écrivains, les différences sont notables.

4.3.3. Chariton ou la dépression surmontée

Au début de notre recherche, c'est la lecture de l'œuvre de Chariton qui nous avait suggéré d'examiner de plus près l'ensemble formé par la tentation du suicide en lien avec la résilience et le happy end, en raison d'indices signalant que ce serait un terrain fertile de ce point de vue. Ce n'est que dans un deuxième temps que nous avons élargi l'étude aux autres romans grecs.⁴⁹⁰ Or, après l'analyse de ce genre romanesque ancien à travers toutes les œuvres qui nous sont parvenues, il nous semble que notre intuition première était la bonne, dans la mesure où le roman de Chariton offre quantitativement et qualitativement le meilleur fil rouge permettant de suivre le passage de la tentation de suicide fréquente, voire des tentatives de suicide répétées de Chairéas, à la résilience, avant d'aboutir au happy end. Certes, à des degrés divers, tous les

⁴⁸⁷ Voir nos remarques en 1.4.4. : déclencheur immédiat : les violences. *Violence sexuelle et prostitution*, p. 71.

⁴⁸⁸ Voir nos remarques en 1.5.1. : des suicides effectifs peu nombreux. *Le suicide de tous les éducateurs chez X. Eph.*, p. 92.

⁴⁸⁹ DALMEYDA (2003), p. XXX.

⁴⁹⁰ Voir nos remarques dans l'introduction, p. 9.

romans reprennent ces thèmes, y mettant parfois une distance critique ou ironique, mais c'est toujours avec moins d'intensité que chez Chariton.

Dans la section immédiatement précédente, nous avons mis en évidence les points communs et les différences entre Chariton et X. Eph., parce qu'on peut les regrouper par la chronologie et par le style. Une spécificité de Chariton qui le démarque du second auteur hellénistique nous semble sa finesse dans la connaissance de la dépression. La critique avait souvent signalé les qualités de psychologie de Chariton.⁴⁹¹ Celles-ci nous paraissent confirmées à travers les personnages de Callirhoé, de Chairéas et de Dionysios. Tous ces personnages connaissent des effondrements moraux décrits avec précision par l'auteur, que nous avons détaillés dans le premier chapitre, et qui correspondent à des définitions actuelles de la dépression. Une spécificité qui distingue Chariton est son choix de traiter la question de l'avortement en rapport avec les sentiments dépressifs, puis résilients, de la mère. S'il n'est pas le seul à aborder la question de l'avortement dans l'Antiquité,⁴⁹² il est le seul des romanciers du roman grec à évoquer les soucis, la réflexion et la décision positive de son héroïne à ce sujet. De façon plus générale, malgré ces symptômes de dépression très nombreux, Chariton a choisi de donner une fin positive à son roman et celle-ci est amenée progressivement par des aspects de résilience que nous avons précisés dans le troisième chapitre. Nous sommes d'accord sur le fait qu'il ne faut pas plaquer artificiellement des notions modernes sur des textes anciens pour les y rechercher à toute force. Il nous semble cependant que ce n'est pas ce que nous avons réalisé et que les connaissances plus approfondies de la modernité sur la dépression ou sur la résilience peuvent mieux mettre en lumière dans une œuvre ancienne ce qui n'apparaissait jusqu'ici que de manière plus floue.

4.3.4. Moins de densité suicidaire : Longus, Achille Tatius et Héliodore

Dans le groupe formé par les trois autres écrivains, le thème de la tentation du suicide est toujours présent, mais il est plus espacé et moins prioritaire que chez Chariton et X. Eph. En comparaison de ce qui a lieu dans ces deux œuvres, *Les Pastorales*, par exemple, même s'il est remarquable qu'elles reprennent le thème, le présentent beaucoup plus tardivement dans le

⁴⁹¹ Voir nos remarques en 1.6.2. : nature du lien entre la tentation de suicide et l'action des romans, p. 119.

⁴⁹² Voir nos remarques en 1.5.2. : substituts et suicide « élargi » ; avortement, meurtre, désir de mort. *Liens entre tentation du suicide et tentation de l'avortement*, p. 99.

roman, en lui donnant moins de prégnance et avec une résilience beaucoup plus explicite et richement détaillée.

Nous avons aussi déjà noté⁴⁹³ qu'on ne trouve aucun suicide effectif chez Longus ni chez Ach. Tat., ce qui contribue à donner une couleur plus positive à ces deux romans. Longus et Ach. Tat. présentent tous les deux l'absence de suicide effectif combinée à l'absence de tentative de suicide, au sens de la préparation d'un acte suicidaire.⁴⁹⁴ C'est une ressemblance entre deux romans par ailleurs très différents, puisque le premier est plus lumineux ou optimiste tandis que le second parodie, peut-être, l'intérêt pour le thème du suicide d'une façon grinçante. Également, aucun personnage secondaire chez Ach. Tat. n'éprouve la tentation de suicide, mais celle-ci se concentre sur le couple des héros amoureux.⁴⁹⁵ De plus, étant donné que, dans les trois romans plus tardifs, il n'y a aucune description d'une tentative de suicide et que celles-ci se concentrent uniquement chez Chariton et X. Eph., les romans tardifs sont globalement moins tragiques. On constate par ces remarques que l'intérêt pour le thème de la dépression et du suicide a sans doute baissé au cours des siècles de l'Histoire du roman grec.

Naturellement, il n'existe pas deux groupes étanches de romans séparés l'un de l'autre, mais des motifs communs peuvent se croiser d'un groupe à l'autre. Ainsi, quand Chairéas et Polycharme ont décidé de mourir ensemble et gagnent alors un dynamisme commun qui les mènera à la victoire (VII, 1, 7), cela ressemble à la scène où, vers la fin du roman d'Héliodore, Théagène et Chariclée sont prêts à mourir ensemble (VIII, 11, 11); cette décision leur donne beaucoup de force et, même si les obstacles sont très grands, les héros les affrontent avec assurance. De même, alors qu'un renfort à la résilience exogène est en général apporté par les personnages aidants et l'amitié, ce thème est moins présent chez X. Eph. et chez Longus, même si l'un est un auteur hellénistique et l'autre un rhéteur. Du reste, le roman de Longus est certainement assez différent des quatre autres – comme l'indique le fait que *Les Pastorales* ne présentent pas de grand voyage à travers le monde connu et qu'elles se déroulent entièrement sur l'île de Lesbos – et on remarque en particulier qu'il donne peu de poids à la tentation de suicide en tant que thème autonome.

⁴⁹³ Voir nos remarques en 1.5.1. : des suicides effectifs peu nombreux, p. 91.

⁴⁹⁴ Voir nos remarques en 1.5.4. : tentatives de suicide : toutes échouent, p. 108.

⁴⁹⁵ Voir nos remarques en 1.2.4. : beaucoup de personnages secondaires ; brève typologie, p. 29.

4.3.5. Romans hellénistiques et romans sophistiques : classification confirmée

Le partage des cinq romans en deux groupes distincts, établi par Hägg de façon générale, semble convaincant pour notre recherche sur la tentation de suicide suivie de happy end : d'un côté, Chariton et X. Eph. présenteraient une forte parenté, tandis que, d'un autre côté, Ach. Tat., Longus et Héliodore auraient des points communs. Rohde, sans y inclure Chariton, à juste titre comme nous l'avons vu à propos de la chronologie des romans, avait déjà eu l'intuition de ce regroupement qu'il expliquait par la langue, le style des romans et la sophistique.⁴⁹⁶ Pour Hägg, les deux groupes formés par les cinq romans se distinguent de la façon suivante :⁴⁹⁷

Im Falle des Xenophons erkennen wir solch eine dünne attizistische Tünche : Rhetorik steht im Rahmen einer einfachen Volkserzählung. Anders steht es bei Achilleus Tatios, Longos und Heliodor : Noch immer ist die Grundstruktur die des hellenistischen Romans, doch die Form ist eine attizistische Kunstsprache, und in die offene Form des Romans sind zeitgenössische Motive eingedrungen, etwa Exkurse und *ekphraseis*, die sicher über die Köpfe des breiteren Publikums hinwegrauschten.

Un groupe comprend les deux romans appelés « hellénistiques » de Chariton et de X. Eph., tandis que l'autre groupe comprend les trois romans sophistiques d'Ach. Tat., Longus et Héliodore. Les deux premiers sont plus atticisants, tandis que les trois derniers montrent nettement l'influence de la rhétorique. Or, que ce soit un hasard ou non, cette répartition en deux blocs, faite prioritairement sur des critères linguistiques et stylistiques, voire d'histoire littéraire, est en correspondance étroite avec les ressemblances et différences thématiques de la tentation de suicide, même si le happy end est commun aux cinq romans. On peut en conclure que le thème de la tentation de suicide, très chargé émotionnellement, correspondait à un goût esthétique de l'hellénisme, tandis que les romans sophistiques ont conservé ces sujets parmi leurs intérêts thématiques, mais en choisissant d'en réduire la portée.

⁴⁹⁶ ROHDE (1876), p. 349.

⁴⁹⁷ HÄGG (1987), p. 136.

4.4. Comparaison sous l'angle des techniques narratives.

4.4.1. Intertextualité : réflexion sur la théorie littéraire

Le terme d'intertextualité est employé depuis les années 1960 et les travaux de Julia Kristeva, de Bakhtine, de Barthes ou de Genette dans *Palimpsestes*. Etant donné qu'il est courant dans les études grecques actuellement, une réflexion à ce sujet nous a paru justifiée. Ce concept présente des développements philosophiques très théoriques, mais peut avoir aussi une application pratique dans la lecture des textes. Des ramifications complexes se sont également développées en fin de vingtième siècle. On distingue, par exemple, comme l'a fait Genette, cité par De Biasi,⁴⁹⁸ cinq formes de « textualité » : l'intertextualité ou présence d'un texte dans un autre ; la paratextualité consistant en le titre, la préface ou des notes ; la métatextualité : il s'agit de commenter un autre texte sans le citer, par exemple d'en rédiger une critique ; l'hypertextualité qui est la transformation ou l'imitation d'un texte antérieur ; l'architextualité qui précise la relation du texte à une catégorie générique. L'approche de Riffaterre, également nommée par De Biasi dans le même article, c'est-à-dire l'intertextualité sous la forme « d'élucidation de phénomènes intertextuels très circonscrits », est l'approche que nous empruntons, tandis que le terme générique d'intertextualité est souvent le seul qui se soit maintenu.

Trois motifs justifient pour les romans grecs une telle approche et sont communs aux cinq œuvres : notre ignorance de la vie des auteurs grecs tardifs, la ressemblance des romans grecs entre eux liée à la culture de l'allusion à laquelle se sont plu leurs auteurs et l'apparition de moyens de recherche électroniques textuels.

En effet, à ses origines, le choix théorique de privilégier l'intertextualité repose entre autres sur le principe de l'effacement de l'auteur, auparavant conçu comme génie autonome, au profit de l'émergence du texte lui-même en tant que production intellectuelle de son époque, détachée de l'individu écrivain. Or, il se trouve que nous ne disposons pas de beaucoup d'informations biographiques sur les auteurs des romans grecs : les sources se réduisent souvent à la signature de l'auteur en début ou fin d'œuvre (Chariton, X. Eph.) ou à de brèves notices donnant lieu à des conjectures érudites sans conclusion définitive (par exemple, Héliodore a-t-il été ou non évêque de Trikke ?).⁴⁹⁹ Par conséquent, nous ne sommes pas en mesure de savoir

⁴⁹⁸ DE BIASI, « Intertextualité théorie de l' » dans : *Encyclopædia Universalis*.

⁴⁹⁹ MAILLON (2011), p. VII.

si les thèmes des romans ont été inspirés aux auteurs par leur expérience personnelle transcendée par la création littéraire. Si nous le savions, nous pourrions nous demander si chaque auteur traitant de la tentation du suicide avait connu celle-ci soit directement lui-même soit indirectement par l'intermédiaire de personnes de son entourage, ce qui lui aurait permis d'intimement la comprendre et d'en devenir un spécialiste littéraire. Nous ne pouvons ni exclure ni confirmer que les auteurs aient personnellement connu ou non une ou des tentations de suicide suivies de happy end. Dans le cas du roman grec, si l'on constate un effacement de l'importance de l'auteur, cet effacement n'est donc pas uniquement le résultat d'un choix théorique littéraire à propos des « productions » intellectuelles ni sur la mise en question du concept de génie créateur individuel, mais c'est un état de fait. Encore plus que pour des auteurs modernes, nous sommes ramenés par nécessité aux textes en eux-mêmes comme terrain d'études et nous sommes obligés d'abandonner les ressources explicatives de type autobiographique.

Ensuite, la reprise des mêmes thèmes d'un roman à l'autre, est une caractéristique de ces œuvres et la ressemblance de celles-ci entre elles sur certains points est frappante. C'est ainsi que la tentation du suicide se trouve répétée à plusieurs reprises dans tous les romans⁵⁰⁰ et qu'il en va de même pour le happy end,⁵⁰¹ à côté d'autres thèmes topiques comme par exemple celui du jeune couple d'amoureux séparé, le rôle des brigands, les voyages plus ou moins forcés, l'exotisme égyptien etc. Or, le choix de cette topique peut tenir à une esthétique littéraire voulue. Ces reprises ou variations sur un même thème peuvent d'autant plus nous interroger ou susciter notre critique qu'à notre époque, dans les diverses formes d'art ou d'œuvres littéraires jugées de qualité, ce qui est mis en valeur est l'originalité, c'est-à-dire la différence et la nouveauté en comparaison des productions déjà existantes. N'est pas valorisée de nos jours la répétition de thèmes déjà traités par un artiste ou un auteur précédent, sauf peut-être dans le cas de variations musicales. Lorsqu'un effet de répétition se produit, une telle performance est en général mésestimée et classée parmi les œuvres mineures : c'est le cas, par exemple, dans le domaine cinématographique, pour des films de séries américaines reprenant des thèmes sans surprise. Au contraire, l'opinion des Anciens sur la répétition d'un thème littéraire n'était pas nécessairement la même que la nôtre et les deux sensibilités, celle du monde ancien et celle du monde moderne, étaient certainement différentes à propos de la question de l'imitation : qu'on pense à la mimésis et à *La Poétique* d'Aristote pour qui l'art, littéraire ou autre, est une imitation de la réalité (*Poétique*, 1447a) ou à Longin (Pseudo-Longinos, *Vom Erhabenen*). L'influence

⁵⁰⁰ Voir nos remarques en 1.6.7. : tentation du suicide et intertextualité, p. 149.

⁵⁰¹ Voir nos remarques en 3.7.6. : happy end et intertextualité, p. 339.

de *La Poétique* d'Aristote sur le roman grec a été étudiée entre autres dans un article italien.⁵⁰² Des auteurs anciens, à l'époque hellénistique par exemple, choisissaient de rivaliser de diverses manières sur des thèmes communs en les « plagiant » par jeu et n'avaient pas les mêmes réticences que nous à ce sujet. La reprise des mêmes thèmes prend une valeur artistique quand elle est désirée et voulue et qu'elle n'est pas considérée comme un manque d'innovation. En fait, Rohde employait déjà, pour désigner les leitmotivs à l'intérieur des romans grecs et à la recherche des sources de ceux-ci, un vocabulaire qui annonçait ce que nous nommons intertextualité : « Uebereinstimmung », « Entlehnung », « Anspielung auf », « herübergenommen » ou « Paralleltexte » ou même le dépréciatif « Plünderung », jugement de valeur négatif que nous évitons de nos jours dans le but de comprendre avec plus d'objectivité le roman grec.⁵⁰³ Comparée à celle d'aujourd'hui, cette terminologie n'avait pas pour objet une recherche systématique des emprunts. Rohde, en 1876, veut surtout faire comprendre que le genre du roman grec ne peut pas être né par « génération spontanée », mais qu'il est le fruit d'une évolution, d'un développement qui se base sur des productions littéraires réalisées auparavant. En cela, Rohde exprime sans doute en littérature l'idée qu'avait exprimée en biologie un savant de son temps, Pasteur (1822-1895), sur la base d'études expérimentales : la notion ancienne et exprimée par Aristote de « génération spontanée » n'a pas lieu d'être pour les genres littéraires pas plus que pour les êtres vivants. Il avait déjà constaté l'intertextualité des romans grecs, puisqu'il écrivait :⁵⁰⁴ « In der ununterbrochenen Kette, durch welche diese Romane mit einander zusammenhängen... ». Il attribuait cette intertextualité essentiellement au fait que les auteurs des romans grecs faisaient partie du même milieu de la rhétorique :⁵⁰⁵

die eigenthümliche Modificirung, Verschlingung, Verwandlung, in welcher die also entlehnten Elemente in dem Roman der sophistischen Periode uns entgegenreten, erklärt sich auf das Vollständigste aus dem hinreichend dargelegten Wesen und Wirken der gesammten rhetorischen Zunft, in deren Mitte man sich die Verfasser unsrer Romane thätig zu denken hat.

Ciblant uniquement le thème de la tentation du suicide et du happy end dans le roman grec en ses relations avec ses prédécesseurs ou « Vorläufer » selon Rohde, il nous est vite apparu qu'il s'agit là d'un thème intertextuel d'une grande ampleur et qui dépasse le cadre d'une thèse, puisqu'on peut y déceler aussi bien des traces de l'épopée homérique que de la tragédie classique pour le suicide et de la comédie nouvelle pour le happy end, de la poésie hellénistique

⁵⁰² CICU (1982).

⁵⁰³ ROHDE (1876), passim.

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 245-246.

⁵⁰⁵ *Ibid.*, p. 353.

pour le désespoir et du Nouveau Testament pour l'espoir retrouvé. Katsouris approfondit le thème de la tentation de suicide chez Eschyle, Sophocle, Euripide, mais aussi Aristophane, Ménandre, Plaute et Térence.⁵⁰⁶ C'est pourquoi le travail s'est concentré sur le domaine plus limité de l'intertextualité des romans grecs entre eux.

En conséquence de cette esthétique de l'imitation, le texte des romans grecs offre plusieurs niveaux de lecture aussi bien au lecteur ancien qu'au lecteur moderne : une lecture peut être faite au niveau des événements racontés, d'une façon qu'on jugera plus ou moins naïve et qui demande relativement peu de culture, mais qui offre déjà un plaisir d'ordre littéraire à des lecteurs n'ayant pas d'autre bagage que la capacité d'écouter les œuvres qui leur sont lues ou de comprendre littéralement celles qu'ils lisent eux-mêmes et d'y réagir. Au-delà de cette lecture, il en existe une seconde, puisque les auteurs grecs des romans, en un clin d'œil aux lecteurs avertis et cultivés, faisaient consciemment des allusions plus ou moins claires à tout un contexte culturel ancien ou au contraire contemporain à eux-mêmes, comme la rhétorique : dans ce cas, la lecture est aussi un jeu, puisqu'il s'agit d'en déchiffrer les allusions et que le plaisir littéraire consiste en la connivence du lecteur avec le narrateur pour avoir reconnu un autre texte. Ce type de lecture raffinée n'annule d'ailleurs pas le sens premier du texte pris à la lettre, mais s'y ajoute.

Enfin, l'apparition de puissants moyens électroniques comme la recherche textuelle par groupes de mots dans des bases de données comme le TLG a facilité la recherche intertextuelle en soutenant la mémoire. Cependant, à propos du thème de la tentation de suicide et du happy end dans le roman grec, les résultats sont décevants, puisque des groupes de mots semblables que l'on retrouverait d'un roman à l'autre n'ont pas d'occurrences significatives.

4.4.2. Comparaison des techniques narratives pour la tentation de suicide

La comparaison des techniques narratives employées dans les cinq romans à propos de la tentation de suicide peut être faite de divers points de vue. En reprenant les catégories utilisées pour l'analyse des occurrences des tentations de suicide, auxquelles nous renvoyons pour la consultation de nombreux détails,⁵⁰⁷ nous ferons quelques remarques comparatives synthétiques sur les aspects suivants : le vocabulaire utilisé par chaque auteur, la nature du lien entre la tentation de suicide et l'action des romans, l'emploi systématique du style direct, le cas

⁵⁰⁶ KATSOURIS (1975).

⁵⁰⁷ Voir nos remarques en 1.6. : techniques narratives ; mise en valeur de la tentation de suicide, p. 115.

particulier du monologue délibératif dépressif, les résumés du vécu en tant que paroxysme de la tentation de suicide et enfin l'humour dans les cinq romans, en considérant l'intertextualité comme le principe même qui est à la base de la comparaison.

En ce qui concerne le vocabulaire, nous avons constaté que, s'il est dans son ensemble large, les cinq auteurs n'emploient pas exactement le même et que le vocabulaire change donc légèrement au cours des siècles de l'époque impériale et tardive où ont été écrits les romans grecs et selon le choix des écrivains. L'éventail terminologique employé pour évoquer le suicide est particulièrement ouvert et varié chez Chariton. Ce dernier et X. Eph. présentent à plusieurs reprises des ressemblances assez fortes dans les termes qu'ils préfèrent pour exprimer la tentation de suicide.⁵⁰⁸ Le verbe accompagné du même complément, ἀπαλλαγῆναι βίου πονήρου, *se débarrasser d'une vie mauvaise*, expression qui insiste sur la mauvaise qualité de la vie en général, apparaît chez ces deux auteurs seulement,⁵⁰⁹ signalant ainsi une probable intertextualité lexicale. De même, alors que l'un des déclencheurs de la tentation de suicide est la beauté physique chez plusieurs auteurs,⁵¹⁰ la façon de s'adresser directement à la beauté pour lui faire des reproches et l'alliance du même nom avec le même adjectif sont identiques chez Chariton (VI, 6, 4) et X. Eph. (II, 11, 4 ; V, 5, 5) qui emploient tous deux l'expression de κάλλος ἐπίβουλον. Selon la datation des romans, X. Eph. aurait pu imiter Chariton.

Nous soulignons aussi chez cet auteur un trait qui apparaît moins chez les autres : la tentation du suicide est mise en valeur dans la mesure où elle n'est pas une simple mention passagère de désespoir, mais où elle fait l'objet d'une réflexion répétée à diverses reprises sur l'opportunité ou non de conserver la vie. On constate donc que la tentation de suicide ne présente pas uniquement le champ lexical de la mort, mais aussi celui de la vie : le verbe ζῆν, *vivre*, se trouve régulièrement exprimé dans un contexte de tentation de suicide. Les personnages de Chariton pèsent plusieurs fois comme le choix à faire entre vivre et mourir et le pour et le contre de ce choix. Le célèbre monologue de Shakespeare dans *Hamlet*, peut-être créé en réception de la littérature antique, illustre au mieux le sens de la réflexion sur la vie et la mort souvent fait par Callirhoé ou Chairéas, parce qu'il met en relief l'alternative pesée par le personnage et que la vie y est citée à égalité avec la mort comme chez Chariton :⁵¹¹

To be, or not to be, that is the question :
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,

⁵⁰⁸ Voir nos remarques en 1.6.1. : un vocabulaire riche et varié, p. 116.

⁵⁰⁹ *Ibid.*

⁵¹⁰ Voir nos remarques en 1.4.1. : déclencheurs indirects de la tentation de suicide. *La beauté physique*, p. 49.

⁵¹¹ SHAKESPEARE (1601/1934).

Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing, end them ?

A côté du vocabulaire, nous pouvons comparer pour les cinq auteurs le lien établi ou non entre la tentation du suicide et l'action des romans. Pour cet aspect des techniques narratives, il semble que Chariton s'arrête plutôt à décrire assez longuement des états dépressifs en un « arrêt sur image » et que le lien du désir de suicide avec l'action, tout en existant comme nous l'avons démontré,⁵¹² n'est pas ce qui l'intéresse le plus. Il met plus de poids, au contraire, à la description d'un état désespéré qui sert à la caractérisation des personnages. Quant à X. Eph. et Ach. Tat., ils situent parfois la tentation de suicide au cœur de l'action de leur roman, ce qui prouve leur intérêt pour ce thème, mais cela représente dans les deux cas un long épisode du roman quasiment clos sur lui-même et qui ne se répète pas. Ce n'est pas une condition de l'action suivie et prolongée tout au long de celui-ci : on pense, pour X. Eph., à l'épisode de la tentative de suicide d'Anthia longuement décrite (III, 5-6) et pour Ach. Tat. à l'épisode du procès suicidaire de Clitophon (VII, 6, 1-4). En revanche, chez Hld., la tentation de suicide et l'action ont un lien qui traverse davantage tout le roman, comme nous l'avons décrit.

Très fructueuse est la comparaison des romans à propos de l'emploi du style direct dans l'expression du désir de suicide. Nous renvoyons également pour l'analyse détaillée à la section relative à ce sujet.⁵¹³ En effet, pour l'ensemble des cinq auteurs le discours direct est la marque de la tentation de suicide de façon unanime. Autrement dit, la tentation de suicide dans le roman grec est très largement exprimée au discours direct, pour les raisons et avec les effets littéraires signalés. Chariton, Longus et Hld. se distinguent particulièrement sur ce point en mettant très souvent directement dans la bouche de leurs personnages l'expression des vœux de suicide, parfois longuement.

Un cas particulier du discours direct est le monologue délibératif dépressif. Or, même si de petites différences apparaissent dans le traitement de cette forme, il est frappant de constater que tous les romans sans exception y recourent.⁵¹⁴ Une intertextualité de ce modèle est donc certaine. Le sens des monologues délibératifs dépressifs présente plusieurs dimensions communes à tous les romans. Outre qu'ils sont sans doute toujours des exercices de style rhétoriques, ils rapprochent les personnages des lecteurs par l'affectivité, en faisant ressentir le plus directement possible à ces derniers le désespoir des premiers. Mais aussi, étant donné que

⁵¹² Voir nos remarques en 1.6.2. : nature du lien entre la tentation du suicide et l'action des romans, p. 119.

⁵¹³ Voir nos remarques en 1.6.3. : l'emploi systématique du style direct ; plus près de la psyché, p. 132.

⁵¹⁴ Voir nos remarques en 1.6.4. : cas particulier du discours direct ; le monologue délibératif dépressif, p. 138.

souvent le lecteur connaît le contexte plus large des événements alors que le personnage ne le connaît pas, il est mis dans la confortable situation de lecture de juger de haut que le désespoir du personnage n'a pas lieu d'être et que cette dépression provient d'une estimation incomplète de l'ensemble de la situation. Ces points sont communs aux cinq auteurs. Il est intéressant de remarquer enfin que, chez Chariton et X. Eph., il existe non seulement des monologues, mais aussi des dialogues à propos du souhait de suicide et que celui-ci n'est pas exclusivement nourri dans la solitude monologique. Au contraire, il est parfois socialisé et discuté avec d'autres personnages. Mais parler de cette façon avec un autre personnage de son vœu de suicide ne se trouve que chez les auteurs dits hellénistiques que sont Chariton et X. Eph.

A propos des résumés du vécu qui représentent un paroxysme de la tentation de suicide,⁵¹⁵ on remarque qu'ils se trouvent chez Chariton, X. Eph. et Hld., mais qu'on les trouve nettement moins chez Longus et Ach. Tat. Or, ces trois auteurs sont aussi ceux qui ont utilisé le plus le style direct pour l'expression de la tentation de suicide. Une conclusion semble s'imposer, suivant la chronologie : on peut penser que X. Eph., proche dans le temps de Chariton, l'a imité directement ou indirectement, tandis que Hld., plusieurs siècles après, aurait préféré suivre sur ce point les modèles de Chariton et X. Eph., et non ceux de Longus et Ach. Tat., insistant ainsi sur le thème de la tentation du suicide.

Un dernier point comparatif entre les cinq romans concerne la tentation du suicide dans sa relation à l'humour.⁵¹⁶ Au premier abord, le sujet ne se prête pas vraiment à l'humour, à moins de prendre une posture cynique ou distante ou de considérer qu'il s'agit de pure rhétorique, ce qui n'est pas notre point de vue. Cependant, celui des romans qui se distingue parmi les cinq à ce propos est le roman d'Ach. Tat. Cet auteur a peut-être voulu prendre ses distances avec les romans précédents et exagérer les traits liés à la tentation de suicide pour en faire sourire.

4.4.3. Comparaison des techniques narratives pour la résilience

La comparaison des techniques narratives à propos de la résilience peut également être établie de divers points de vue. Pour la description de ces techniques, sur laquelle nous nous

⁵¹⁵ Voir nos remarques en 1.6.5. : résumés du vécu et paroxysme de la tentation de suicide, p. 144.

⁵¹⁶ Voir nos remarques en 1.6.6. : tentation de suicide et... humour ? p. 147.

appuyons pour le développement actuel, nous renvoyons à une section antérieure.⁵¹⁷ La synthèse comparative portera sur les points suivants : le vocabulaire du sursaut vital, les interventions du narrateur extra-diégétique annonçant une fin heureuse, le style direct employé pour l'expression de la résilience, le cas particulier du monologue délibératif résilient et le lien entre une résilience psychologique et l'action dans les romans, tandis qu'une équivalence intertextuelle entre les cinq romans constatée depuis plusieurs siècles est celle du happy end, trait commun à tous les romans et attendu par les lecteurs.

A propos du vocabulaire du sursaut vital ou de la résilience,⁵¹⁸ nous comparerons les romans sur l'emploi des mots et notions « positifs » suivants, après avoir cherché leur fréquence dans chaque œuvre à l'aide du TLG et parce qu'ils ont la particularité d'être présents de façon plus ou moins dense dans tous les romans : παραμυθία et la *consolation* ou l'*encouragement*, ἀναφέρειν pour *remonter le moral*, θαρσέω et θάρσος et l'*encouragement*, ἡδομαι, ἡδύς, ἡδέως avec le concept de ce qui est *agréable* et enfin χαίρω et χαρά pour la *joie*, tandis que la notion d'*espoir* fréquemment rencontrée avec les mots ἐλπίς et ἐλπίζω a fait l'objet d'un traitement à part en raison de sa signification ambiguë dans le roman grec.⁵¹⁹ La fréquence élevée de l'espoir, surtout chez Chariton, suivi de près par Hld. dans cette intensité, accentue l'impression pour le lecteur que les personnages sont dans un bain de sentiments alternant et qu'ils ne s'attardent pas longuement sur leur propre désespoir, mais reprennent régulièrement espoir et courage.

La παραμυθία se rencontre plus fréquemment chez Chariton et X. Eph. que chez les trois autres auteurs : 50% des occurrences de παραμυθία se concentrent sur ces deux brefs romans, ce qui établit de ce point de vue un contraste avec le groupe des trois autres. Une telle vitalité ne nie pas les problèmes de dépression, mais les présente en montrant régulièrement des ébauches de solutions ou de soutien. Les deux romans hellénistiques se distinguent donc encore une fois des trois romans rhétoriques non seulement par leur insistance sur la tentation de suicide et la fréquence de celle-ci,⁵²⁰ mais aussi par l'existence de fréquents encouragements ou consolations. Pour ces deux romans hellénistiques, tentations de suicide et encouragements vont donc de pair. Le déséquilibre éprouvé par un personnage ne va pas sans le rééquilibrage régulièrement apporté par le soutien d'un autre, ce qui esquisse certainement la possibilité du happy end et le justifie. Cette alternance est l'expression d'un monde mouvementé, mais non

⁵¹⁷ Voir nos remarques en 3.7. : techniques narratives de mise en valeur du bonheur final, p. 307.

⁵¹⁸ Voir nos remarques en 3.7.1. : vocabulaire du sursaut vital ; παραμυθία, ἀνεγκών et la joie, p. 307.

⁵¹⁹ Voir nos remarques en 2.1.4. : l'espoir, une valeur à double face, p. 172.

⁵²⁰ Voir nos remarques en 4.3.4. : romans hellénistiques et sophistiques ; une classification confirmée, p. 368.

pas d'un monde où dominerait la solitude. Les personnages de Chariton et de X. Eph. n'éprouvent pas de tristesse installée dans la durée, mais plutôt des hauts et des bas dus à de nombreux soucis et suivis de reprise du courage, parce que l'aide de quelqu'un surgit toujours. Autrement dit, chacun est individuellement confronté à ses propres problèmes, mais il existe aussi dans ces mondes de fiction une proximité sociale : le personnage suicidaire, sans d'ailleurs le chercher, trouve quelqu'un pour l'aider et les êtres humains restent malgré tout plutôt proches les uns des autres. Un autre terme, le verbe ἀναφέρειν, *remonter le moral*, se rencontre chez tous les auteurs, mais est un signe distinctif de X. Eph., puisqu'il est le plus fréquent chez lui, ce qui prouve l'originalité de cet auteur. Pour X. Eph., ce choix stylistique se manifeste par la mention rapide qu'un soutien a été apporté à un personnage par un autre, mais ce n'est pas un phénomène sur lequel s'attarde cet auteur au rythme vif. A propos d'autres termes encore, de la même façon que pour la παραμυθία et pour ἀναφέρειν, les vocables θαρσέω et θάρσος sont plus fréquents chez Chariton et X. Eph, les écrivains hellénistiques, tandis que cette fréquence diminue chez les trois auteurs sophistiques. Encore une fois, ce choix lexical et stylistique marque une différence sur le plan de la signification de la tentation de suicide entre ces deux auteurs et les trois suivants. En effet, il semble important pour les auteurs hellénistiques – que leur choix des termes θαρσέω et θάρσος corresponde à un objectif conscient ou non – de montrer que l'immense désespoir éprouvé par un personnage en situation fragile au point de désirer se supprimer est systématiquement compensé par un appel à prendre confiance. Le happy end est ainsi annoncé, autant sur le plan lexical que sur le plan symbolique.

Le concept de ce qui est *agréable*, en grec ἡδομαι, ἡδύς, et ἡδέως, est également présent chez tous nos auteurs. Mais c'est chez Chariton qu'il est le plus fréquent et ensuite chez Longus. Pour ce concept, le rapprochement des deux auteurs hellénistiques que nous avons constaté précédemment ne vaut pas, car X. Eph. n'emploie pas particulièrement souvent ces termes. L'alliance stylistique se fait désormais entre Chariton et Longus. Pour Longus, l'importance de tout ce qui est plaisant sera assez évidente au lecteur grâce aux éloges de la nature et à l'idylle juvénile par exemple, mais nous constatons que ce concept a une solide présence également chez Chariton et que cet auteur met en avant des côtés plaisants de la vie, en parallèle à la tentation de suicide. En général, ce qui est « agréable » chez Chariton va dans le sens des désirs et des souhaits du personnage et ne les contrarie pas. Le sentiment exprimé par ἡδομαι, ἡδύς et ἡδέως accompagne un soulagement : le personnage se sent à son aise, il ressent désormais que les difficultés s'aplanissent, la détente et le sourire sont possibles au lieu du vœu de mort. De tels termes peuvent aussi discrètement préparer le happy end de sorte qu'il n'apparaîtra pas comme une conclusion abrupte et dénuée de lien avec le récit qui a précédé. Exactement comme

pour l'agréable, le sentiment de joie, exprimé par χαίρω et χαρά, à la nuance près que le verbe est plusieurs fois utilisé comme simple terme de salutation et non à propos d'une joie à proprement parler, est le plus fréquent chez Chariton et Longus, présentant une autre démarcation que celle qui sépare les auteurs hellénistiques des écrivains sophistiques. Même si les deux œuvres de Chariton et Longus sont très différentes l'une de l'autre en ce qui concerne la tentation du suicide, elles mettent toutes deux en avant de nombreux sentiments de plaisir ou de joie. Au total, si Chariton présente un nombre d'occurrences élevées de tentations de suicide, il s'impose la constatation que les termes de résilience que sont παραμυθία, θαρσέω, ἥδομαι, ἡδύς, ἡδέως, χαίρω et χαρά sont aussi proportionnellement les plus fréquents chez cet auteur, accompagné soit de X. Eph. soit de Longus selon les différents vocables, tandis qu'Ach. Tat. et Hld. emploient moins souvent ces notions. Une conclusion sémantique est que Chariton insiste volontairement sur les sentiments de ses personnages, qu'ils soient tristes ou heureux. Des termes exprimant la résilience sont clairement présents chez lui et le happy end présente une logique psychique.

A côté des comparaisons de vocabulaire, les interventions du narrateur extra-diégétique annonçant une fin heureuse présentent également une différence selon les romans.⁵²¹ En effet, Chariton et Hld. annoncent le basculement du roman vers une fin heureuse en prenant la parole en tant que narrateurs extra-diégétiques, alors que X. Eph., Longus et Ach. Tat. ne le font pas de cette manière.

Plus fréquente et donc particulièrement intéressante est la comparaison de l'emploi du style direct en ce qui concerne l'expression de la résilience. Nous renvoyons pour cet aspect aussi à notre étude analytique.⁵²² La tentation de suicide a été très fréquemment exprimée au style direct, on s'en souvient. Certes, on ne peut pas dire que les personnages principaux expriment souvent eux-mêmes au style direct des paroles résilientes, sauf cas exceptionnel. En revanche, le soutien apporté par des personnages adjuvants qui sont des personnages secondaires, est souvent présenté au style direct, ce qui met en relief cette aide qui contribuera à la résilience du personnage suicidaire. Ainsi, chez Chariton, les discours secourables d'Hermocrate et Polycharme sont au style direct. Il en va de même pour le discours d'Apsyrτος chez X. Eph. Chez Longus, ce phénomène stylistique est vigoureusement présent et les exemples sont nombreux : Myrtalé, les Nymphes, Lamon et aussi Astylos, lorsqu'ils sont encourageants pour Daphnis, s'expriment au discours direct. Ce fait contribue certainement à

⁵²¹ Voir nos remarques en 3.7.2. : narrateur extra-diégétique annonçant la fin heureuse ; autres techniques, p. 319.

⁵²² Voir nos remarques en 3.7.3. : le style direct et l'expression de la résilience, p. 322.

faire des *Pastorales* une œuvre un peu différente des autres romans et rayonnante. De même Ach. Tat., choisissant d'apporter à Clitophon un soutien moral contre sa tentation du suicide fait parler Clinias au style direct, tandis que chez Hld. le discours direct d'une personne adjuvante comme Calasiris pour Chariclée est également présent. Ce contraste entre les discours suicidaires au style direct et les discours adjuvants qui sont aussi sur ce mode semble mettre en valeur l'alternance entre désespoir et reprise de confiance, qui mène au happy end avec une certaine vraisemblance. Tous les auteurs l'emploient.

Un cas particulier est le monologue délibératif résilient, décrit ci-dessus.⁵²³ En effet, contrairement aux discours directs secourables de personnages secondaires soutenant la résilience des personnages principaux, le monologue délibératif résilient ne se rencontre que chez Chariton et X. Eph., tandis que les autres auteurs n'en font pas usage. Callirhoé et Habrocomès, des personnages principaux donc, tiennent ce genre de discours qui se termine par une résilience vitale du personnage qui était suicidaire. A ce propos, nous retrouvons le démarquage déjà signalé entre auteurs hellénistiques et sophistiques. Le monologue délibératif résilient semble être une forme qui a intéressé les premiers, mais que les seconds n'ont pas retenue. Une hypothèse explicative réside dans le fait que les auteurs hellénistiques seraient plus intéressés à peindre les mouvements psychologiques que les écrivains postérieurs, un intérêt certainement plus marqué chez Chariton que chez X. Eph., qui l'aurait imité. Quant à dégager le sens de cette différence, on peut supposer que Chariton ne voulait pas s'en tenir à une vision trop simple et noire d'une âme souvent suicidaire, mais qu'il a voulu montrer qu'aussi parfois le même personnage parvient à envisager des solutions. Le ruminement psychique n'est pas toujours une spirale descendante dépressive : au contraire, ce ruminement individuel peut se terminer par une ébauche de solution et former une sorte de méditation résiliente. Le monologue délibératif nous fait assister à la maturation des idées de Callirhoé menant à une décision positive. Avec moins d'adresse, X. Eph. a imité ce trait, tandis que les auteurs sophistiques ne l'ont pas conservé, vraisemblablement parce que, s'ils ont gardé, d'ailleurs avec une intensité moindre que Chariton, la tentation de suicide comme trait spécifique du roman, ils ne raffinent pas autant que lui sur ce point.

Le dernier point de comparaison sur les techniques narratives entre les romans grecs concerne le lien entre la résilience psychologique et l'action dans les romans.⁵²⁴ Chez Chariton, il existe une résilience liée à l'action. En effet, lorsqu'un personnage reprend courage après une

⁵²³ Voir nos remarques en 3.7.4. : cas particulier du style direct ; le monologue délibératif résilient, p. 329.

⁵²⁴ Voir nos remarques en 3.7.5. : quel lien entre la résilience psychologique et l'action dans les romans ? p. 331.

tentation de suicide, cela est une nouvelle source d'action, action qui à son tour apportera de nouvelles difficultés déprimantes. Ce n'est pas le cas chez X. Eph. et sur ce point les deux romans dits hellénistiques se séparent, car dans le roman de X. Eph., les personnages sont beaucoup plus ballottés par le hasard encore. Ce qui les sauve d'une tentation de suicide est le plus souvent une rupture, un changement dans les nombreux événements, une réorientation de l'action dans une autre direction, sans que le lecteur soit informé d'une quelconque résilience. Au contraire, la résilience et l'action sont en lien fort chez Longus : lorsqu'un personnage retrouve courage, il va vers une autre mésaventure. Comme pour d'autres points, la ressemblance s'établit entre Chariton et Longus. Les tentations de suicide sont rares chez Ach. Tat., mais la résilience l'est aussi et pour cette raison, le roman ne présente pas de résilience liée à l'action. Enfin, chez Hld., l'action dans le roman peut être liée à la résilience, mais parfois elle ne l'est pas. En ce qui concerne le lien entre la résilience et l'action, les cinq romans grecs présentent donc cinq cas de figure différents.

La comparaison des cinq romans, dans laquelle l'analyse du détail des techniques narratives confirme et renforce les conclusions de l'étude des thèmes, montre que Chariton effectue une réflexion approfondie sur la valeur de la vie par rapport au choix de la mort libre. En comparaison avec les autres auteurs de roman, il travaille cette question avec intensité. Si on le compare à X. Eph., puisqu'on peut établir deux groupes distincts d'auteurs de romans grecs dans lesquels X. Eph. est plus facilement associé à Chariton, on constate que ce dernier insiste sur l'état dépressif avec plus de finesse et en visant moins un effet spectaculaire sur le lecteur. Par ailleurs, Chariton ne veut pas s'en tenir à la dépression et, par conséquent, des aspects résilients tels que les encouragements ou la joie doivent être mis en valeur, car son roman est finalement optimiste. Etant donné que, selon Tilg, Chariton est l'inventeur du premier roman grec,⁵²⁵ il nous semble que ses successeurs, tout en conservant les thèmes de la tentation du suicide, de la résilience et du happy end dans leurs romans respectifs, les ont gardés, mais de façon plus limitée, plus fragmentaire. Par rapport au titre de notre recherche, c'est Chariton qui offre la réponse la plus abondante et la meilleure.

⁵²⁵ TILG (2010).

Conclusion

A la lecture directe et « naïve » des romans grecs, on constate de façon frappante le nombre de tentations de suicide éprouvées par les personnages, incomparablement plus nombreuses que dans les œuvres universellement admirées de l'*Illiade* et de l'*Odyssée* par exemple. Par ailleurs, le happy end a attiré depuis des siècles l'attention systématique de la critique littéraire. Mais rarement et seulement partiellement avait été établi un lien entre ces deux aspects des romans grecs, de sorte qu'ils sont longtemps apparus comme des œuvres de bas niveau, aux ficelles trop apparentes, moins accomplies que celles de l'âge classique grec. Pour les raisons mentionnées dans l'introduction, nous avons choisi d'étudier prioritairement l'existence ou l'absence d'une logique émotionnelle résiliente et donc finalement d'une forme de vraisemblance, dans cette évolution qui va du désespoir à une fin heureuse, afin d'en dégager peut-être une certaine crédibilité pour le lecteur.

La thèse comporte trois parties principales et une partie de synthèse. La première partie est consacrée aux nombreux moments de découragement des personnages et à la mise en évidence d'un large éventail de déclencheurs immédiats de la dépression menant à la tentation de suicide. Nous avons d'abord montré, dans une section quantitative, la grande fréquence de la tentation de suicide autant en ce qui concerne les personnages principaux que les personnages secondaires. Il en existe environ cent vingt occurrences, dont la moitié se trouve chez Chariton, ce chiffre établissant que la tentation du suicide est un thème saillant des romans. Des graphiques ont montré successivement le total absolu d'occurrences, la longueur de chaque occurrence comptée en nombre de lignes, son espacement avec l'occurrence suivante et, pour chaque roman, le pourcentage de mentions de tentations de suicide relativement à chaque personnage. Les personnages principaux, c'est-à-dire les jeunes couples d'amoureux, sont tous concernés. Parmi les personnages secondaires, un classement ou une typologie ont été établis selon leur place dans la société et leur origine géographique. Une catégorie a été réservée aux personnages qui expriment leur crainte qu'un autre personnage ne se suicide. La place du genre masculin ou féminin des personnages a été aussi étudiée en lien avec leurs tentations de suicide.

Partant de connaissances actuelles de base sur la dépression, maladie psychique courante et problème de santé publique de notre époque, nous avons montré que les tentations de suicide dans le roman grec ne sont généralement pas proférées au hasard et ne surgissent pas du néant, mais qu'elles sont liées à des déclencheurs précis et à des états dépressifs reconnaissables qu'on pourrait diagnostiquer. Le roman grec présente une grande variété de ces déclencheurs reconnus

aujourd'hui comme cause immédiate de dépression et aboutissant, dans les cas graves de personnes vulnérables, à la tentation du suicide. Ils ne sont pas difficiles à discerner dans les oeuvres en raison de leur ressemblance avec des déclencheurs de l'époque moderne. Cela nous a semblé prouver que du moins les premiers auteurs connaissaient bien ce qu'est une dépression et n'en restent pas à un topos convenu. Nous avons également montré comment ces auteurs utilisent des techniques narratives sûres et précises pour mettre en valeur la tentation de suicide, techniques que leur avaient suggérées leurs études de rhétorique. Est particulièrement significatif l'usage intensif du style direct et du monologue délibératif dépressif qui font directement sentir le désespoir du personnage, tandis que des résumés dont le contenu est l'accumulation des soucis mettent en accord le fond et la forme des romans. Le lien de la tentation de suicide avec l'action dans les romans a été également examiné : dans quelques cas, la tentation de suicide est mise en avant et représente l'action même du roman.

Dans la deuxième partie, nous avons mis en évidence l'existence de zones grises où les personnages continuent à vivre, mais dans un état psychique médiocre et intermédiaire qui, s'il n'est plus celui de la tentation de suicide, n'est pas non plus proche de la définition du bonheur. Dans ces situations, le lecteur constate que les personnages parviennent simplement à se tirer d'affaire en ce qui concerne leur désir mortifère et ne se suicident pas. Les dieux jouent aussi un rôle ambigu dans ce processus, car tout est loin d'être seulement psychologique dans le roman grec. Plus ou moins bien accompagnés de la *Tyché*, d'*Eros* et de l'espoir, les personnages supportent la vie tant bien que mal. Des consolations assez pragmatiques les aident à aller plus loin et ils continuent leur chemin sans s'épanouir véritablement. Ils parviennent, selon l'expression familière, à « s'en sortir », de justesse et d'une manière ou d'une autre. Le lecteur assiste avec intérêt à la façon qu'a chaque personnage, dans cette étape, de trouver un expédient, une échappatoire à ses problèmes, bien plus qu'une véritable solution.

La troisième partie part à la recherche de traces de résilience afin de découvrir s'il existe un processus psychologique convaincant justifiant le passage de la tentation de suicide au happy end final. De fait, plusieurs éléments de résilience sont détectés qui n'avaient jusqu'alors pas été mis en évidence par la littérature secondaire. Ils ne sont pas l'inverse exact des déclencheurs de la tentation de suicide, mais ils sont de nature variée. La résilience peut être d'origine exogène, c'est-à-dire provenant de sources extérieures au personnage et consister, entre autres, en le soutien d'un ami ou de l'entourage social. Elle peut être aussi d'origine endogène : par exemple, l'intelligence émotionnelle du personnage l'aide à résoudre un problème. Et dans les romans grecs, l'amour du jeune couple est le ressort essentiel de la résilience. Cependant, le bonheur final des personnages n'est pas lié seulement à leur résilience psychologique, mais leur

est procuré aussi par d'autres sources, comme par une divinité. Ce bonheur était d'ailleurs souvent annoncé tôt dans l'œuvre par des oracles ou par des rêves. Il subsiste certes une part de construction, au sens d'artifice, qui fait catégoriser certains aspects des romans dans le domaine du merveilleux et du conte. C'est le cas lorsque Daphnis et Chloé, mais aussi Chariclée, retrouvent leurs parents biologiques ou lorsqu'Aphrodite, *dea ex machina*, décide de ne plus se montrer l'ennemie de Chairéas et Callirhoé. Par rapport à la tentation de suicide, on découvre donc des traces de résilience, mais le bonheur final est dû aussi à d'autres éléments. Le happy end, qui a été interprété diversement au cours des siècles, semble vouloir soutenir le libre choix amoureux de conjoints approximativement du même âge, en opposition au mariage traditionnellement arrangé par les parents, car il signifie la réussite possible de ce choix malgré les problèmes. Ce happy end est progressivement amené. Des techniques narratives mettent également en valeur la résilience des personnages, même si globalement les auteurs s'attardent moins sur celle-ci que sur la tentation de suicide, à l'aide d'un vocabulaire spécifique. Le style direct est, comme pour la tentation de suicide, une marque stylistique de l'expression de la résilience. Chez Chariton, on trouve même un monologue délibératif résilient au style direct.

De la comparaison des romans dans la partie de synthèse, il ressort que le premier en date, le roman de Chariton, est particulièrement riche en phénomènes exprimant la dépression qui culmine dans un désir de suicide : cet auteur avait donc une connaissance fine de ce qu'est la dépression. Mais ce roman est aussi rempli de traits « positifs » de résilience, faisant ainsi la preuve d'une originalité propre et d'un sens certain de la psychologie chez son auteur, tandis que tous les romans grecs postérieurs présentent ces thèmes, mais avec moins d'insistance et une autre orientation. Le thème étudié de la tentation de suicide et de la résilience dans les romans grecs confirme la différence établie par des recherches plus anciennes entre les romans dits hellénistiques de Chariton et de X. Eph. et les romans dits sophistiques de Longus, Achille Tatius et Hld., car les premiers traitent ce thème de façon intensive, tandis que le deuxième groupe, tout en le conservant, lui accorde moins d'importance. Une comparaison des techniques narratives est également réalisée, accompagnée d'éléments généraux d'intertextualité.

La littérature secondaire à propos des romans grecs est déjà immense, comme nous l'avons signalé en introduction. A partir de chaque travail cité dans notre bibliographie, on pourrait encore approfondir un thème par des dizaines, voire des centaines de travaux complémentaires, lus en arborescence, au point que cela est presque décourageant. Des prolongements précis de la thèse peuvent cependant être envisagés. Ils correspondent à ses limites. D'abord, nous avons emprunté une définition moderne de la dépression à des travaux de vulgarisation médicale. Ceci a permis une approche de la dépression pour comprendre

comment le désespoir se manifeste. Nous avons constaté que le désespoir menant à la tentation du suicide dans le roman grec correspond bien à cette approche, médicalisée de nos jours. Mais en fait un travail interdisciplinaire avec des spécialistes de la dépression dans le domaine médical et qui s'intéresseraient à la littérature aurait été souhaitable pour mieux saisir ce qu'elle est. Dans cet ordre d'idées, il serait intéressant d'approfondir dans quelle mesure le roman grec, à propos de la tentation du suicide, reflète, plus ou moins précisément et en les utilisant pour la fiction, des connaissances médicales de l'Antiquité et dans quelle mesure il est influencé par elles. Outre la tentation de suicide, l'épilepsie est nommée par X. Eph., tandis qu'Ach. Tat. décrit une crise de manie : ces auteurs ne sont donc pas indifférents aux problèmes psychiques. Des éléments sont peut-être à trouver chez Hippocrate et chez Galien dans l'étude des relations entre le corps et l'âme ou bien dans la théorie des humeurs, en particulier celle de la bile produisant la « mélancolie ». Un rapprochement avec l'histoire de la médecine présenterait de l'intérêt. Par ailleurs, d'autres éléments proches de la tentation du suicide par dépression sont présents dans le roman grec et méritent aussi de compléter l'étude : l'insomnie et l'anorexie n'y sont pas rares et demanderaient une étude complémentaire.

Ensuite, étant donné que les romans grecs ont été écrits au temps de l'Empire romain, il serait intéressant de savoir dans quelle mesure le contexte et les idées de la société romaine à propos du suicide ont influencé l'expression fréquente et sans tabou de la tentation du suicide en littérature dans le roman grec, un aspect qu'il n'a pas été possible d'approfondir et que Van Hooff avait abordé. Lorsque Montaigne, réfléchissant philosophiquement à la question de savoir s'il faut ou non conserver sa propre vie et dans quels cas, avait appuyé sa réflexion sur de nombreux exemples anciens de personnages grecs ou romains choisissant parfois le suicide, parfois le refusant, il nous met sur la piste des auteurs antiques à ce sujet. Il cite abondamment Plutarque, Cicéron, Sénèque, Tacite, Pline, Diogène Laërce, Platon, Augustin, Tite-Live, Hérodote, Quinte-Curce, Valère Maxime, Paul, sans compter des intellectuels de son siècle.⁵²⁶ Montesquieu examine également les « causes de cette coutume si générale des Romains de se donner la mort », qu'il attribue au développement du stoïcisme, au « point d'honneur » et aussi parfois à certains avantages pratiques qui ont existé pour la famille du suicidé ou à la peur de l'esclavage.⁵²⁷ Récemment, Grisé signale la fréquence et même la désinvolture avec laquelle est traitée l'éventualité du suicide chez divers auteurs latins, en particulier dans la comédie chez Plaute,⁵²⁸ tandis que Palmieri s'efforce d'étudier le lien existant entre Sénèque philosophe et

⁵²⁶ MONTAIGNE (1580/1962), p. 383-398.

⁵²⁷ MONTESQUIEU (1734/1968), p. 98-102.

⁵²⁸ GRISÉ (1982), p. 233-244.

Sénèque auteur de tragédies, pour déterminer dans quelles mesures les pensées philosophiques du stoïcisme se reflètent dans les œuvres d'imagination à propos de Jocaste, Phèdre, Déjanire ou Hercule.⁵²⁹ Une étude plus ciblée de la tentation du suicide dans la société de l'Empire romain pourrait expliquer en partie sa large présence dans les romans grecs.

Enfin, il serait très intéressant d'étudier la réception de la tentation de suicide du roman grec dans la littérature occidentale. Etant donné que Chariton n'expose pas seulement des personnages tentés par le suicide, mais plutôt leur fait peser la valeur de la vie par rapport à la mort, nous avons effectué un rapprochement avec le Hamlet de Shakespeare, mais nous n'avons pas eu le loisir de rechercher des preuves plus précises de cette influence. On sait aussi qu'Héliodore a, en général, fortement influencé Racine qui prétendait le connaître par cœur, mais qu'en est-il de cette influence sur le sujet précis de la tentation du suicide, évidemment présent dans les tragédies de Racine ? Une autre direction de la réception nous orienterait vers le roman d'aventures européen, mettant l'accent sur les péripéties. Le domaine de la réception sur l'influence des romans grecs à propos de la tentation de suicide et de la résilience – ou non – est certainement vaste et probablement encore ouvert.

Au départ de notre réflexion, nous nous posons la question de savoir quels sont les processus, les mécanismes ou les causes qui mènent les personnages de leur tentation de suicide si fréquemment exprimée au happy end systématique. Pour les raisons exprimées en introduction, nous avons fait une lecture orientée vers les émotions exprimées par les personnages et communiquées aux lecteurs et nous avons y avons trouvé une logique émotionnelle au moins partielle. En conclusion, nous aimerions insister sur les différentes lectures et interprétations possibles des romans grecs.

A un niveau simple, on peut lire les romans grecs comme des romans d'aventures, tels qu'en écrira About au 19^{ème} siècle pour ses héros anglais confrontés en Grèce aux brigands grecs à travers de nombreuses péripéties,⁵³⁰ des romans qui séparent deux amoureux finalement réunis malgré leurs nombreuses mésaventures.

Sur un autre plan, celui de la compréhension de l'âme humaine, on pourrait dire aussi, en termes freudiens de la période précoce du psychanalyste, pour expliquer sur un plan psychique le passage de la tentation de suicide au happy end, que le « principe de plaisir » qu'est l'amour réciproque du jeune couple de héros se heurte fréquemment au « principe de réalité » que sont

⁵²⁹ PALMIERI (1999), p. 9-16.

⁵³⁰ ABOUT (1856).

les énormes obstacles rencontrés par les amoureux, mais que le principe de plaisir est finalement vainqueur dans ces romans, ce qui en fait un genre littéraire optimiste.

A un niveau plus complexe, on peut lire ces romans aussi comme une réflexion plus profonde sur l'évolution de la vie, sur la nature de l'être humain et sur son énergie vitale. Sans que nous ayons fait une lecture psychanalytique des romans grecs, c'est Freud en tant qu'helléniste qui nous met sur la piste d'une explication de plus haut niveau. Nous pouvons alors placer les romans grecs dans la perspective plus large et plus ancienne d'un autre récit sur l'amour qui se trouve dans *Le Banquet* de Platon. En effet, la tentation du suicide suivie de happy end se prête à un lien avec ce que Freud présente lui-même comme une spéculation – il ne s'agit pas de dogme – à propos de la psyché. En effet, le psychanalyste part du mythe exposé par Aristophane dans *Le Banquet*.⁵³¹ Pour lui, la pulsion de vie ou Eros « leitet einen Trieb ab von dem Bedürfnis nach Wiederherstellung eines früheren Zustandes ». Selon ce mythe, les amoureux se recherchent l'un l'autre parce qu'ils formaient autrefois un seul être qui a ensuite été divisé (*Le banquet*, 189-193d) :

(Platon, 191d) « Ἔστι δὴ οὖν ἐκ τόσου ὁ ἔρως ἔμφυτος ἀλλήλων τοῖς ἀνθρώποις καὶ τῆς ἀρχαίας φύσεως συναγωγὴς καὶ ἐπιχειρῶν ποιῆσαι ἓν ἐκ δυοῖν καὶ ἰάσασθαι τὴν φύσιν τὴν ἀνθρωπίνην. Ἐκαστος οὖν ἡμῶν ἐστὶν ἀνθρώπου σύμβολον, ἅτε τετμημένος ὥσπερ αἱ ψῆτται, ἐξ ἐνὸς δύο· ζητεῖ δὴ αἰεὶ τὸ αὐτοῦ ἕκαστος σύμβολον ».

« C'est donc depuis ce temps que l'amour les uns des autres est instinctif pour les êtres humains, qu'il fait se rejoindre leur nature ancienne, qu'il entreprend de faire un de deux et de guérir la nature humaine. Chacun de nous est donc la moitié d'un être humain, coupé en deux comme les poissons plats à partir d'un seul. Et chacun cherche toujours son autre moitié ».

Or, le schéma qui est toujours à la base d'un roman grec, c'est-à-dire celui de deux amoureux qui se considèrent comme la moitié exclusive l'un de l'autre et qui se recherchent sans cesse par-delà les entraves, correspond parfaitement au modèle dessiné par Platon. Les diverses aventures pénibles, qui entravent leur amour au point de leur faire parfois désirer la mort, s'expliquent en tant qu'illustration concrète et charnelle des difficultés à refaire un éprouvées sur Terre par l'ancien être qui n'était pas incomplet. La tentation de suicide marque le contraste avec cette réunion amoureuse qui, elle, au contraire, va dans le sens de la vie. Il existe encore un indice de cette force naturelle instinctive lorsque les jeunes couplent envisagent que cet amour se poursuivra jusqu'après la mort, comme nous l'avons constaté.⁵³² En effet, Hephaïstos dit :

⁵³¹ FREUD (1920/1940), p. 62.

⁵³² Voir nos remarques en 2.3.1 : maigres consolations ; être enterrés ensemble et autres morbidités p. 187.

(Platon, 192e) « Εἰ γὰρ τούτου ἐπιθυμεῖτε, θέλω ὑμᾶς συντῆξαι καὶ συμφυσεῖσθαι εἰς τὸ αὐτό, ὥστε δύο ὄντας ἓνα γεγονέναι καὶ, ἕως τ' ἂν ζῆτε, ὡς ἓνα ὄντα κοινῇ ἀμφοτέρους ζῆν, καὶ, ἐπειδὴν ἀποθάνητε, ἐκεῖ αὖ ἐν Ἅϊδου ἀντὶ δυοῖν ἓνα εἶναι, κοινῇ τεθνεῶτε ».

« *Car si vous désirez cela, je veux vous fondre et vous greffer ensemble pour que de deux vous fassiez un et que, toute votre vie, vous viviez ensemble tous deux comme un seul et quand vous serez morts, que là-bas aussi chez Hadès vous soyez en commun un dans la mort au lieu de deux* ».

Le niveau élevé attribué par Freud aux pulsions de vie rejoint l'Eros cosmique à l'œuvre dans plusieurs romans grecs :⁵³³ « So würde also die Libido unserer Sexualtriebe mit dem Eros der Dichter und Philosophen zusammenfallen, der alles Lebende zusammenhält ». Par cette lecture, le lecteur n'a plus affaire, dans le roman grec, simplement à des aventures plus ou moins distrayantes et présentées avec plus ou moins de talent artistique littéraire, mais à des narrations portant sur l'origine et la nature du couple humain et rejoignant des explications cosmogoniques. L'amour a une dimension plus vaste que celui de l'organisation sociale du mariage et les personnages des romans grecs, surmontant les pulsions de mort présentes dans la tentation du suicide, sont une illustration concrète des pulsions de vie. Leurs aventures détaillent avec force exemples de souffrance la recherche assidue de la deuxième moitié mythique proposée par le mythe platonicien.

⁵³³ FREUD (1920/1940), p. 54.

Bibliographie

Sources primaires

ABOUT E., 1856/1925, *Le roi des montagnes*, Paris.

BERARD V., 1924, Homère, *L'Odyssée, Tome I, Chants I-VII*, Paris.

BERARD V., 1924, Homère, *L'Odyssée, Tome II, Chants VIII-XV*, Paris.

BERARD V., 1924, Homère, *L'Odyssée, Tome III, Chants XVI-XXIV*, Paris.

BIZOS M., 1971, Xénophon, *Cyropédie, Tome I, Livres I et II*, Paris.

BIZOS M., 1973, Xénophon, *Cyropédie, Tome II, Livres III-IV*, Paris.

BLAKE W. E., 1938, *De Chaerea et Callirhoe amatoriarum narrationum libri octo*, Oxford.

BOILEAU N., 1674/1933, *Le Lutrin. L'Art poétique*, Paris.

BOMPAIRE J., 1998, Lucien, *Œuvres, Tome II, Opuscules 11-20*, Paris.

BORNECQUE H., 1902, Sénèque le Rhéteur, *Controverses et suasoires*, Paris.

BRANDT R., 1966, Pseudo-Longinos, *Vom Erhabenen*, Darmstadt.

CAMUS A., 1942/2019, *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*, Paris.

CHAMBRY E., 1927, Esope, *Fables*, Paris.

CHANTRAINE P., 1949, Xénophon, *Economique*, Paris.

CHAPOUTHIER F., MERIDIER L., 1959, Euripide, *Oreste*, Paris.

DAIN A., MAZON P., 1958, Sophocle, *Ajax*, Paris.

DALMEYDA G., 1926, Xénophon d'Ephèse, *Les Ephésiaques ou Le Roman d'Habrocomès et d'Anthia*, Paris.

DELEBECQUE E., 1978, Xénophon, *Cyropédie, Tome III, Livres VI-VIII*, Paris.

DOMBART B., 1921, Augustin, *Sancti Aurelii Augustini episcopi De civitate Dei*, Leipzig.

- ERNOUT A., 1938, Plaute, *Tome VI, Pseudolus, Rudens, Stichus*, Paris.
- FOBES F. H., 1949, *The letters of Alciphron, Aelian and Philostratus*, London.
- GARNAUD J.-P., 1991, Achille Tatius d'Alexandrie, *Le roman de Leucippé et Clitophon*, Paris.
- GERNET L., BIZOS M., 1924, Lysias, *Discours, Tome I : I-XV*, Paris.
- GERNET L., BIZOS M., 1926, Lysias, *Discours, Tome II : XVI-XXXV*, Paris.
- GOETHE J.W., 1774/1986, *Die Leiden des jungen Werthers*, Stuttgart.
- GOW A.S.F., 1952, *Bucolici Graeci*, Oxford.
- HARDY J., 1932, Aristote, *Poétique*, Paris.
- HERCHER R., 1858-1859, *ΕΡΩΤΙΚΩΝ ΛΟΓΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ*, Leipzig.
- JACQUES J.-M., 1963, Ménandre, *Le Dyscolos, Tome I*, Paris.
- JOUANNA J., 2018, Hippocrate, *Le serment, les serments chrétiens, la loi*, Paris.
- MARCOVICH M., 2001, Eustathius Macrembolites, *De Hysmines et Hysminiae amoribus libri XI*, Munich, Leipzig.
- MARQUIS E., 2017, Lucien, *Œuvres, Tome XII : Opuscules 55-57*, Paris.
- MAZON P., 1928, Hésiode, *Théogonie, Les Travaux et les Jours, Bouclier*, Paris.
- MAZON P., 1937, Homère, *Iliade, Tome I : Chants I-VI*, Paris.
- MAZON P., 1938, Homère, *Iliade, Tome IV : Chants XIX-XXIV*, Paris.
- MASQUERAY P., 1931, Xénophon, *Anabase, Livres IV-VII*, Paris.
- MOLIERE J.-B., 1668/1985, *L'Avare*, Paris.
- MOLIERE J.-B., 1673/1984, *Le Malade imaginaire*, Paris.
- MOLINIE G., 1979, Chariton, *Le roman de Chairéas et Callirhoé*, Paris.
- MONTAIGNE M. de, 1580/1962, *Les Essais*, Paris.

MONTESQUIEU C.-L., 1734/1968, *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*, Paris.

NESTLE E., ALAND B., 1986, *Das neue Testament Griechisch und Deutsch*, Stuttgart.

OLDFATHER W. A., 1926, Epictetus, *The discourses as reported by Arrian, the manual, and fragments*, Cambridge Massachusetts, London.

PATILLON M., 1997, Aelius Théon, *Progymnasmata*, Paris.

RABELAIS F., 1532 à 1564/1994, *Œuvres Complètes. Gargantua. Pantagruel. Tiers livre. Quart livre. Cinquiesme livre*, Paris.

RACKHAM H., 1926, Aristotle, *Nicomachean Ethics*, Cambridge.

RATTENBURY R. M., Rév. LUMB T.W., MAILLON J., 1960, Héliodore, *Les Ethiopiques, Théagène et Chariclée, Tome I, Livres I-III*, Paris.

RATTENBURY R. M., Rév. LUMB T.W., MAILLON J., 1960, Héliodore, *Les Ethiopiques, Théagène et Chariclée, Tome II, Livres IV-VII*, Paris.

RATTENBURY R. M., Rév. LUMB T.W., MAILLON J., 1960, Héliodore, *Les Ethiopiques, Théagène et Chariclée, Tome III, Livres VIII-X*, Paris.

ROBIN, 1929, Platon, *Œuvres complètes, Tome IV, 2^{ème} partie, Le Banquet*, Paris.

SCHEPERS M.A., 1905, *Alciphronis rhetoris Epistularum libri 4*, Leipzig.

SHAKESPEARE, 1601/1934, *Hamlet*, Cambridge.

SPENGEL L., (ed.), 1853/1854/1856, *Rhetores Graeci, vol. I-III*, Leipzig.

VIEILLEFOND J.-R., 1987, Longus, *Pastorales, Daphnis et Chloé*, Paris.

VIEILLEFOND J.-R., 1992, Aristénète, *Lettres d'amour*, Paris.

WINTERBOTTOM M., 1984, *The Minor Declamations Ascribed to Quintilian*, Berlin, New York.

Sources secondaires

ALAUX J., LÉTOUBLON F., 2001, « La nourrice et le pédagogue », dans : POUDERON B. (éd.) *Les personnages du roman grec. Actes du colloque de Tours, 18-20 novembre 1999*, Paris, p. 73-86.

ALEXIOU M., 1974, *The ritual lament in Greek tradition*, London.

AMANN E.G., 2014, *Resilienz*, Freiburg.

ANDERSON G., 1984, *Ancient fiction. The novel in the graeco-roman world*, London, Sydney.

BARAGWANATH E., 2017, « The Character and Function of Speeches in Xenophon », dans : FLOWER M. (ed.), *The Cambridge companion to Xenophon*, Cambridge, p. 279-297.

BARONI R., 2016, « L'empire de la narratologie, ses défis, ses faiblesses », *Questions de communication* 30, p. 219-238.

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

BECK A., RUSH J., SHAW B., EMERY G., 1979, *Cognitive Therapy of Depression*, New York.

BECK R., 1996, « Mystery religion, aretology and the ancient novel », dans : SCHMELING G. (ed.), *The novel in the ancient world*, Leyden, New York, Köln, p. 131-150.

ΒΕΛΙΟΣ Α., 2014, *ΕΠΙΚΤΗΤΟΣ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟΝ*, ΑΘΗΝΑ.

BERRANGER-AUSERVE D., 2006, « Dialogues et débats dans les *Ephésiaques* de Xénophon d'Ephèse », dans : POUDERON B., PEIGNEY J. (éds.), *Discours et débats dans l'ancien roman. Actes du colloque de Tours, 21-23 octobre 2004*, Lyon, p. 15-26.

BILLAULT A., 1991, *La création romanesque dans la littérature grecque d'époque impériale*, Paris.

BILLAULT A., 2009, « Remarques sur la jalousie dans les romans grecs antiques », dans : POUDERON B., BOST-POUDERON C. (éds.), *Passions, vertus et vices dans l'ancien roman*, Lyon, p. 171-184.

BIRCHALL J., 1996, « The Lament as a Rhetorical Feature in the Greek Novel », dans : *Groningen Colloquia on the Novel*, vol. VII, p. 1-17.

BOST-POUDERON C., POUDERON B. (éds.), 2012, *Les hommes et les dieux dans l'ancien roman. Actes du colloque de Tours, 22-24 Octobre 2009*, Lyon.

BOWIE E., 2003, « The chronology of the earlier Greek novels since B.E. Perry : revisions and precisions », *Ancient Narrative* 2, p. 47-63.

BOWIE E., 2006, « Le discours direct dans le *Daphnis et Chloé* de Longus », dans POUDERON B., PEIGNEY J. (éds.), *Discours et débats dans l'ancien roman. Actes du colloque de Tours, 21-23 octobre 2004*, Lyon, p. 27-39.

BOWIE E., 2019, *Longus, Daphnis and Chloe*, Cambridge.

BRACHT BRANHAM B. (ed.), 2005, *The Bakhtin Circle and Ancient narrative*, Groningen.

BRAGINSKAIA N., 2003, « From the Marginals to the Center : Olga Freidenberg's works on the Greek novel », *Ancient Narrative* 2, p. 64-85.

BRETHES R., 2007, *De l'idéalisme au réalisme. Une étude du comique dans le roman grec*, Salerno.

BRETHES R., 2009, « Rien de trop, la recherche d'un juste milieu chez Aristote, Ménandre et Chariton », dans : POUDERON B., BOST-POUDERON C. (éds.), *Passions, vertus et vices dans l'ancien roman*, Lyon, p. 71-83.

BRETHES R., GUEZ J.-P., MERY L., van MAL-MAEDER D., KASPRZYK D. (éds.), 2016, *Romans grecs et latins*, Paris.

BIRAUD M., BRIAND M. (éds.), 2017, *Roman grec et poésie : dialogue des genres et nouveaux enjeux du poétique. Actes du colloque international, Nice, 21-22 mars 2013*, Lyon.

BRICAULT L., 2013, *Les cultes isiaques dans le monde gréco-romain*, Paris.

BRIOSIO SANCHEZ M., 2007, « El motivo de la muerte aparente en la novela griega antigua », dans : *Habis* 38, p. 249-269.

CALAME C. 1996, *L'Eros dans la Grèce antique*, Paris.

CATAUDELLA Q., 1975, « Spunti et motivi cristiani nella poesi pagana antica », *Vigiliae Christianae* 29, p. 161-190.

CICU L., 1982, « La Poetica di Aristotele e le strutture dell'antico romanzo d'amore e d'avventure », *Sandalion* 5, p. 107-141.

COMPAGNON A., 2007, *La littérature, pour quoi faire ?* Paris.

CUEVA P., BYRNE S. N. (eds.), 2014, *A companion to the ancient novel*, Oxford.

CUSSET C., 2006, « Discours divins et débats intérieurs dans les *Pastorales* de Longus », dans : POUDERON B., PEIGNEY J. (éds.), *Discours et débats dans l'ancien roman. Actes du colloque de Tours, 21-23 octobre 2004*, Lyon, p. 231-248.

CUSSET C., 2012, « Eros parmi les hommes : une divinité très poétique dans le roman de Longus », dans : BOST-POUDERON C., POUDERON B. (éds.), *Les hommes et les dieux dans l'ancien roman*, Lyon, p. 117-132.

DAUDE C., 2006, « La rhétorique de Callirhoé au livre II du roman de Chariton », dans : POUDERON B., PEIGNEY J. (éds.), *Discours et débats dans l'ancien roman. Actes du colloque de Tours, 21-23 octobre 2004*, Lyon, p. 191-216.

DAUDE C., 2009, « Aspects physiques et psychiques des passions chez Achille Tatius », dans : POUDERON B., BOST-POUDERON C. (éds.), *Passions, vertus et vices dans l'ancien roman*, Lyon, p. 185-208.

De TEMMERMAN K., 2004, « Caractérisation et discours direct : le cas de Plangon », dans : POUDERON B., PEIGNEY J. (éds.), *Discours et débats dans l'ancien roman. Actes du colloque de Tours, 21-23 octobre 2004*, Lyon, p. 63-75.

De TEMMERMAN K., 2009, « Un protagoniste passionné : quelques réflexions sur l'expression incontrôlée des émotions chez Chairéas », dans : POUDERON B., BOST-POUDERON C. (éds.), *Passions, vertus et vices dans l'ancien roman. Actes du colloque de Tours, 19-21 octobre 2006*, Lyon, p. 239-255.

DOULAMIS K., 2001, « Rhetoric and Irony in Chariton : a Case-Study from Callirhoé », *Ancient Narrative* 1, p. 55-72.

DOULAMIS K., 2007, « Stoic Echoes und Style in Xenophon of Ephesus », 2007, *Ancient Narrative Supplement* 10, p. 151-175.

DOWDEN K., 2006, « L'affirmation de soi chez les romanciers », dans : POUDERON B., BOST-POUDERON C. (éds.), *Passions, vertus et vices dans l'ancien roman. Actes du colloque de Tours, 19-21 octobre 2006*, Lyon, p. 85-96.

DUBEL S., 2001, « La beauté romanesque ou le refus du portrait dans le roman grec d'époque impériale », dans : POUDERON B. (éd.) *Les personnages du roman grec. Actes du colloque de Tours, 18-20 novembre 1999*, Paris, p. 29-58.

DURKHEIM E., 1895, *Le suicide : étude de sociologie*, Paris.

EDELSTEIN L., 1979, *Hippocrates : the Oath*, Chicago.

FLACELIERE R., 1959, *La vie quotidienne en Grèce au siècle de Périclès*, Paris.

FREUD S., 1920/1940, *Gesammelte Werke, Jenseits des Lustprinzips*, London.

FREUD S., 1921, *Die Traumdeutung*, Leipzig, Wien.

FUSILLO M., 1990, « Le conflit des émotions, un topos du roman grec érotique », *Museum Helveticum* 47, p. 201-221.

FUSILLO M., 1989, *Naissance du roman*, Paris.

FUSILLO M., 1997, « How novels end : some patterns of closure in ancient narrative », dans : Roberts D., Dunn F.M., Fowler D. (eds.), *Classical closure : reading the end in Greek and Latin literature*, Princeton, p. 209-227.

FUTRE PINHEIRO M., PERKINS J., PERVO R. (eds.), 2012, *The Ancient Novel and Early Christian and Jewish Narrative : Fictional Intersections*, Groningen.

GARRISSON G., 1885, *Le suicide dans l'Antiquité et dans les temps modernes*, Paris.

GENETTE G., 1972, *Figures III*, Paris.

GOLEMAN D., 1996, *Emotionale Intelligenz*, München.

GOUREVITCH, D., 1984, *Le triangle hippocratique dans le monde gréco-romain. Le malade, sa maladie et son médecin*, Rome.

GRAVERINI L., 2006, *Il romanzo antico*, Roma.

GRIFFITHS J. G., 1978, « Xenophon of Ephesus on Isis and Alexandria », dans : *Hommages à Marteen J. Vermaseren*, I, Leyden, p. 409-437.

GRIMAL P., 1958, *Romans grecs et latins*, Paris.

GRISÉ Y., 1982, *Le suicide dans la Rome antique*, Montréal, Paris.

GUEZ J.-P., 2008, « Happy ending, happy beginning : la circularité romanesque et sa contestation par Achille Tatius », dans : Bureau B. Nicolas C. (éds), *Commencer et finir : débuts et fins dans les littératures grecque, latine et néo-latine*, Paris, p. 335-346.

HANI J., 1972, *Plutarque. Consolation à Apollonios*, Paris.

HARLAND P., 2017, « « Do not deny me this noble death » : Depictions of Violence in the Greek Novels and Apocryphal Acts », *Ancient Narrative* 14, p. 129-147.

HÄGG T., 1971, *Narrative techniques in Ancient Greek Romances*, Stockholm.

HÄGG T., 1971, « The Naming of the Characters in the Romance of X. Eph. », *Erano* 69, p. 25-29.

- HÄGG T., 1987, *Eros und Tyche. Der Roman in der antiken Welt*, Mainz am Rhein.
- HILL T. D., 2004, *Ambitiosa Mors. Suicide and Self in Roman Thought and Literature*, New York, London.
- JOHNE R., 1996, « Women in the ancient novel », dans : SCHMELING G. (ed.), *The novel in the ancient world*, Leiden, p. 151-207.
- JONES M., 2012, *Playing the Man. Performing Masculinities in the Ancient Greek World*, Oxford.
- JOUANNA J., 2012, *Greek medicine from Hippocrates to Galen*, Leiden.
- JOUANNO C., 2009, « Un roman exemplaire. L’histoire d’Abradate et de Panthée au cours des siècles », dans : POUDERON B., BOST-POUDERON C. (éds.), *Passions, vertus et vices dans l’ancien roman. Actes du colloque de Tours, 19-21 octobre 2006*, Lyon, p. 377-392.
- KATSOURIS A. G., 1975, « Το μοτίβο της αὐτοκτονίας στο ἀρχαῖο δράμα », *Dodone* 4, p. 203-234.
- KERENYI K. 1971, *Der antike Roman*, Darmstadt.
- KONSTAN D., 1994, *Sexual symmetry. Love in the ancient novel and related genres*, Princeton (N.J.).
- KONSTAN D., RAMELLI I., 2014, « The Novel and Christian Narrative », dans : CUEVA E., BYRNE S. N. (eds.), *A companion to the Ancient Novel*, Oxford, p. 188-189.
- LAENNEC R. T. H., 2000, *Arétée de Cappadoce. Des causes et signes des maladies aiguës et chroniques*, Genève.
- LAMBIN G., 1999, « Sur les origines du roman grec », dans : *L’antiquité classique* 68, p. 57-80.
- LENTAKIS V., 2009, « Homeric parody in Chariton », dans : Karamalengou E., Makrygianni E. (eds.), *Antiphilesis, Studies on Classical, Byzantine and Modern Greek Literature and Culture*, Stuttgart, p. 435-441.
- LÉTOUBLON F., 1993, *Les lieux communs du roman. Stéréotypes grecs d’aventure et d’amour*, Leiden, New York, Köln.
- LÉTOUBLON F., 2006, « La rhétorique du suicide », dans : POUDERON B., PEIGNEY J. (éds.), *Discours et débats dans l’ancien roman. Actes du colloque de Tours, 21-23 octobre 2004*, Lyon, p. 263-279.
- LÉTOUBLON F., 2012, « Eros doux-amer », dans : POUDERON B., BOST-POUDERON C. (éds.), *Les hommes et les dieux dans l’ancien roman. Actes du colloque de Tours, 22-24 octobre 2009*, Lyon, p. 55-72.

MACALISTER S., 1996, *Dreams and Suicides : the Greek Novel from Antiquity to the Byzantine Empire*, London, New-York.

MERKELBACH R., 1962, *Roman und mysterium in der Antike*, München, Berlin.

MONTIGLIO S., 2013, *Love and Providence. Recognition in the Ancient Novel*, Oxford.

NEWMAN C., 2018, *Πώς ο Σενέκας μού έσωσε τη ζωή*, Athènes.

OUAKNIN M.-A., 1994, *Bibliothérapie : lire, c'est guérir*, Paris.

PALMIERI N., 1999, *L'eroe al bivio. Modelli di « mors voluntaria » in Seneca tragico*, Pisa.

PELLING C., 2006, « Speech and narrative in the *Histories* » dans : DEWALD, MARINCOLA (ed.) *The Cambridge companion to Herodotus*, Cambridge, p. 103-121.

PERKINS, J., 1995, *The suffering Self. Pain and Narrative Representation in the Early Christian Era*, London, New York.

PERVO R., 1996, « The Ancient Novel Becomes Christian » dans : SCHMELING (ed.) *The Novel in the Ancient World*, Leiden, New York, Köln, p. 685-711.

PIGEAUD J., 1981, *La maladie de l'âme. Etude sur la relation de l'âme et du corps dans la tradition médico-philosophique antique*, Paris.

PINGOUD J., ROLLE A., 2020, *Déclamations et intertextualité. Discours d'école en dialogue*, Berne.

POUDERON B., HUNZINGER C., KASPRZYK D. (éds.), 2001, *Les personnages du roman grec. Actes du colloque de Tours, 18-20 novembre 1999*, Lyon.

POUDERON B. & al. (éds.), 2006, *Discours et débats dans l'ancien roman. Actes du colloque de Tours, 21-23 octobre 2004*, Lyon.

POUDERON B. & al. (éds.), 2009, *Passions, vertus et vices dans l'ancien roman. Actes du colloque de Tours, 19-21 octobre 2006*, Lyon.

RADEMAKER A., 2005, *Sophrosyne and the Rhetoric of Self-Restraint. Polysemy & persuasive use of an ancient Greek value term*, Leiden, Boston.

REARDON B., 2006, « The ancient Novel at the time of Perry », *Ancient Narrative Supplement* 5, p. 227-238.

REARDON B., 2006, « From Perry to Groningen », *Ancient Narrative Supplement* 6, p. 1-3.

RIDDLE J. M., 1994, *Contraception and Abortion from the Ancient World to the Renaissance*, Cambridge, Massachusetts. London.

ROBIANO P., 2007, « La voix et la main : la lettre intime dans *Chéréas et Callirhoé* », *Ancient Narrative Supplement* 7, p. 201-222. Vi

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

RUIZ MONTERO C., 1988, *La estructura de la novela griega*, Salamanca.

SAVINO C., 2017, « Il romanzo greco tra teorie e controversie mediche : Achille Tazio, IV, 9, 1-11 ; 15, 1-17, 5 », *Medicina nei secoli, arte e scienza*, p. 923-942.

SCHMITT A., 2017, « La pratique narratologique », *Questions de communication* 31, p. 215-228.

SCHMITZ T. A., 2002, *Moderne Literaturtheorie und antike Texte. Eine Einführung*, Darmstadt.

SCHWARTZ S., 2010, « Chronotopes of justice in the Greek novel: trials in narrative spaces », dans : DE ANGELIS (ed.), *Spaces of Justice in the Roman World*, Leiden, Boston, p. 331-356.

SCHWARTZ S., 2016, *From bedroom to courtroom: law and justice in the Greek Novel*, Eelde.

SLINGS S. R., 2002, « Oral strategies in the Language of Herodotus », dans : BAKKER E. J., DE JONG I. J. F., VAN WEES H. (eds.), *Brill' companion to Herodotus*, Leiden, Boston, Köln, p. 53-77.

SMITH S. D., 2005, « Bakhtin and Chariton, a revisionist reading », dans : BRACHT BRANHAM B. (ed.), *The Bakhtin Circle and Ancient narrative*, Groningen, p. 164-192.

TAGLIABUE A., 2017, *Xénophon's Ephesiaca. A Paraliterary Love-Story from the Ancient World*, Groningen.

TILG S., 2010, *Chariton of Aphrodisias and the Invention of the Greek Love Novel*, Oxford.

TOOHEY P., 2004, *Melancholy, Love, and Time. Boundaries of the Self in Ancient Literature*, Michigan.

TONNET H., 1996, *Histoire du roman grec des origines à 1960*, Paris.

VAN HOOFF A., 1990, *From autothanasia to suicide. Self-killing in Classical Antiquity*, London.

VAN MAL-MAEDER D., 2007, *La fiction des déclamations*, Leiden, Boston.

VATIN C., 1969, *Recherches sur le mariage et la condition de la femme mariée à l'époque hellénistique*, Paris.

WEIL M., 1990, « Comment repérer et définir le topos » dans : BOURSIER N., TROTT D., *La naissance du roman en France. Topique romanesque de « L'Astrée » à « Justine »*, Paris, Seattle, Tübingen, p. 123-135.

WERNER MÜLLER C., 2006, *Legende – Novelle – Roman. Dreizehn Kapitel zur erzählenden Prosaliteratur der Antike*, Göttingen.

WHITMARSH T., 2005, « Dialogues in love : Bakhtin and his critics on the Greek novel », dans BRACHT BRANHAM B. (ed.), *The Bakhtin Circle and Ancient narrative*, Groningen, p. 107-129.

WHITMARSH T. (ed.), 2008, *The Cambridge companion to the Greek and Roman novel*, Cambridge.

WHITMARSH T., 2020, *Achilles Tatius. Leucippe and Clitophon. Books I-II*, Cambridge.

WITTCHEN H.-U. & al. (eds.), 1995, *Depression. Wege aus der Krankheit*, Freiburg-im-Breisgau.

WORONOFF M., 2002, « La nouvelle de ma mort est très exagérée », *Ktèma* 27, p. 345-351.

Sources secondaires sur Internet

CAPPELLO S., 2012, « La préface d'Amyot à *L'Histoire Aethiopique* d'Héliodore », dans : *Le Roman à la Renaissance*, Actes du colloque international dirigé par Michel Simonin, publiés par Christine de Buzon, Lyon, RHR, 17 p. URL : <http://www.rhr16.fr/ressources/roman-rennaissance>

Annexe : texte grec des occurrences

N° de l'occurrence Personnage concerné Emplacement	Citation
Chariton	
N°1-1 Un parasite Chariton I, 4, 2	ὕπηγάγετο τὴν μείρακα μεγάλαις δωρεαῖς τῷ τε λέγειν ἀπάγεσθαι μὴ τυχὼν τῆς ἐπιθυμίας.
N°2-2 Chairéas Chariton I, 4, 7	Ἐπὶ πολὺ μὲν οὖν ἀχανὲς ἔκειτο, μήτε τὸ στόμα μήτε τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐπᾶραι δυνάμενος· ἐπεὶ δὲ φωνὴν οὐχ ὁμοίαν μὲν ὀλίγην δὲ συνελέξατο, « Δυστυχῇ μὲν » εἶπεν « αἰτῷ παρὰ σοῦ χάριν αὐτόπτης γενέσθαι τῶν ἐμῶν κακῶν· ὅμως δὲ δεῖξαι, ὅπως εὐλογώτερον ἐμαυτὸν ἀνέλω· Καλλιρρόης γὰρ καὶ ἀδικούσης φείσομαι. »
N°3-3 Chairéas Chariton I, 4, 10	Ταῦτα θεασάμενος Χαιρέας οὐκέτι κατέσχευ ἀλλὰ εἰσέδραμεν ἐπ' αὐτοφώρῳ τὸν μοιχὸν ἀναιρήσων.
N°4-4 Chairéas Chariton I, 5, 2	Ἦτι δὲ καιομένων καὶ τεμνομένων αὐτῶν ἔμαθε τὴν ἀλήθειαν. Τότε ἔλεος αὐτὸν εἰσῆλθε τῆς ἀποθανούσης καὶ ἀποκτεῖναι μὲν ἑαυτὸν ἐπεθύμει, Πολύχαρμος δ' ἐκώλυε, φίλος ἐξαίρετος, τοιοῦτος οἷον Ὅμηρος ἐποίησε Πάτροκλον Ἀχιλλέως.
N°5-5 Chairéas Chariton I, 5, 4-5	Συνέβη δὲ πρᾶγμα καινὸν καὶ ἐν δικαστηρίῳ μηδεπώποτε πραχθέν· ῥηθείσης γὰρ τῆς κατηγορίας ὁ φονεὺς μετρηθέντος αὐτῷ τοῦ ὕδατος ἀντὶ τῆς ἀπολογίας αὐτοῦ κατηγόρησε πικρότερον καὶ πρῶτος τὴν καταδικάζουσιν ψῆφον ἤνεγκεν, οὐδὲν εἰπὼν τῶν πρὸς τὴν ἀπολογίαν δικαίων, οὐ τὴν διαβολήν, οὐ τὴν ζηλοτυπίαν, οὐ τὸ ἀκούσιον, ἀλλ' ἐδεῖτο πάντων· « δημοσίᾳ με καταλεύσατε· ἀπεστεφάνωσα τὸν δῆμον. Φιλάνθρωπόν ἐστιν ἂν παραδῶτέ με δημίῳ. Τοῦτο ὄφειλον ἂν παθεῖν, εἰ καὶ θεραπαινίδα Ἑρμοκράτους ἀπέκτεινα. Τρόπον ζητήσατε κολάσεως ἀπόρρητον. Χείρονα δέδρακα ἱεροσύλων καὶ πατροκτόνων. Μὴ θάψητέ με, μὴ μιάνητε τὴν γῆν, ἀλλὰ τὸ ἀσεβὲς καταποντώσατε σῶμα. »
Chariton I, 5, 6-7	« Ἐγώ » φησιν « ἐπίσταμαι τὸ συμβὰν ἀκούσιον. Βλέπω τοὺς ἐπιβουλεύοντας ἡμῖν. Οὐκ ἐφησθήσονται δυσὶ νεκροῖς, οὐδὲ λυπήσω τεθνεῶσαν τὴν θυγατέρα. Ἦκουσα λεγούσης αὐτῆς πολλάκις ὅτι αὐτῆς μᾶλλον θέλει Χαιρέαν ζῆν. »
Chariton I, 6, 1-2	Οἱ μὲν οὖν δικασταὶ τὴν ἀπολύουσιν ψῆφον ἔθεσαν, Χαιρέας δὲ οὐκ ἀπέλυσεν ἑαυτόν, ἀλλ' ἐπεθύμει θανάτου καὶ πάσας ὁδοὺς ἐμηχανᾶτο τῆς τελευτῆς. Πολύχαρμος δὲ ὁρῶν ἄλλως ἀδύνατον ἑαυτῷ τὴν σωτηρίαν, « Προδότα » φησὶ « τῆς νεκρᾶς, οὐδὲ θάψαι Καλλιρρόην

	<p>ὑπομενεῖς ; ἄλλοτρίαις χερσὶ τὸ σῶμα πιστεύεις ; καιρὸς ἐστὶ σοὶ νῦν ἐνταφίων ἐπιμελεῖσθαι πολυτελείας καὶ τὴν ἐκκομιδὴν κατασκευάσαι βασιλικήν. » Ἐπεισεν οὗτος ὁ λόγος· ἐνέβαλε γὰρ φιλοτιμίαν καὶ φροντίδα.</p>
<p>N°6-6 Callirhoé Chariton I, 11, 2-3</p>	<p>Εἰποῦσα δὲ μὴ φέρειν τὴν θάλασσαν, ἐγκαλυψαμένη καὶ δακρύσασα, « Σὺ μὲν » ἔφη, « πάτερ, ἐν ταύτῃ τῇ θαλάσῃ τριακοσίας ναῦς Ἀθηναίων κατεναυμάχησας, ἥρπασε δέ σου τὴν θυγατέρα κέλης μικρὸς καὶ οὐδέν μοι βοηθεῖς. Ἐπὶ ξένῃν ἄγομαι γῆν καὶ δουλεύειν με δεῖ τὴν εὐγενῇ· τάχα δὲ ἀγοράσει τις τὴν Ἑρμοκράτους θυγατέρα δεσπότης Ἀθηναῖος. Πόσῳ μοι κρεῖττον ἦν ἐν τάφῳ κεῖσθαι νεκράν· πάντως ἂν μετ' ἐμοῦ Χαιρέας ἐκηδεύθῃ· νῦν δὲ καὶ ζῶντες καὶ ἀποθανόντες διεζεύχθημεν. »</p>
<p>N°7-7 Callirhoé Chariton II, 5, 11-12</p>	<p>« Ἀλλὰ δέομαί σου, Διονύσιε (Ἑλλῆν γὰρ εἶ καὶ πόλεως φιλανθρώπου καὶ παιδείας μετείληφας), μὴ γένη τοῖς τυμβωρύχοις ὅμοιος μηδὲ ἀποστερήσης με πατρίδος καὶ συγγενῶν. Μικρόν ἐστὶ σοὶ πλουτοῦντι σῶμα ἐᾶσαι· τὴν τιμὴν οὐκ ἀπολεῖς, ἐὰν ἀποδῷς με τῷ πατρί· Ἑρμοκράτης οὐκ ἔστιν ἀχάριστος. Τὸν Ἀλκίνοον ἀγάμεθα δὴ καὶ πάντες φιλοῦμεν ὅτι εἰς τὴν πατρίδα ἀνέπεμψε τὸν ἱκέτην· ἱκετεύω δὲ καὶ ἐγώ. Σῶσον αἰχμάλωτον ὀρφανήν. Εἰ δὲ μὴ δύναμαι ζῆν ὥς εὐγενῆς, αἰροῦμαι θάνατον ἐλεύθερον. »</p>
<p>N°8-8 Dionysios Chariton II, 6, 1-2</p>	<p>ὁ δὲ Διονύσιος λυπούμενος ἦκεν εἰς οἶκον τὸν ἴδιον. Καὶ μόνον καλέσας Λεωνᾶν, « κατὰ πάντα » φησὶν « ἐγὼ δυστυχῆς εἰμι καὶ μισούμενος ὑπὸ τοῦ Ἑρωτος. Τὴν μὲν γαμετὴν ἔθαψα, φεύγει δὲ ἡ νεώνητος, ἣν ἤλπιζον ἐξ Ἀφροδίτης εἶναι μοι τὸ δῶρον, καὶ ἀνέπлатτον ἐμαυτῷ βίον μακάριον ὑπὲρ Μενέλεων τὸν τῆς Λακεδαιμονίας γυναικὸς· οὐδὲ γὰρ τὴν Ἑλένην εὐμορφον οὕτως ὑπολαμβάνω γεγονέναι. Πρόσεστι δὲ αὐτῇ καὶ ἡ τῶν λόγων πειθώ. Βεβίωται μοι. Τῆς αὐτῆς ἡμέρας ἀπαλλαγῆσεται Καλλιρρόη μὲν ἐντεῦθεν, ἐγὼ δὲ τοῦ ζῆν. »</p>
<p>N°9-9 Dionysios Chariton II, 7, 4</p>	<p>Ἐτύγγανε δὲ Διονύσιος ἐρριμμένος ὑπὸ λύπης, ἐτετήκει δὲ αὐτῷ καὶ τὸ σῶμα. Ἀκούσας οὖν ὅτι Καλλιρρόη πάρεστιν, ἄφωνος ἐγένετο, καὶ τις ἀγλὺς αὐτοῦ κατεχύθη πρὸς τὸ ἀνέλπιστον, μόλις δὲ ἀνενεγκὼν « ἡκέτω » φησί.</p>
<p>N°10-10 Callirhoé selon Dionysios Chariton II, 8, 1</p>	<p>τὸ δὲ φίλημα Διονυσίου καθάπερ ἰὸς εἰς τὰ σπλάγχνα κατεδύετο καὶ οὔτε ὀρᾶν ἔτι οὔτε ἀκούειν ἐδύνατο, πανταχόθεν δὲ ἦν ἐκπεπολιορκημένος, οὐδεμίαν εὐρίσκων θεραπείαν τοῦ ἔρωτος· οὔτε διὰ δώρων, ἑώρα γὰρ τῆς γυναικὸς τὸ μεγαλόφρον· οὔτε δι' ἀπειλῆς ἢ βίας, πεπεισμένος ὅτι θάνατον αἰρήσεται θάττον ἢ βιασθῆσεται. Μίαν οὖν βοήθειαν ὑπελάμβανεν τὴν Πλαγγόνα καὶ μεταπεμψάμενος αὐτήν, « Τὰ μὲν πρῶτά σοί » φησὶν « ἐστρατήγῃται, καὶ χάριν ἔχω τοῦ φιλήματος. »</p>
<p>N°11-11 Dionysios Chariton II, 8, 2</p>	<p>« Γίνωσκε δὲ ἐλευθερίαν σοὶ προκειμένην τὸ ἄθλον καὶ ὁ πέπεισμαί σοι πολὺ ἥδιον εἶναι τῆς ἐλευθερίας, τὸ ζῆν Διονύσιον. »</p>

<p>N°12-12 ; Callirhoé Chariton II, 8, 6-7</p>	<p>« Ἴσθι » φησίν, « ὃ τέκνον, ὅτι ἐγκύμων ὑπάρχεις. » Ἀνέκλαυσεν ἡ Καλλιρρόη καὶ ὀλολύζουσα καὶ τίλλουσα τὴν κεφαλὴν, « Ἔτι καὶ τοῦτό μου » φησὶ « ταῖς συμφοραῖς, ὃ Τύχῃ, προστέθεικας, ἵνα καὶ τέκω δοῦλον. » Τύπτουσα δὲ τὴν γαστέρα εἶπεν· « Ἄθλιον πρὸ τοῦ γεννηθῆναι γέγονας ἐν τάφῳ, καὶ χερσὶ ληστῶν παρεδόθης. Εἰς ποῖον παρέρχῃ βίον ; Ἐπὶ ποίαις ἐλπίσι μέλλω σε κυοφορεῖν, ὄρφανὲ καὶ ἄπολι καὶ δοῦλε ; Πρὸ τῆς γενέσεως πειράθῃθι θανάτου. » Κατέσχε δὲ αὐτῆς τὰς χεῖρας ἡ Πλαγγὼν, ἐπαγγεилаμένη τῆς ὑστεραίας εὐκολωτέραν αὐτῇ ἔκτρωσιν παρασκευάσειν.</p>
<p>N°13-13 Callirhoé Chariton, II, 9, 2-6</p>	<p>Καλλιρρόη δὲ τότε μὲν <τὸ τέκνον> ἐβουλεύετο φθεῖραι, λέγουσα πρὸς ἑαυτὴν· « Ἀλλ' ἐγὼ τέκω δεσπότη τὸν Ἑρμοκράτους ἔκγονον καὶ προενέγκω παιδίον, οὗ μηδεὶς οἶδε πατέρα ; Τάχα δὲ ἐρεῖ τις τῶν φθονούντων « ἐν τῷ ληστηρίῳ Καλλιρρόη συνέλαβεν ». Ἀρκεῖ μόνην ἐμὲ δυστυχεῖν. Οὐ συμφέρει σοι, παιδίον, εἰς βίον ἄθλιον παρελθεῖν, ὃν ἔδει καὶ γεννώμενον φυγεῖν. Ἄπιθι ἐλεύθερος, ἀπαθὴς κακῶν. Μηδὲν ἀκούσης τῶν περὶ τῆς μητρὸς διηγημάτων. » Πάλιν δὲ μετενόει καὶ πῶς ἔλεος αὐτὴν τοῦ κατὰ γαστρὸς εἰσῆι. « Βουλεύῃ τεκνοκτονῆσαι ; Πασῶν ἀσεβεστάτη, καὶ Μηδείας λαμβάνεις λογισμούς ; Ἀλλὰ καὶ τῆς Σκυθίδος ἀγριωτέρα δόξεις· ἐκείνη μὲν γὰρ ἐχθρὸν εἶχε τὸν ἄνδρα, σὺ δὲ τὸ Χαιρέου τέκνον θέλεις ἀποκτεῖναι καὶ μηδὲ ὑπόμνημα τοῦ περιβοήτου γάμου καταλιπεῖν. Τί δ' ἂν υἱὸς ᾦ ; Τί δ' ἂν ὅμοιος τῷ πατρί ; Τί δ' ἂν εὐτυχέστερος ἐμοῦ ; Μήτηρ ἀποκτείνει τὸν ἐκ τάφου σωθέντα καὶ ληστῶν ; Πόσων ἀκούομεν θεῶν παῖδας καὶ βασιλέων ἐν δουλείᾳ γεννηθέντας ὕστερον ἀπολαβόντας τὸ τῶν πατέρων ἀξίωμα, τὸν Ζῆθον καὶ τὸν Ἀμφίονα καὶ Κῦρον ; Πλεύσῃ μοι καὶ σύ, τέκνον, εἰς Σικελίαν· ζητήσεις πατέρα καὶ πάππον καὶ τὰ τῆς μητρὸς αὐτοῖς διηγήσῃ. Ἀναχθήσεται στόλος ἐκεῖθεν ἐμοὶ βοηθῶν. Σύ, τέκνον, ἀλλήλοις ἀποδώσεις τοὺς γονεῖς. » Ταῦτα λογιζομένη δι' ὅλης τῆς νυκτὸς ὕπνος ἐπῆλθε πρὸς ὀλίγον. Ἐπέστη δὲ αὐτῇ εἰκὼν Χαιρέου πάντ' αὐτῷ ὅμοία, Μέγεθός τε καὶ ὄμματα κάλ' εἰκυῖα, Καὶ φωνήν, καὶ τοῖα περὶ χροῖ εἴματα <ἔστο>. Ἔστω δὲ « παρατίθεμαί σοι » φησίν, « ὃ γύναι, τὸν υἱόν. » Ἔτι δὲ βουλομένου λέγειν ἀνέθορεν ἡ Καλλιρρόη, θέλουσα αὐτῷ περιπλακῆναι. Σύμβουλον οὖν τὸν ἄνδρα νομίσασα θρέψαι τὸ παιδίον ἔκρινε.</p>
<p>N°14-14 Plangon Chariton II, 10, 2</p>	<p>« Κρεῖττον οὖν μοι δοκεῖ πρὸ τοῦ γεννηθῆναι τὸ παιδίον ἢ γεννηθὲν ἀπολέσθαι· κερδανεῖς γὰρ ὠδῖνας ματαίας καὶ κυοφορίαν ἄχρηστον. Ἐγὼ δὲ σε φιλοῦσα συμβουλεύω τάληθῃ. »</p>
<p>N°15-15 Callirhoé Chariton II, 10, 4</p>	<p>« Ἴσθι τοίνυν ὅτι δεήσει δυοῖν θάτερον, ἢ παντάπασιν ἀπολέσθαι τὸ παιδίον ἢ γεννηθῆναι πλουσιώτατον Ἰώνων, κληρονόμον τῆς λαμπροτάτης οἰκίας. Καὶ σὲ τὴν μητέρα ποιήσει μακαρίαν. Ἐλοῦ δέ, πότερον θέλεις. »</p>

N°16-16 Callirhoé Chariton II, 10, 5	Πρὸς τοῦτο ἀνέκραγεν ἡ Καλλιρρόη· « Μᾶλλον ἀπολέσθω. »
N°17-17 Plangon Chariton II, 10, 6	Καὶ ἡ Πλαγγὼν κατειρωνεύσατο αὐτῆς· « Καλῶς, ὦ γύναι, φρονεῖς βουλομένη μᾶλλον ἐκτρῶσαι. Τοῦτο πράττωμεν· ἀκινδυνότερον γὰρ ἢ ἐξαπατᾶν δεσπότην. Πανταχόθεν ἀπόκοψόν σου τὰ τῆς εὐγενείας ὑπομνήματα, μηδ' ἐλπίς ἔστω σοι πατρίδος. »
N°18-18 Plangon Chariton II, 10, 7	« Συνάρμοσαι τῇ παρουσίᾳ τύχῃ καὶ ἀκριβῶς γενοῦ δούλη. » Ταῦτα τῆς Πλαγγόνος παραινούσης οὐδὲν ὑπώπτευε Καλλιρρόη, μείραξ εὐγενῆς καὶ πανουργίας ἄπειρος δουλικῆς· ἀλλ' ὅσῳ μᾶλλον ἐκείνη τὴν φθορὰν ἔσπευδε, τοσοῦτ' ὅσον μᾶλλον αὐτὴ τὸ κατὰ γαστρὸς ἡλέει καὶ « Δός μοι » φησὶ « καιρὸν εἰς σκέψιν· περὶ τῶν μεγίστων γὰρ ἔστιν ἡ αἴρεσις, ἢ σωφροσύνης ἢ τέκνου. »
N°19-19 Callirhoé, son enfant et Chairéas Chariton II, 11, 1	Ἀνελθοῦσα δὲ εἰς τὸ ὑπερῶον ἡ Καλλιρρόη καὶ συγκλείσασα τὰς θύρας τὴν εἰκόνα Χαιρέου τῇ γαστρὶ προσέθηκε καὶ « Ἰδοῦ » φησὶ « τρεῖς γεγόναμεν, ἀνὴρ καὶ γυνὴ καὶ τέκνον. Βουλευσώμεθα περὶ τοῦ κοινῇ συμφέροντος. Ἐγὼ μὲν οὖν πρώτη τὴν ἐμὴν γνώμην ἀποφαίνομαι· θέλω γὰρ ἀποθανεῖν Χαιρέου μόνου γυνή. Τοῦτό μοι καὶ γονέων ἥδιον καὶ πατρίδος καὶ τέκνου, πεῖραν ἐτέρου ἀνδρὸς μὴ λαβεῖν. »
N°20-20 Enfant de Callirhoé et Chairéas Chariton II, 11, 2-4	« Σὺ δέ, παιδίον, ὑπὲρ σεαυτοῦ τί αἰρῇ ; Φαρμάκῳ τελευτῆσαι, πρὶν τὸν ἥλιον ἰδεῖν καὶ μετὰ τῆς μητρὸς ἐρριφθαι, τάχα δὲ μηδὲ ταφῆς ἀξιωθῆναι, ἢ ζῆν καὶ δύο πατέρας ἔχειν, τὸν μὲν Σικελίας, τὸν δὲ Ἰωνίας πρῶτον ; Ἀνὴρ δὲ γενόμενος γνωρισθῆσθαι ῥαδίως ὑπὸ τῶν συγγενῶν· πέπεισμαι γὰρ ὅτι ὅμοιόν σε τέξομαι τῷ πατρί· καὶ καταπλεύσεις λαμπρῶς ἐπὶ τριήρους Μιλησίας, ἡδέως δὲ Ἑρμοκράτης ἔκγονον ἀπολήψεται, στρατηγεῖν ἤδη δυνάμενον. Ἐναντίαν μοι φέρεις, τέκνον, ψῆφον καὶ οὐκ ἐπιτρέπεις ἡμῖν ἀποθανεῖν. Πυθώμεθά σου καὶ τοῦ πατρός. Μᾶλλον δὲ εἴρηκεν· αὐτὸς γὰρ μοι παραστὰς ἐν τοῖς ὀνείροις « παρατίθεμαί σοι » φησὶ « τὸν υἱόν. » Μαρτύρομαί σε, Χαιρέα, σὺ με Διονυσίῳ νυμφαγωγεῖς. » Ταύτην μὲν οὖν τὴν ἡμέραν καὶ τὴν νύκτα ἐν τούτοις ἦν τοῖς λογισμοῖς καὶ οὐ δι' αὐτὴν ἀλλὰ διὰ τὸ βρέφος ἐπέθετο ζῆν.
N°21-21 Dionysios Chariton III, 1, 1-2	Διονύσιος δὲ ἀποτυγχάνων τοῦ Καλλιρόης ἔρωτος, μηκέτι φέρων ἀποκαρτερεῖν ἐγνώκει καὶ διαθήκας ἔγραφε τὰς τελευταίας, ἐπιστέλλων πῶς ταφῇ. Παρεκάλει δὲ Καλλιρόην ἐν τοῖς γράμμασιν ἵνα αὐτῷ προσέλθῃ κἂν νεκρῷ. Πλαγγὼν δὲ ἐβούλετο μὲν εἰσελθεῖν πρὸς τὸν δεσπότην, διεκώλυσε δὲ αὐτὴν ὁ θεράπων κεκελευσμένος μηδένα δέχεσθαι. Μαχομένων δὲ αὐτῶν πρὸς ταῖς θύραις, ἀκούσας ὁ Διονύσιος ἤρετο τίς ἐνοχλοίῃ. Τοῦ δὲ θεράποντος εἰπόντος ὅτι Πλαγγὼν, « Ἀκαίρως μὲν » εἶπε « πάρεστιν » (οὐκέτι γὰρ οὐδὲ ὑπόμνημα τῆς ἐπιθυμίας ἠθελεν ἰδεῖν), « κάλεσον δὲ ὁμως. »

N°22-22 Dionysios Chariton III, 1, 4	Ὅψε δὲ καὶ μόλις ἐκεῖνος ἀνανήψας ἀσθενεῖ φωνῇ, « Τίς με δαιμόνων » φησὶν « ἀπατᾷ βουλόμενος ἀναστρέψαι τῆς προκειμένης ὁδοῦ ; Ὑπαρ ἢ ὄναρ ταῦτα ἤκουσα ; »
N°23-23 Callirhoé selon Plangon Chariton III, 1, 6	« Ἐγώ » φησιν « οἰκίας οὔσα τῆς πρώτης ἐν Σικελία δεδυστύχηκα μὲν, ἀλλ' ἔτι τὸ φρόνημα τηρῶ. Πατρίδος, γονέων ἐστέρημα, μόνην οὐκ ἀπολώλεκα τὴν εὐγένειαν. Εἰ μὲν οὖν ὥς παλλακὴν θέλει με Διονύσιος ἔχειν καὶ τῆς ἰδίας ἀπολαύειν ἐπιθυμίας, ἀπάγξομαι μᾶλλον ἢ ὕβρει δουλικῇ παραδώσω τὸ σῶμα· εἰ δὲ γαμετὴν κατὰ νόμους, κἀγὼ γενέσθαι θέλω μήτηρ, ἵνα διάδοχον ἔχη τὸ Ἑρμοκράτους γένος. »
N°24-24 Dionysios Chariton III, 2, 1-2	« Ἥλθόν σοί » φησιν, « ὦ γύναι, χάριν γινῶναι περὶ τῆς ἐμαυτοῦ σωτηρίας· ἄκουσαν μὲν γὰρ οὐκ ἔμελλον σε βιάσεσθαι, μὴ τυχὼν δὲ ἀποθανεῖν διεγνώκειν. Ἀναβεβίωκα διὰ σέ. Μεγίστην δέ σοι χάριν ἔχων ὅμως τι καὶ μέμφομαι. »
N°25-25 Chairéas Chariton III, 3, 1	Χαιρέας δὲ φυλάξας αὐτὸ τὸ περίορθρον ἦκεν ἐπὶ τὸν τάφον προφάσει μὲν στεφάνους καὶ χοᾶς ἐπιφέρων, τὸ δὲ ἀληθὲς γνώμην ἔχων ἑαυτὸν ἀνελεῖν· οὐ γὰρ ὑπέμενε Καλλιρρόης ἀπεξεῦχθαι, μόνον δὲ τὸν θάνατον τοῦ πένθους ἱατρὸν ἐνόμιζε· παραγενόμενος δὲ εὗρε τοὺς λίθους κεκινημένους καὶ φανεράν τὴν εἴσοδον.
N°26-26 Chairéas Chariton III, 3, 6	« Ἡ Θέτις θεὰ μὲν ἦν, ἀλλὰ Πηλεῖ παρέμεινε καὶ υἱὸν ἔσχεν ἐκεῖνος ἐξ αὐτῆς, ἐγὼ δὲ ἐν ἀκμῇ τοῦ ἔρωτος ἀπελείφθην. Τί πάθω ; Τί γένωμαι ὁ δυστυχής ; Ἐμαυτὸν ἀνέλω ; Καὶ μετὰ τίνος ταφῶ ; Ταύτην γὰρ εἶχον ἐλπίδα τῆς συμφορᾶς· εἰ θάλαμον μετὰ Καλλιρρόης κοινὸν οὐκ ἐτήρησα, τάφον αὐτῇ κοινὸν εὐρήσω. »
N°27-27 Narrateur extra-diégétique Chariton III, 3, 16	φύσει δὲ φιλόζωόν ἐστιν ἄνθρωπος καὶ οὐδὲ ἐν ταῖς ἐσχάταις συμφοραῖς ἀπελπίζει τὴν πρὸς τὸ βέλτιον μεταβολήν, τοῦ δημιουργήσαντος θεοῦ τὸ σόφισμα τοῦτο πᾶσιν ἐγκατασπεύραντος, ἵνα μὴ φύγῃ βίον ταλαίπωρον.
N°28-28 Chairéas Chariton III, 4, 4-5	κάτω δὲ που στὰς τὸ μὲν πρῶτον ἐπὶ πολὺν ἔκλαε χρόνον καὶ φθέγγασθαι θέλων οὐκ ἐδύνατο· τὸ δὲ πλῆθος ἐβόα· « Θάρρει καὶ λέγε. » Μόλις οὖν ἀναβλέψας, « Ὁ μὲν παρὼν » εἶπε « καιρὸς οὐκ ἦν δημηγοροῦντος ἀλλὰ πενθοῦντος, ἐγὼ δὲ ὑπὸ τῆς ἀνάγκης καὶ λέγω καὶ ζῶ, μέχρις ἂν ἐξεύρω Καλλιρρόης τὴν ἀναίρεσιν. »
N°29-29 La mère de Chairéas Chariton III, 5, 5-6	Ἡ δὲ μήτηρ τῶν γονάτων αὐτοῦ λαβομένη, « Ἐγὼ δὲ σου δέομαί » φησιν, « ὦ τέκνον, μὴ με ἐνταῦθα καταλίπης ἔρημον, ἀλλ' ἐμβαλοῦ τριήρει φορτίον κοῦφον· ἂν δὲ ὦ βαρεῖα καὶ περιττή, ρίψατέ με εἰς τὴν θάλασσαν ἣν σὺ πλεῖς. » Ταῦτα λέγουσα περιέρρηξε τὸ στῆθος καὶ προτείνουσα τὰς θηλάς « τέκνον » φησί, « Τάδ' αἶδεο καὶ μ' ἐλέησον Αὐτήν, εἴ ποτέ τοι λαθικηδέα μαζὸν ἐπέσχον. »

N°30-30 Chairéas Chariton III, 5, 6	Κατεκλάσθη Χαιρέας πρὸς τὰς τῶν γονέων ἰκεσίας καὶ ἔρριψεν ἑαυτὸν ἀπὸ τῆς νεῶς εἰς τὴν θάλασσαν, ἀποθανεῖν θέλων, ἵνα φύγῃ δυοῖν θάτερον, ἢ τὸ μὴ ζητεῖν Καλλιρρόην ἢ τὸ λυπῆσαι τοὺς γονεῖς · ταχέως δὲ ἀπορρίψαντες οἱ ναῦται μόλις αὐτὸν ἀνεκούφισαν.
N°31-31 Dionysios selon Phocas Chariton III, 7, 1	Συνῆκεν οὖν ὅτι μεγάλην συμφορὰν ἡ τριήρης αὕτη κομίζει Διονυσίῳ καὶ οὐ βιώσεται Καλλιρρόης ἀποσπασθεῖς.
N°32-32 Callirhoé Chariton III, 7, 5-6	« Ἀλλὰ σὺ μέν, ἄθλιε, τέθνηκας ζητῶν ἐμὲ (δηλοῖ γὰρ θάνατόν σου τὰ δεσμά), ἐγὼ δὲ ζῶ καὶ τρυφῶ, κατάκειμαι δὲ ἐπὶ χρυσηλάτου κλίνης μετὰ ἀνδρὸς ἑτέρου. Πλὴν οὐκ εἰς μακρὰν ἀφίξομαι πρὸς σέ. Εἰ καὶ ζῶντες ἀλλήλων οὐκ ἀπελεύσαμεν, ἀποθανόντες ἀλλήλους ἔξομεν. »
N°33-33 Callirhoé selon Dionysios Chariton III, 7, 6	ἦπτετο δὲ καὶ φόβος μὴ ἑαυτὴν ἀποκτείνει.
N°34-34 Chariton III, 7, 7	Παρεμυθεῖτο τοίνυν ὡς δυνατόν μάλιστα τὴν γυναῖκα καὶ ἐπὶ πολλὰς ἡμέρας παρεφύλαττε, μὴ ἄρα τι δεινὸν ἑαυτὴν ἐργάσεται. Περιέσπασε δὲ τὸ πένθος ἐλπίς τοῦ τάχα ζῆν ἐκεῖνον καὶ ψευδόνειρον αὐτὴν γεγονέναι· τὸ δὲ πλεον ἡ γαστήρ· ἐβδόμῳ γὰρ μηνὶ μετὰ τοὺς γάμους υἱὸν ἔτεκε τῷ μὲν δοκεῖν ἐκ Διονυσίου, Χαιρέου δὲ ταῖς ἀληθείαις. Ἑορτὴν μεγίστην ἤγαγεν ἡ πόλις.
N°35-35 Callirhoé selon Dionysios Chariton III, 10, 3	Ἀκούσασα ἡ γυνὴ τὴν ἐσθῆτα περιερρήξατο, κόπτουσα δὲ τοὺς ὀφθαλμοὺς καὶ τὰς παρειὰς ἀνέδραμεν εἰς τὸν οἶκον, ὅποι τὸ πρῶτον εἰσῆλθε πραθεῖσα. Διονύσιος δὲ ἐξουσίαν ἔδωκε τῷ πάθει, φοβούμενος μὴ γένηται φορτικός, ἂν ἀκαίρως παρῇ. Πάντας οὖν ἐκέλευσεν ἀπαλλαγῆναι, μόνην δὲ προσεδρεύειν Πλαγγόνα, μή τι ἄρα δεινὸν αὐτὴν ἐργάσεται.
N°36-36 Callirhoé Chariton III, 10, 4-6	Καλλιρρόη δὲ ἡρεμίας λαβομένη, χαμαὶ καθεσθεῖσα καὶ κόνιν τῆς κεφαλῆς καταχέασα, τὰς κόμας σπαράξασα τοιούτων ἤρξατο βοᾶν· « Ἐγὼ μὲν προαποθανεῖν ἢ συναποθανεῖν εὐξάμην σοι, Χαιρέα· πάντως δέ μοι κἂν ἐπαποθανεῖν ἀναγκαῖον· τίς γὰρ ἔτι λείπεται ἐλπίς ἐν τῷ ξῆν με κατέχουσα ; Δυστυχοῦσα μέχρι νῦν ἐλογιζόμην « Ὅψομαί ποτε Χαιρέαν καὶ διηγῆσομαι αὐτῷ πόσα πέπονθα δι' ἐκεῖνον· ταῦτά με ποιήσει τιμιωτέραν αὐτῷ. Πόσης ἐμπλησθήσεται χαρᾶς, ὅταν ἴδῃ τὸν υἱόν. » Ἀνόνητά μοι πάντα γέγονε, καὶ τὸ τέκνον ἤδη περισσόν· προσετέθη γάρ μου τοῖς κακοῖς ὀρφανός. Ἄδικε Ἀφροδίτη, σὺ μόνη Χαιρέαν εἶδες, ἐμοὶ δὲ οὐκ ἔδειξας αὐτὸν ἐλθόντα· ληστῶν χερσὶ παρέδωκας τὸ σῶμα τὸ καλόν· οὐκ ἠλέησας τὸν πλεύσαντα διὰ σέ. Τοιαύτη θεῷ τίς ἂν προσεύχοιτο, ἥτις τὸν ἴδιον ἰκέτην ἀπέκτεινας ; »

N°37-37 Chairéas Chariton IV, 2, 1	Χαιρέας δὲ ἐν Καρία δεδεμένος εἰργάζεται. Σκάπτων δὲ τὸ σῶμα ταχέως ἐξετρυχώθη· πολλὰ γὰρ αὐτὸν ἐβάρει, κόπος, ἀμέλεια, τὰ δεσμά, καὶ τούτων μᾶλλον ὁ ἔρω. Αποθανεῖν δὲ βουλόμενον αὐτὸν οὐκ εἶα λεπτή τις ἐλπίς, ὅτι τάχα ποτὲ Καλλιρρόην ὄψεται.
N°38-38 Mithridate Chariton IV, 2, 5	Τηκόμενος δὲ ὑπὸ τοῦ Καλλιρρόης ἔρωτος πάντως ἂν ἐτελεύτησεν, εἰ μὴ τοιαῦδὲ τινος ἐτύγχανε παραμυθίας.
N°39-39 Polycharme Chariton IV, 2, 14	« Οὐκ ἐνοχλήσω δέ σε ληρῶν ἀκαίρως, ἅμα δὲ καὶ δέδοικα μή, ἐὰν βραδύνω φθάσῃ μὲ ὁ φίλος· θέλω δὲ αὐτῷ καὶ συναποθανεῖν. »
N°40-40 Chairéas Chariton IV, 3, 6	Χαιρέας δὲ λυπούμενος κατέβαινε τοῦ σταυροῦ· χαίρων γὰρ ἀπηλλάσσετο βίου πονήρου καὶ ἔρωτος ἀτυχοῦς.
N°41-41 Chairéas Chariton IV, 3, 9	Οὐκ ἐκαρτέρησεν ὁ Χαιρέας ἀκούσας, ἀλλὰ τοῖς γόνασι Μιθριδάτου προσπεσὼν « Ἰκετεύω σε, πάλιν, ὦ δέσποτα, τὸν σταυρὸν μοι ἀπόδος. Χεῖρόν με βασανίζεις, ἐπὶ τοιούτῳ διηγέματι ζῆν ἀναγκάζων. »
N°42-42 Chairéas Chariton IV, 4, 7-10	« Καλλιρρόη Χαιρέας· ζῶ, καὶ ζῶ διὰ Μιθριδάτην, τὸν ἐμὸν εὐεργέτην, ἐλπίζω δὲ καὶ σὸν· ἐπράθην γὰρ εἰς Καρίαν ὑπὸ βαρβάρων, οἵτινες ἐνέπρησαν τριήρη τὴν καλὴν, τὴν στρατηγικὴν, τὴν τοῦ σοῦ πατρός· ἐξέπεμψε δὲ ἐπ' αὐτῆς ἡ πόλις πρεσβείαν ὑπὲρ σοῦ. Τοὺς μὲν οὖν ἄλλους πολίτας οὐκ οἶδ' ὅ τι γεγόνασιν, ἐμὲ δὲ καὶ Πολύχαρμον τὸν φίλον ἤδη μέλλοντας φονεύεσθαι σέσωκεν ἔλεος δεσπότη. Πάντα δὲ Μιθριδάτης εὐεργετήσας τοῦτό με λελύπηκεν ἀντὶ πάντων, ὅτι μοι τὸν σὸν γάμον διηγῆσατο· θάνατον μὲν γὰρ ἄνθρωπος ὢν προσεδόκων, τὸν δὲ σὸν γάμον οὐκ ἤλπισα. Ἀλλ' ἰκετεύω, μετανόησον. Κατασπένδω τούτων μου τῶν γραμμάτων δάκρυα καὶ φιλήματα. Ἐγὼ Χαιρέας εἰμὶ ὁ σὸς ἐκεῖνος, ὃν εἶδες παρθένος εἰς Ἀφροδίτην βαδίζουσα, δι' ὃν ἠγρύπνησας. Μνήσθητι τοῦ θαλάμου καὶ τῆς νυκτὸς τῆς μυστικῆς, ἐν ᾗ πρῶτον σὺ μὲν ἀνδρός, ἐγὼ δὲ γυναικὸς πείραν ἐλάβομεν. Ἀλλ' ἐξηλοτύπησα. Τοῦτο ἰδίον ἐστὶ φιλοῦντος. Δέδωκά σοι δίκας. Ἐπράθην, ἐδούλευσα, ἐδέθην. Μὴ μοι μνησικακῆς τοῦ λακτίσματος τοῦ προπετοῦς· καγὼ γὰρ ἐπὶ σταυρὸν ἀνέβην διὰ σέ, σοὶ μηδὲν ἐγκαλῶν. Εἰ μὲν οὖν ἔτι μνημονεύσεις, οὐδὲν ἔπαθον· εἰ δὲ ἄλλο τι φρονεῖς, θανάτου μοι δώσεις ἀπόφασιν. »
N°43-43 Chairéas Chariton IV, 4, 10	Pour la totalité de la lettre, voir l'occurrence 42 ci-dessus. Pour la conclusion de la lettre : « Εἰ μὲν οὖν ἔτι μνημονεύσεις, οὐδὲν ἔπαθον· εἰ δὲ ἄλλο τι φρονεῖς, θανάτου μοι δώσεις ἀπόφασιν. »
N°44-44 Chairéas Chariton IV, 5, 8	« Καλλιρρόη Χαιρέας· ζῶ. »

<p>N°45-45 Chairéas et Callirhoé Chariton V, 2, 4-5</p>	<p>Ἄκων μὲν, ἀλλ' ἐπείθετο Χαιρέας καὶ λανθάνειν μὲν ἐπειρᾶτο, ἐλείβετο δὲ αὐτοῦ τὰ δάκρυα κατὰ τῶν παρειῶν· εἰπὼν δὲ· « Ποιήσω, δέσποτα, ἃ προστάττεις », ἀπῆλθεν εἰς τὸ δωμάτιον, ἐν ᾧ κατήγετο μετὰ Πολυχάρμου τοῦ φίλου, καὶ ῥίψας ἑαυτὸν εἰς τὸ ἔδαφος, περιρρηξάμενος τὸν χιτῶνα, ἀμφοτέραις χερσὶν περιελὼν Κόνιν αἰθαλόεσσαν Χεύατο κακ κεφαλῆς, χάριεν δ' ἥσχυνε πρόσωπον. Εἵτα ἔλεγε κλάων· « Ἐγγὺς ἐσμεν, ὦ Καλλιρρόη, καὶ οὐχ ὀρῶμεν ἀλλήλους. Σὺ μὲν οὖν οὐδὲν ἀδικεῖς· οὐ γὰρ οἶδας ὅτι Χαιρέας ζῇ· πάντων δὲ ἀσεβέστατος ἐγώ, μὴ βλέπειν σε κεκελευσμένος, καὶ ὁ δειλὸς καὶ φιλόζωος μέχρι τοσούτου φέρω τυραννούμενος. Σοὶ δὲ εἴ τις τοῦτο προσέταξεν, οὐκ ἂν ἔζησας. »</p>
<p>N°46-46 Chairéas Chariton V, 10, 6-8</p>	<p>Χαιρέαν δὲ πένθος κατεῖχεν ἀπαρηγόρητον. Προσποιησάμενος οὖν νοσεῖν ἐκέλευσε Πολυχάρμῳ παραπέμψαι Μιθριδάτην, ὡς εὐεργέτην ἀμφοῖν· μόνος δὲ γενόμενος ἤψε βρόχον, καὶ μέλλων ἐπ' αὐτὸν ἀναβαίνειν, « Εὐτυχέστερον μὲν » εἶπεν « ἀπέθνησκον, εἰ ἐπὶ τὸν σταυρὸν ἀνέβαινον, ὃν ἔπλεξε μοι κατηγορία ψευδῆς ἐν Καρία δεδεμένῳ. Τότε μὲν γὰρ ἀπηλλαττόμην ζωῆς ἡπατημένος ὑπὸ Καλλιρρόης φιλεῖσθαι, νῦν δὲ ἀπολώλεκα οὐ μόνον τὸ ζῆν, ἀλλὰ καὶ τοῦ θανάτου τὴν παραμυθίαν. Καλλιρρόη με ἰδοῦσα οὐ προσῆλθεν, οὐ κατεφίλησεν· ἐμοῦ παρεστῶτος ἄλλον ἠδεῖτο. Μηδὲν δυσωπεῖσθω· φθάσω τὴν κρίσιν· οὐ περιμενῶ τέλος ἄδοξον. Οἶδα ὅτι μικρὸς ἀνταγωνιστὴς εἰμι Διονυσίου, ξένος ἄνθρωπος καὶ πένης καὶ ἀλλότριος ἤδη. Σὺ μὲν εὐτυχοίης, ὦ γύναι· γυναῖκα γὰρ σε καλῶ, κἂν ἕτερον φιλῇς. Ἐγὼ δὲ ἀπέρχομαι καὶ οὐκ ἐνοχλῶ τοῖς σοῖς γάμοις. Πλούτει καὶ τρύφα καὶ τῆς Ἰωνίας ἀπόλαυε πολυτελείας. Ἐχε ὃν θέλεις. »</p>
<p>N°47 Chairéas Chariton V, 10, 8-10</p>	<p>« Ἀλλὰ νῦν ἀληθῶς ἀποθανόντος Χαιρέου αἰτοῦμαί σε, Καλλιρρόη, χάριν τελευταίαν. Ὅταν ἀποθάνω, πρόσελθέ μου τῷ νεκρῷ καὶ εἰ μὲν δύνασαι κλαῦσον· τοῦτο γὰρ ἐμοὶ καὶ ἀθανασίας γενήσεται μεῖζον· εἰπὲ δὲ προσκύσασα τῇ στήλῃ, κἂν ἀνὴρ, κἂν βρέφος ὀρῶσι· « Οἴχη, Χαιρέα, νῦν ἀληθῶς. Νῦν ἀπέθανες· ἐγὼ γὰρ ἔμελλον ἐπὶ βασιλέως αἰρεῖσθαι σέ. » Ἀκούσομαί σου, γύναι, τάχα καὶ πιστεύσω. Ἐνδοξότερόν με ποιήσεις τοῖς κάτω δαίμοσιν. Εἰ δὲ θανόντων περ καταλήθοντί εἰν Αἶδαο, Αὐτὰρ ἐγὼ καὶ κεῖθι φίλης μεμνήσομαί σου. » Τοιαῦτα ὀδυράμενος κατεφίλει τὸν βρόχον, « Σύ μοι » λέγων « παραμυθία καὶ συνή<γορος>· διὰ σέ νικῶ· σύ με Καλλιρρόης μᾶλλον ἔστερξας. » Ἀναβαίνοντος αὐτοῦ καὶ τῷ αὐχένι περιάπτοντος ἐπέστη Πολύχαρμος ὁ φίλος καὶ ὡς μεμνηνότα κατεῖχε, λοιπὸν μηκέτι παρηγορεῖν δυνάμενος. Ἦδη δὲ καὶ ἡ προθεσμία τῆς δίκης καθειστήκει.</p>
<p>N°48-48 Chairéas Chariton VI, 2, 8-11</p>	<p>Χαιρέας δὲ οὐχ ἥπτετο τροφῆς, οὐδὲ ὅλως ἠθέλε ζῆν. Πολυχάρμου δὲ τοῦ φίλου κωλύοντος αὐτὸν ἀποκαρτερεῖν, « Σύ μοι πάντων » εἶπε « πολεμιώτατος ὑπάρχεις φίλου σχήματι· βασανιζόμενον γὰρ με κατέχεις καὶ ἡδέως κολαζόμενον ὀρᾷς. Εἰ δὲ φίλος ἦς, οὐκ ἂν ἐφθόνεις μοι τῆς ἐλευθερίας ὑπὸ δαίμονος κακοῦ τυραννουμένου. Πόσους μου καιροὺς εὐτυχίας ἀπολώλεκας ; Μακάριος ἦν, εἰ ἐν</p>

	<p>Συρακούσαις θαπτομένη Καλλιρρόη συνετάφη· ἀλλὰ καὶ τότε σύ με βουλόμενον ἀποθανεῖν ἐκώλυσας καὶ ἀφείλω καλῆς συνοδίας· τάχα γὰρ οὐκ ἂν ἐξῆλθε τοῦ τάφου καταλιποῦσα τὸν νεκρόν. Εἰ δ' οὖν ἐκείμην ταυτὴ <τα> μετὰ ταῦτα κερδήσας, τὴν πρᾶσιν, τὸ ληστήριον, τὰ δεσμά, τὸν τοῦ σταυροῦ χαλεπώτερον βασιλέα. Ὡς θανάτου καλοῦ, μεθ' ὃν ἤκουσα τὸν δεύτερον Καλλιρρόης γάμον. Οἷον πάλιν καιρὸν ἀπώλεσάς μου τῆς ἀποκαρτερήσεως, τὸν μετὰ τὴν δίκην. Ἰδὼν Καλλιρρόην οὐ προσῆλθον, οὐ κατεφίλησα. Ὡς καινοῦ καὶ ἀπίστου πράγματος· κρίνεται Χαιρέας εἰ Καλλιρρόης ἀνὴρ ἐστίν. Ἀλλ' οὐδὲ τὴν ὅποιανδήποτε κρίσιν ὁ βάσκανος δαίμων ἐπιτρέπει τελεσθῆναι. Καὶ ὄναρ καὶ ὕπαρ οἱ θεοὶ με μισοῦσι. » Ταῦτα λέγων ὤρμησεν ἐπὶ ξίφος, κατέσχε δὲ τὴν χεῖρα Πολύχαρμος καὶ μονονουχὶ δῆσας παρεφύλαττεν αὐτόν.</p>
<p>N°49-49 Callirhoé Chariton VI, 6, 2-5</p>	<p>Καλλιρρόη δὲ καθ' ἑαυτὴν γενομένη, « Ταῦτα » φησιν « ἐγὼ προυμαντευόμην. Ἔχω σε μάρτυν, Εὐφράτα. Προεῖπον ὅτι οὐκέτι σε διαβήσομαι. Ἐρρωσο, πάτερ, καὶ σύ, μήτερ, καὶ Συρακοῦσαι πατρίς· οὐκέτι γὰρ ὑμᾶς ὄψομαι. Νῦν ὡς ἀληθῶς Καλλιρρόη τέθηκεν. Ἐκ τοῦ τάφου μὲν ἐξῆλθον, οὐκ ἐξάξει δέ με ἐντεῦθεν λοιπὸν οὐδὲ Θήρων ὁ ληστής. Ὡς κάλλος ἐπίβουλον, σύ μοι πάντων κακῶν αἴτιον. Διὰ σὲ ἀνηρέθην, διὰ σὲ ἐπράθην, διὰ σὲ ἔγλημα μετὰ Χαιρέαν, διὰ σὲ εἰς Βαβυλῶνα ἤχθην, διὰ σὲ παρέστην δικαστηρίῳ. Πόσοις με παρέδωκας ; λησταῖς, θαλάττῃ, τάφῳ, δουλείᾳ, κρίσει. Πάντων δέ μοι βαρύτερος ὁ ἔρως ὁ βασιλέως. Καὶ οὐπω λέγω τὴν τοῦ βασιλέως ὀργήν· φοβερωτέραν ἡγοῦμαι τὴν τῆς βασιλίδος ζηλοτυπίαν, ἣν οὐκ ἤνεγκε Χαιρέας, ἀνὴρ Ἑλλήν. Τί ποιήσει γυνὴ καὶ δέσποινα βάρβαρος ; Ἄγε δὴ, Καλλιρρόη, βούλευσαί τι γενναῖον, Ἑρμοκράτους ἄξιον· ἀπόσφαξον σεαυτήν. Ἀλλὰ μήπω· μέχρι γὰρ νῦν ὁμιλία ἐρωτικὴ παρ' εὐνούχου· ἂν δὲ βιαιότερόν τι γένηται, τότε ἐστὶ σοι καιρὸς ἐπιδεῖξαι Χαιρέα παρόντι τὴν πίστιν. »</p>
<p>N°50-50 Un eunuque, à propos des ennemis du Roi. Chariton VI, 7, 7</p>	<p>« ἀκούεις ἃ πάσχουσιν οἱ βασιλέως ἐχθροί, μόνοις γὰρ τούτοις οὐδὲ ἀποθανεῖν θέλουσιν ἔξεστι. »</p>
<p>N°51-51 Chairéas et Callirhoé, d'après Chairéas Chariton VII, 1, 4-6</p>	<p>Ταῦτα ἀκούσας Χαιρέας ἐπίστευσεν εὐθύς· εὐεξαπάτητον γὰρ ἄνθρωπος δυστυχῶν. Καταρρηξάμενος οὖν τὴν ἐσθῆτα καὶ σπαράξας τὰς τρίχας, τὸ στέρνον ἅμα παίων ἔλεγεν· « Ἄπιστε Βαβυλῶν, κακὴ ξενοδόκε, ἐπ' ἐμοῦ δὲ καὶ ἐρήμη. Ὡς καλοῦ δικαστοῦ· προαγωγὸς γέγονεν ἀλλοτρίας γυναικός. Ἐν πολέμῳ γάμοι. Κἀγὼ μὲν ἐμελέτων τὴν δίκην καὶ πάνυ ἐπεπίσμην δίκαια ἐρεῖν· ἐρήμην δὲ κατεκρίθην καὶ Διονύσιος νενίκηκε σιγῶν. Ἀλλ' οὐδὲν ὄφελος αὐτῷ τῆς νίκης· οὐ γὰρ ζήσεται Καλλιρρόη παρόντος διαζευχθεῖσα Χαιρέου, καὶ τὸ πρῶτον ἐξηπάτησεν αὐτὴν τὸ δοκεῖν ἐμὲ τεθνηκέναι. Τί οὖν ἐγὼ βραδύνω καὶ οὐκ ἀποσφάζω πρὸ τῶν βασιλείων ἐμαυτόν, προσχέας τὸ αἷμα ταῖς θύραις τοῦ δικαστοῦ ; Γνώτωσαν Πέρσαι καὶ Μῆδοι πῶς βασιλεὺς ἐδίκασεν ἐνταῦθα. »</p>

<p>N°52-52 Polycharme Chariton VII, 1, 7-8</p>	<p>Πολύχαρμος δὲ ἰδὼν ἀπαρηγόρητον ἑαυτῷ τὴν συμφορὰν καὶ ἀδύνατον σωθῆναι Χαιρέαν, « Πάλαι μὲν » ἔφη « παρεμυθούμην σε, φίλτατε, καὶ πολλάκις ἀποθανεῖν ἐκώλυσα, νῦν δέ μοι δοκεῖς καλῶς βεβουλεῦσθαι· καὶ τοσοῦτον ἀποδέω τοῦ σε κωλύειν, ὥστε καὶ αὐτὸς ἤδη συναποθανεῖν ἔτοιμος. Σκεπώμεθα δὲ θανάτου τρόπον ὅστις ἂν γένοιτο βελτίων· ὃν γὰρ σὺ διανοῇ, φέρει μὲν τινα φθόνον βασιλεῖ καὶ πρὸς τὸ μέλλον αἰσχύνην, οὐ μεγάλην δὲ ἐκδικίαν ὧν πεπόνθαμεν. Δοκεῖ δέ μοι τὸν ἅπαξ ὑφ' ἡμῶν ὠρισμένον θάνατον εἰς ἄμυναν καταχρήσασθαι τοῦ τυράννου· καλὸν γὰρ λυπήσαντας αὐτὸν ἔργῳ ποιῆσαι μετανοεῖν, ἔνδοξον καὶ τοῖς ὕστερον ἐσομένοις διήγημα καταλείποντας ὅτι δύο Ἕλληνες ἀδικηθέντες ἀντελύπησαν τὸν μέγαν βασιλέα καὶ ἀπέθανον ὡς ἄνδρες. »</p>
<p>N°53-53 Chairéas Chariton VII, 2, 4</p>	<p>« Φέροντες οὖν ἑαυτοὺς δίδομέν σοι φίλους πιστούς, δύο τὰ προτρεπτικώτατα εἰς ἀνδρείαν ἔχοντες, θανάτου καὶ ἀμύνης ἔρωτα· ἤδη γὰρ ἐτεθνήκειν ὅσον ἐπὶ ταῖς συμφοραῖς, λοιπὸν δὲ ζῶ εἰς μόνον τὸ λυπῆσαι τὸν ἐχθρόν. Μὴ μὰν ἀσπουδί γε καὶ ἀκλειῶς ἀπολοίμην, Ἀλλὰ μέγα ρέξας τι καὶ ἐσσομένοισι πυθέσθαι. »</p>
<p>N°54-54 L'Egyptien Chariton VII, 5, 14</p>	<p>Ὁ δὲ Αἰγύπτιος ζῶν καταλαμβανόμενος, ἀπέσφαξεν ἑαυτὸν καὶ Διονύσιος τὴν κεφαλὴν ἐκόμισε πρὸς βασιλέα.</p>
<p>N°55-55 Callirhoé Chariton VII, 6, 7-8</p>	<p>Ταῦτα ἀκούσασα ἡ Καλλιρρόη μέγα ἀνεκώκυε καὶ τὰς τρίχας ἐσπάραττε λέγουσα· « Νῦν ἀληθῶς αἰχμάλωτός εἰμι. Φόνευσόν με μᾶλλον ἢ ταῦτα ἐπαγγέλλου. Γάμον οὐχ ὑπομένω· θάνατον εὐχομαι. Κεντεῖτωσαν καὶ καέτωσαν· ἐντεῦθεν οὐκ ἀναστήσομαι· τάφος ἐμὸς ἐστὶ οὗτος ὁ τόπος. Εἰ δέ, ὡς λέγεις, φιλάνθρωπός ἐστιν ὁ στρατηγός, ταύτην μοι δότω τὴν χάριν· ἐνταῦθά με ἀποκτεινάτω. »</p>
<p>N°56-56 Le narrateur extra-diégétique Chariton VIII, 1, 4-5</p>	<p>Νομίζω δὲ καὶ τὸ τελευταῖον τοῦτο σύγγραμμα τοῖς ἀναγινώσκουσιν ἡδιστον γενήσεσθαι· καθάρσιον γὰρ ἐστὶ τῶν ἐν τοῖς πρώτοις σκυθρωπῶν. Οὐκέτι ληστεία καὶ δουλεία καὶ δίκη καὶ μάχη καὶ ἀποκαρτέρησις καὶ πόλεμος καὶ ἄλωσις, ἀλλ' ἔρωτες δίκαιοι ἐν τούτῳ <καὶ> νόμιμοι γάμοι. Πῶς οὖν ἡ θεὸς ἐφώτισε τὴν ἀλήθειαν καὶ τοὺς ἀγνοομένους ἔδειξεν ἀλλήλοις λέξω.</p>
<p>N°57-57 Callirhoé Chariton VIII, 1, 6-7</p>	<p>Παρίοντι δὲ αὐτῷ τὴν ἀγορὰν ὁ Αἰγύπτιος ἔλεξεν· « Ἐνταῦθά ἐστιν ἡ γυνή, δέσποτα, ἡ μὴ βουλομένη προσελθεῖν, ἀλλ' ἀποκαρτεροῦσα· τάχα δὲ σὺ πείσεις αὐτὴν ἀναστῆναι. » [...] θεασάμενος ἐρριμμένην καὶ ἐγκεκαλυμμένην.</p>
<p>N°58-58 Dionysios selon Callirhoé Chariton VIII, 4, 9</p>	<p>« Ταύτην » εἶπε « δὸς Διονυσίῳ τῷ δυστυχεῖ, ὃν παρατίθημι σοί τε καὶ βασιλεῖ. Παρηγορήσατε αὐτόν. Φοβοῦμαι μὴ ἐμοῦ χωρισθεῖς ἑαυτὸν ἀνέλη. »</p>

N°59-59 Chairéas Chariton VIII, 7, 6	« σὺ δὲ εἰς φόνου δίκην ὑπαχθεὶς σεαυτοῦ κατεψηφίσω, συναποθανεῖν θέλων τῇ γυναικί. »
N°60-60 Chairéas Chariton VIII, 8, 7	« Ποσάκις, ἄνδρες Συρρακούσιοι, δοκεῖτε θάνατον ἐβουλευσάμην ἀπεξευγμένος τῆς γυναικός, εἰ μὴ με Πολύχαρμος ἔσωσεν, ὁ μόνος ἐν πᾶσι φίλος πιστός ; »
X. Eph.	
N°1-61 Mégamédès, père d'Anthia X. Eph. I, 10, 10	« καὶ ὑμᾶς ἀνασωθέντας ὑποδέξαιντο Ἐφεσίοι, καὶ τὴν φιλάτην ἀπολάβοιτε πατρίδα· εἰ δὲ ἄλλο <τι> συμβαίῃ, τοῦτο μὲν ἴστε οὐδὲ ἡμᾶς ἔτι ζησομένους· προΐεμεν δὲ ὑμᾶς ὁδὸν μὲν δυστυχῇ ἀλλ' ἀναγκαίαν. »
N°2-62 Anthia X. Eph. I, 11, 5	Ἀκούουσα δὲ Ἄνθεια μέγα ἀνωλόλυξε καὶ « τί τοῦτο » ἔφησεν « Ἀβροκόμη, πεπίστευκας ὅτι ἐὰν ἀπαλλαγῶ σοῦ, περὶ ἀνδρὸς ἔτι καὶ γάμου σκέψομαι, ἥτις οὐδὲ ζήσομαι τὴν ἀρχὴν ἄνευ σοῦ ; Ὡς ὁμνύω τέ σοι τὴν πάτριον ἡμῖν θεόν, τὴν μεγάλην Ἐφεσίων Ἄρτεμιν, καὶ ταύτην ἣν διανύομεν θάλατταν καὶ τὸν ἐπ' ἀλλήλοις ἡμᾶς καλῶς ἐκμήναντα θεόν, ὥς ἐγὼ καὶ βραχύ τι ἀποσπασθεῖσα σοῦ οὔτε ζήσομαι οὔτε τὸν ἥλιον ὄψομαι. »
N°3-63 Anthia et Habrocomès X. Eph. I, 14, 3	« ὦ μακάριοι, μέλλοντες ἀποθνήσκειν εὐτυχῶς πρὸ τοῦ πειραθῆναι δεσμῶν, πρὸ τοῦ δουλείαν ληστρικὴν ἰδεῖν. »
N°4-64 Le pédagogue d'Habrocomès X. Eph. I, 14, 4-5	Ἐν τούτῳ δὲ ὁ τροφεὺς τοῦ Ἀβροκόμου πρεσβύτης ἤδη, σεμνὸς ἰδεῖν καὶ διὰ τὸ γῆρας ἐλεεινός, οὐκ ἐνεγκὼν ἀναγόμενον τὸν Ἀβροκόμην, ρίψας ἑαυτὸν εἰς τὴν θάλασσαν ἐνήχeto ὥς καταληγόμενος τὴν τριήρη « ποῖ με καταλείψεις, τέκνον » λέγων, « τὸν γέροντα, τὸν παιδαγωγόν ; ποῖ δὲ ἀπερχόμενος, Ἀβροκόμη ; αὐτὸς ἀπόκτεινόν με τὸν δυστυχῇ καὶ θάψον· τί γάρ ἐστὶ μοι ζῆν ἄνευ σοῦ ; » Ταῦτα ἔλεγε καὶ τέλος ἀπελπίσας ἔτι Ἀβροκόμην ὄψεσθαι, παραδοὺς ἑαυτὸν τοῖς κύμασιν ἀπέθανε.
N°5-65 Habrocomès d'après Corymbos X. Eph. I, 15, 1	ἀλλὰ καὶ τὸ βιάζεσθαι χαλεπὸν εἶναι αὐτῷ κατεφαίνετο· ἐδεδοίκει γὰρ μὴ τι ἑαυτὸν ἐργάσεται δεινόν.
N°6-66 Habrocomès X. Eph. II, 1, 2-5	Τελευταῖον δὲ ἀνενεγκὼν ὁ Ἀβροκόμης « ὦ κακοδαίμονες » ἔφησεν « ἡμεῖς, τί ἄρα πεισόμεθα ἐν γῇ βαρβάρῳ, πειρατῶν ὕβρει παραδοθέντες [πειρατῶν] ; Ἄρχεται τὰ μεμαντευμένα· τιμωρίαν ἤδη με ὁ θεὸς τῆς ὑπερηφανίας εἰσπράττει· ἐρᾷ Κόρυμβος ἐμοῦ, σοῦ δὲ Εὐξείνιος. Ὡς τῆς ἀκαίρου πρὸς ἑκατέρους εὐμορφίας, εἰς τοῦτο ἄρα μέχρι νῦν σώφρων ἐτηρήθην, ἵνα ἐμαυτὸν ὑποθῶ ληστῇ ἐρῶντι τὴν αἰσχρὰν ἐπιθυμίαν ; Καὶ τίς ἐμοὶ βίος περιλείπεται πόρνη μὲν ἀντὶ ἀνδρὸς γενομένῳ, ἀποστερηθέντι δὲ Ἀνθείας τῆς ἐμῆς ; Ἀλλ' οὐ μὰ τὴν μέχρις ἄρτι σωφροσύνην ἐκ παιδός μοι σύντροφον, οὐκ ἂν

	ἐμαυτὸν ὑποθεῖην Κορύμβῳ· τεθνήξομαι δὲ πρότερον καὶ φανοῦμαι νεκρὸς σώφρων. » Ταῦτα ἔλεγε καὶ ἐπεδάκρυεν.
N°7-67 Anthia X. Eph. II, 1, 5-6	ἡ δὲ Ἄνθεια « φεῦ τῶν κακῶν » εἶπε, « ταχέως γε τῶν ὀρκῶν <ἀναμνησθῆναι> ἀναγκαζόμεθα, ταχέως τῆς δουλείας πειρώμεθα· ἐρᾷ τις ἐμοῦ καὶ πείσειν ἤλπιζεν καὶ εἰς εὐνὴν ἐλεύσεσθαι τὴν ἐμὴν μετὰ Ἀβροκόμην καὶ συγκατακλιθῆσεσθαι καὶ ἀπολαύσειν ἐπιθυμίας. Ἀλλὰ μὴ οὕτως ἐγὼ φιλόζωος γενοίμην, μηδ' ὑπομείναιμι ὕβρισθεῖσα ἰδεῖν τὸν ἥλιον. Δεδόχθω ταῦτα· ἀποθνήσκωμεν, Ἀβροκόμη· ἔξομεν ἀλλήλους μετὰ θάνατον, ὑπ' οὐδενὸς ἐνοχλούμενοι. »
N°8-68 Anthia X. Eph. II, 4, 5-6	ἡ δὲ Ἄνθεια ὑπὸ τῆς συμφορᾶς ἔκειτο ἀχανής, οὐδὲ προσφθέγξασθαι τι δυναμένη· ὁψὲ δὲ καὶ μόλις αὐτὴν ἐγείρασα « ἔχω μὲν » φησίν, « Ἀβροκόμη, τὴν εὐνοίαν τὴν σὴν καὶ στέργεσθαι διαφερόντως ὑπὸ σοῦ πεπίστευκα· ἀλλὰ δέομαι σοῦ, τῆς ψυχῆς [καὶ] τῆς ἐμῆς δέσποτα, μὴ προδοῖς ἐαυτὸν μηδὲ εἰς ὀργὴν ἐμβάλης βαρβαρικὴν, συγκατάθου δὲ τῇ τῆς δεσποίνης ἐπιθυμίᾳ· κἀγὼ ὑμῖν ἄπειμι ἐκποδῶν, ἐμαυτὴν ἀποκτείνασα. Τοσοῦτον σοῦ δεήσομαι, θάψον αὐτὸς καὶ φίλησον πεσοῦσαν καὶ μέμνησο Ἀνθείας. » Ταῦτα πάντα εἰς μείζονα συμφορὰν τὸν Ἀβροκόμην ἤγε καὶ ἠπόρει ὅστις γένηται.
N°9-69 Habrocomès X. Eph. II, 5, 4	« Δέσποινα, ὃ τι βούλει ποίει, καὶ χρῶ σώματι ὥς οἰκέτου· καὶ εἴτε ἀποκτείνειν θέλεις, ἔτοιμος, εἴτε βασανίζειν, ὅπως ἐθέλεις βασάνιζε· εἰς εὐνὴν δὲ τὴν σὴν οὐκ ἂν ἔλθοιμι, οὐδ' ἂν τοιαῦτα πεισθεῖην κελεύουσί. »
N°10-70 Manto X. Eph. II, 5, 6-7	καὶ σπαράξασα τὰς κόμας καὶ περιρρηξαμένη τὴν ἐσθῆτα, ὑπαντήσασα τῷ πατρὶ καὶ προσπεσοῦσα πρὸς τὰ γόνατα « οἴκτειρον » ἔφη, « πάτερ, θυγατέρα τὴν σὴν ὕβρισμένην ὑπ' οἰκέτου· ὁ γὰρ σώφρων Ἀβροκόμης ἐπείρασε μὲν παρθενίαν τὴν ἐμὴν ἀφανίσαι, ἐπεβούλευσε δὲ καὶ σοί, λέγων ἐρᾶν μου. Σὺ οὖν ὑπὲρ τηλικούτων τολμημάτων εἰσπραξαι παρ' αὐτοῦ τιμωρίαν τὴν ἀξίαν, ἢ εἰ δίδως ἔκδοτον θυγατέρα τὴν σὴν τοῖς οἰκέταις, ἐμαυτὴν φθάσασα ἀποκτενῶ. »
N°11-71 Habrocomès X. Eph. II, 7, 1	Καὶ ὁ μὲν ἐδέδετο καὶ ἦν ἐν εἰρκτῇ, δεινὴ δὲ αὐτὸν ἀθυμία καταλαμβάνει καὶ μάλιστα ἐπεὶ Ἄνθειαν οὐχ ἑώρα· ἐξήτει δὲ θανάτου τρόπους πολλούς, ἀλλ' εὕρισκεν οὐδένα, πολλῶν τῶν φρουρούντων ὄντων.
N°12-72 Anthia X. Eph. III, 5, 2-4	« ὦ πάντα ἄδικος ἐγὼ » φησὶ « καὶ πονηρά, ἥτις οὐχὶ τοῖς ἴσοις Ἀβροκόμην ἀμείβομαι. Ὁ μὲν γὰρ ἵνα ἐμὸς ἀνὴρ μείνῃ καὶ δεσμὰ ὑπομένει καὶ βασάνους καὶ ἴσως που καὶ τέθνηκεν· ἐγὼ δὲ καὶ ἐκείνων ἀμνημονῶ καὶ γαμοῦμαι δυστυχής, καὶ τὸν ὑμέναιον ἄσει τις ἐπ' ἐμοί, καὶ ἐπ' εὐνὴν ἀφίξομαι τὴν Περιλάου. Ἀλλ', ὦ φιλτάτη μου πασῶν Ἀβροκόμου ψυχῇ, μηδέν τι ὑπὲρ ἐμοῦ λυπηθῆς, οὐ γὰρ <ἄν> ποτε ἐκοῦσα ἀδικήσαιμί σε· ἐλεύσομαι, καὶ μέχρι θανάτου μέινασα νύμφη σή. »

X. Eph. III, 5, 7-8	<p>καὶ « εἰ μὲν ἦν ζῶσαν » ἔφη « με ἀπολαβεῖν ζῶντα Ἀβροκόμην ἢ λαθεῖν ἀποδρᾶσαν ἐντεῦθεν, περὶ τούτων ἂν ἐβουλευόμην· ἐπειδὴ δὲ ὁ μὲν τέθνηκε, φυγεῖν δὲ ἀδύνατον καὶ τὸν μέλλοντα ἀμήχανον ὑπομεῖναι γάμον (οὔτε γὰρ τὰς συνθήκας παραβήσομαι τὰς πρὸς Ἀβροκόμην οὔτε τοὺς ὅρκους ὑπερόψομαι), σὺ τοίνυν βοηθὸς ἡμῖν γενοῦ, φάρμακον εὐρών ποθεν, ὃ κακῶν με ἀπαλλάξει τὴν κακοδαίμονα. Ἔσται δὲ ἀντὶ τούτων σοι πολλὰ μὲν καὶ παρὰ τῶν θεῶν, οἷς ἐπεύξομαι καὶ πρὸ τοῦ θανάτου πολλάκις ὑπὲρ σοῦ, αὐτὴ δέ σοι καὶ ἀργύριον δώσω καὶ τὴν παραπομπὴν ἐπισκευάσω. Δυνήσῃ δὲ πρὸ τοῦ πυθέσθαι τινὰ ἐπιβάς νεὼς τὴν ἐπ' Ἐφέσου πλεῖν· ἐκεῖ δὲ γενόμενος, ἀναζητήσας τοὺς γονεῖς Μεγαμήδη τε καὶ Εὐίππην ἄγγελλε αὐτοῖς τὴν ἐμὴν τελευτὴν καὶ πάντα τὰ κατὰ τὴν ἀποδημίαν, <καὶ> ὅτι Ἀβροκόμης ἀπόλωλε λέγε. »</p>
X. Eph. III, 6, 2-3	<p>« οὕτως ἐγὼ » λέγουσα « πρότερον ἡγόμην Ἀβροκόμη νυμφίῳ, καὶ παρέπεμπεν ἡμᾶς πῦρ ἐρωτικόν, καὶ ὑμέναιος ἦδετο ἐπὶ γάμοις εὐδαίμοσι. Νυνὶ δὲ τί ποιήσεις, Ἄνθεια ; ἀδικήσεις Ἀβροκόμην τὸν ἄνδρα, τὸν ἐρώμενον, τὸν διὰ σέ τεθνηκότα ; Οὐχ οὕτως ἀνάνδρος ἐγὼ οὐδ' ἐν τοῖς κακοῖς δειλή. Δεδόχθω ταῦτα, πίνωμεν τὸ φάρμακον· Ἀβροκόμην <μόνον>εἶναί μοι δεῖ ἄνδρα· ἐκεῖνον καὶ τεθνηκότα βούλομαι ».</p>
X. Eph. III, 6, 5	<p>« ὦ φιλάτου » φησὶν « Ἀβροκόμου ψυχὴ, ἰδοὺ σοι τὰς ὑποσχέσεις ἀποδίδωμι καὶ ὁδὸν ἔρχομαι τὴν παρὰ σέ, δυστυχή μὲν ἀλλ' ἀναγκαῖαν· καὶ δέχου με ἄσμενος καὶ μοι πάρεχε τὴν ἐκεῖ μετὰ σοῦ δίαίταν εὐδαίμονα. »</p>
<p>N°13-73 Anthia X. Eph. III, 8, 1-2</p>	<p>καταλειφθεῖσα δὲ ἐν τῷ τάφῳ ἡ Ἄνθεια ἑαυτῆς γενομένη καὶ συνεῖσα ὅτι μὴ τὸ φάρμακον θανάσιμον ἦν, στενάξασα καὶ δακρύσασα « ὦ ψευδάμενόν με [τὸ] φάρμακον » φησὶν, « ὦ κωλύσαν ὀδεῦσαι πρὸς τὸν Ἀβροκόμην ὁδὸν εὐτυχῇ· ἐσφάλην ἄρα παντάλαινα καὶ τῆς ἐπιθυμίας τοῦ θανάτου. Ἀλλ' ἔνεστί γε ἐν τῷ τάφῳ μείναςαν τὸ ἔργον ἐργάσασθαι τοῦ φαρμάκου λιμῶ. Οὐ γὰρ <ἂν> ἐντεῦθεν μέ τις ἀνέλοιτο, οὐδ' ἂν ἐπίδοιμι τὸν ἥλιον οὐδ' [ἂν] εἰς φῶς ἐλεύσομαι. » Ταῦτα εἰποῦσα ἑκαρτέρει, τὸν θάνατον προσδεχομένη γενναίως.</p>
<p>N°14-74 Anthia X. Eph. III, 8, 7</p>	<p>« Τίς με ἄρα ὑποδέξεται γῆ ; τίνας δὲ ἀνθρώπους ὄψομαι ; μὴ Μοῖριν ἔτι, μὴ Μαντώ, μὴ Περίλαον, μὴ Κιλικίαν· ἔλθοιμι δὲ ἔνθα κἂν τάφον Ἀβροκόμου μόνον ὄψομαι. » Ταῦτα ἐκάστοτε ἐδάκρυε καὶ αὐτὴ μὲν οὐ πότον, οὐ τροφήν προσίετο, ἠνάγκαζον δὲ οἱ λησταί.</p>
<p>N°15-75 Habrocomès X. Eph. III, 10, 1-3</p>	<p>Ἀκούσας ὁ Ἀβροκόμης περιέρρηξε τὸν χιτῶνα καὶ μεγάλως ἀνωδύρετο καλῶς μὲν καὶ σωφρόνως ἀποθανοῦσαν Ἄνθειαν, δυστυχῶς δὲ μετὰ τὸν θάνατον ἀπολομένην. « Τίς ἄρα ληστής οὕτως ἐρωτικός, ἵνα καὶ νεκρᾶς ἐπιθυμήσῃ σου ; ἵνα καὶ τὸ σῶμα ἀφέληται ; Ἀπεστερήθην ὁ δυστυχῆς καὶ <τοῦ σώματός> σου τῆς μόνης ἐμοὶ παραμυθίας. Ἀποθανεῖν μὲν οὖν ἔγνωσται πάντως· ἀλλὰ τὰ πρῶτα καρτερήσω, μέχρι οὗ τὸ σῶμα εὕρω τὸ σὸν καὶ περιβαλὼν</p>

	ἐμαυτὸν ἐκείνῳ συγκαταθάψω. » Ταῦτα ἔλεγεν ὁδυρόμενος· θαρρεῖν δὲ αὐτὸν παρεκάλουν οἱ περὶ τὸν Ἰππόθοον.
N°16-76 Anthia X. Eph. IV, 5, 6	ἡ δὲ Ἀνθεια εἰς φόβον [μὲν] τῶν δεδραμένων ἔρχεται καὶ πολλὰ ἐβουλεύετο ποτὲ μὲν ἑαυτὴν ἀποκτεῖναι (ἀλλ' ἔτι ὑπὲρ Ἀβροκόμου τι ἥλπιδε), ποτὲ δὲ φυγεῖν ἐκ τοῦ ἀντροῦ (ἀλλὰ τοῦτο ἀμήχανον ἦν).
N°17-77 Anthia X. Eph. IV, 6, 7	« καὶ σὲ ἐν Τύρῳ κατέλιπον ἐν δεσμοτηρίῳ· ἀλλ' εἰ μὲν ζῆς ἔτι, δεινὸν οὐδέν· ἴσως γάρ ποτε ἀλλήλους ἔξομεν· εἰ δὲ ἤδη τέθνηκας, μάτην ἐγὼ φιλοτιμοῦμαι ζῆν, μάτην δὲ οὗτος, ὅστις ποτέ ἐστιν, ἐλεεῖ με τὴν δυστυχῇ. » Ταῦτα ἔλεγε καὶ ἐπεθρήνει συνεχῶς. Καὶ ἡ μὲν ἐν τῇ τάφρῳ κατεκέκλειστο μετὰ τῶν κυνῶν, ὁ δ' Ἀμφίνομος ἐκάστοτε κἀκείνην παρεμυθεῖτο καὶ τοὺς κύνας ἡμέρους ἐποίει τρέφων.
N°18-78 Anthia X. Eph. V, 4, 10-11	Ἐλθοῦσα δὴ καὶ ἡ Ἀνθεια προσπίπτει τῷ Ἀπιδι. « ὦ θεῶν » ἔφη « φιλανθρωπότατε, ὁ πάντας οἰκτεῖρων ξένους, ἐλέησον κάμει τὴν κακοδαίμονα καὶ μοι μαντείαν ἀληθῆ περὶ Ἀβροκόμου πρόειπε. Εἰ μὲν γὰρ αὐτὸν ἔτι ὄνομαι καὶ ἄνδρα λήψομαι, καὶ μενῶ καὶ ζήσομαι· εἰ δὲ ἐκεῖνος τέθνηκεν, ἀπαλλαγῆναι κάμει καλῶς ἔχει τοῦ πονήρου τούτου βίου. » Εἰποῦσα καὶ καταδακρύσασα ἐξήει τοῦ ἱεροῦ· κὰν τούτῳ οἱ παῖδες οἱ πρὸ τοῦ τεμένους παίζοντες ἅμα ἐξεβόησαν « Ἀνθία Ἀβροκόμην ταχὺ λήψεται ἄνδρα τὸν αὐτῆς. » Ἀκούσασα εὐθυμοτέρα ἐγένετο καὶ προσεύχεται τοῖς θεοῖς· καὶ ἅμα μὲν ἀπήεσαν εἰς Ἀλεξάνδρειαν.
N°19-79 Anthia X. Eph. V, 5, 5-6	Ἦγετο δὲ ἡ Ἀνθεια ὑπὸ τοῦ Κλυτοῦ κλάουσα καὶ ὁδυρομένη « ὦ κάλλος ἐπίβουλον » λέγουσα, « ὦ δυστυχῆς εὐμορφία, τί μοι παραμένετε ἐνοχλοῦντα ; τί δὲ αἷτια πολλῶν κακῶν μοι γίνεσθε ; οὐκ ἤρκουν οἱ τάφοι, οἱ φόνοι, τὰ δεσμά, τὰ ληστήρια, ἀλλ' ἤδη καὶ ἐπὶ οἰκῆματος στήσομαι καὶ τὴν μέχρι νῦν Ἀβροκόμην τηρουμένην σωφροσύνην πορνοβοσκὸς ἀναγκάσει με λύειν ; Ἀλλ', ὦ δέσποτα », προσπεσοῦσα ἔλεγε τοῖς γόνασι τοῦ Κλυτοῦ, « μή με ἐπ' ἐκείνην τὴν τιμωρίαν [ἅμα] προαγάγῃς, ἀλλ' ἀπόκτεινόν με αὐτός· οὐκ οἶσω πορνοβοσκὸν δεσπότην· σωφρονεῖν, πιστευσον, εἰθίσμεθα. » Ταῦτα ἐδεῖτο, ἠλέει δὲ αὐτὴν ὁ Κλυτός.
N°20-80 Les parents X. Eph. V, 6, 3	Ὑπὸ ἀθυμίας δὲ καὶ γήρως οὐ δυνηθέντες ἀντισχεῖν οἱ γονεῖς ἐκατέρων ἑαυτοὺς ἐξήγαγον τοῦ βίου.
N°21-81 Anthia X. Eph. V, 8, 7-9	« οἵμοι τῶν κακῶν » λέγουσα, « ἐγὼ μὲν καὶ πόνους ὑπομένω πάντας καὶ ποικίλων πειρῶμαι δυστυχῆς συμφορῶν καὶ τέχνας σωφροσύνης ὑπὲρ γυναικας εὐρίσκω Ἀβροκόμην· σοὶ δὲ ἴσως ἄλλη που δέδοκται καλή· ταῦτα γὰρ μοι σημαίνει τὰ ὀνείρατα. Τί οὖν ἔτι ζῶ ; τί δ' ἐμαυτὴν λυπῶ ; κάλλιον οὖν ἀπολέσθαι καὶ ἀπαλλαγῆναι μὲν τοῦ πονήρου τούτου βίου, ἀπαλλαγῆναι δὲ τῆς ἀπρεποῦς ταύτης καὶ ἐπισφαλοῦς δουλείας. Ἀβροκόμης μὲν εἰ καὶ τοὺς ὄρκους παραβέβηκε, μηδὲν οἱ θεοὶ τιμωρήσαιντο τοῦτον· ἴσως ἀνάγκη τι εἵργασται· ἐμοὶ δὲ ἀποθανεῖν καλῶς ἔχει σωφρονούσῃ. » Ταῦτα ἔλεγε θρηνοῦσα καὶ μηχανὴν ἐξήτει τελευτῆς.

<p>N°22-82 Habrocomès X. Eph. V, 10, 4-5</p>	<p>Καὶ ἤδη τε ἐγγὺς ἐγίνετο Ἐφέσου καὶ πάντων αὐτὸν ἔννοια τῶν δεινῶν εἰσήρχετο, τῆς πατρίδος, τῶν πατέρων, τῆς Ἀνθείας, τῶν οἰκετῶν· καὶ ἀναστενάξας « φεῦ » ἔφη « τῶν κακῶν· εἰς Ἐφεσον ἵξομαι μόνος καὶ πατράσιν ὀφθήσομαι τοῖς ἐμαυτοῦ χωρὶς Ἀνθείας καὶ πλεύσομαι πλοῦν ὁ δυστυχὴς κενὸν καὶ διηγῆσομαι διηγήματα ἴσως ἅπιστα, κοινωνὸν ὧν πέπονθα οὐκ ἔχων· ἀλλὰ καρτέρησον, Ἀβροκόμη, καὶ γενόμενος ἐν Ἐφέσῳ τοσοῦτον ἐπιβίωσον χρόνον· τάφον ἔγειρον <τῇ> Ἀνθείᾳ καὶ θρήνησον αὐτήν καὶ χοὰς ἐπένεγκαι καὶ σαυτὸν ἤδη παρ' αὐτὴν ἄγε. » Ταῦτα ἔλεγε καὶ περιήει τὴν πόλιν ἀλύων, ἀπορίᾳ μὲν τῶν κατὰ τὴν Ἀνθειαν, ἀπορίᾳ δὲ τῶν ἐπιτηδείων.</p>
Longus	
<p>N°1-83 Daphnis Longus II, 21, 3 et 22, 1-4</p>	<p>Ἐνταῦθα καὶ ἔρριπεν ἑαυτὸν χαμαὶ καὶ ταῖς Νύμφαις ὡς προδοῦσαις κατεμέμφετο. « Ἀφ' ὧν ἡρπάσθη Χλόη, καὶ τοῦτο ὑμεῖς ἰδεῖν ὑπεμείνατε ; ἡ τοὺς στεφάνους ὑμῖν πλέκουσα, ἡ σπένδουσα τοῦ πρώτου γάλακτος, ἥς καὶ ἡ σύριγξ ἦδε ἀνάθημα ; Αἶγα μὲν οὐδὲ μίαν μοι λύκος ἤρπασε, πολέμιοι δὲ τὴν ἀγέλην καὶ τὴν συννέμουσαν. Καὶ τὰς μὲν αἶγας ἀποδεροῦσι καὶ τὰ πρόβατα καταθύσουσι, Χλόη δὲ λοιπὸν πόλιν οἰκήσει. Ποίοις ποσὶν ἅπειμι παρὰ τὸν πατέρα καὶ τὴν μητέρα ἄνευ τῶν αἰγῶν, ἄνευ Χλόης, λιπεργάτης γενόμενος ; ἔχω γὰρ νέμειν ἔτι οὐδέν. Ἐνταῦθα περιμενῶ κείμενος ἢ θάνατον ἢ πόλεμον δεύτερον. Ἄρα καὶ σύ, Χλόη, τοιαῦτα πάσχεις ; ἄρα μέμνησαι τοῦ πεδίου τοῦδε καὶ τῶν Νυμφῶν τῶνδε κάμοῦ ; ἢ παραμυθοῦνται σε τὰ πρόβατα καὶ αἱ αἶγες αἰχμάλωτοι μετὰ σοῦ γενόμενοι ; »</p>
<p>N°2-84 Daphnis Longus II, 39, 1 Longus II, 39, 5</p>	<p>Ὁ μὲν δὴ Δάφνις τὸν Πᾶνα ὥμοσεν ἐλθὼν ἐπὶ τὴν πίσυν μὴ ζήσεσθαι μόνος ἄνευ Χλόης μηδὲ μιᾶς χρόνον ἡμέρας. Ἦδετο ὁ Δάφνις ἀπιστούμενος καὶ στὰς εἰς μέσον τὸ αἰπόλιον καὶ τῇ μὲν τῶν χειρῶν αἰγὸς τῇ δὲ τράγου λαβόμενος ὥμνυε Χλόην φιλήσειν φιλοῦσαν· κἂν ἕτερον προκρίνη Δάφνιδος, ἀντ' ἐκείνης αὐτὸν ἀποκτείνειν.</p>
<p>N°3-85 Daphnis Longus III, 26, 1</p>	<p>Ἐκφρων ἐπὶ τούτοις ὁ Δάφνις γίνεται καὶ ἐδάκρυσε καθήμενος, ἀποθανεῖσθαι μηκέτι συννεμούσης Χλόης λέγων· καὶ οὐκ αὐτὸς μόνος, ἀλλὰ καὶ τὰ πρόβατα μετὰ τοιοῦτον ποιμένα.</p>
<p>N°4-86 Daphnis selon Myrtilé Longus III, 26, 3-4</p>	<p>ἡ Μυρτάλη διὰ τὸν ἔρωτα φοβουμένη μὴ τελέως ἀπελπίσας ὁ Δάφνις τὸν γάμον τολμήσῃ τι θανατῶδες, ἄλλας αὐτῷ τῆς ἀντιρρήσεως αἰτίας ἀπήγγειλε. « Πένητες ἐσμέν, ὦ παῖ, καὶ δεόμεθα νύμφης φερούσης τι μᾶλλον· οἱ δὲ πλούσιοι καὶ πλουσίων νυμφίων δεόμενοι. Ἴθι δὴ, πείσον Χλόην, ἢ δὲ τὸν πατέρα, μηδὲν αἰτεῖν μέγα καὶ γαμεῖν· πάντως δὴ που κάκείνη φιλεῖ σε καὶ βούλεται συγκαθεύδειν πένητι καλῷ μᾶλλον ἢ πιθήκῳ πλουσίῳ. »</p>
<p>N°5-87 Gnathon Longus IV, 16, 1</p>	<p>Ὁ δὲ Γνάθων προσεκκαυθεὶς τοῖς κατὰ τὸ αἰπόλιον γεγενημένοις καὶ ἀβίωτον νομίζων τὸν βίον, εἰ μὴ τεύξεται Δάφνιδος, περιπατοῦντα τὸν Ἀστύλον ἐν τῷ παραδείσῳ φυλάξας.</p>

Longus IV, 16, 4	« Εἰ δὲ μή, σὲ ἐπόμενυμι, τὸν ἐμὸν θεόν, ξιφίδιον λαβὼν καὶ ἐμπλήσας τὴν γαστέρα τροφῆς ἐμαυτὸν ἀποκτενῶ πρὸ τῶν Δάφνιδος θυρῶν· σὺ δὲ οὐκέτι καλέσεις Γναθωνάριον, ὥσπερ εἰώθεις παίζων αἰεὶ. »
N°6-88 Daphnis Longus IV, 18, 2	Ὁ μὲν οὖν Δάφνις ἐκπλαγεὶς ἐγίνωσκεν ἅμα τῇ Χλόῃ τολμῆσαι φυγεῖν ἢ ἀποθανεῖν, κοινωνὸν κακείνην λαβών.
N°7-89 Daphnis Longus IV, 22, 2-3	Ἰδὼν δὲ αὐτὸν ὁ Δάφνις θέοντα μετὰ πολλῶν καὶ βοῶντα « Δάφνι », νομίσας ὅτι συλλαβεῖν αὐτὸν βουλόμενος τρέχει, ρίψας τὴν πήραν καὶ τὴν σύριγγα πρὸς τὴν θάλατταν ἐφέρετο ρίπων ἑαυτὸν ἀπὸ τῆς μεγάλης πέτρας. Καὶ ἴσως ἄν, τὸ καινότερον, εὗρεθεις ἀπωλώλει Δάφνις, εἰ μὴ συνεῖς ὁ Ἀστύλος ἐβόα πάλιν· « στῆθι, Δάφνι, μηδὲν φοβηθῆς· ἀδελφός εἰμί σου, καὶ γονεῖς οἱ μέχρι νῦν δεσπότες. »
N°8-90 Chloé Longus IV, 27, 1-2	Ἐν ᾧ δὲ Δάφνις ἐν θυσίαις ἦν, τάδε γίνεται περὶ τὴν Χλόην. Ἐκάθητο κλάουσα, τὰ πρόβατα νέμουσα, λέγουσα, οἷα εἰκὸς ἦν· « Ἐξελάθετό μου Δάφνις. Ὀνειροπολεῖ γάμους πλουσίου. Τί γὰρ αὐτὸν ὁμνύειν ἀντὶ τῶν Νυμφῶν τὰς αἰγὰς ἐκέλευον ; Κατέλιπε ταύτας ὡς καὶ Χλόην. Οὐδὲ θύων ταῖς Νύμφαις καὶ τῷ Πανὶ ἐπεθύμησεν ἰδεῖν Χλόην. Εὗρεν ἴσως παρὰ τῇ μητρὶ θεραπαίνας ἐμοῦ κρείττονας. Χαιρέτω· ἐγὼ δὲ οὐ ζήσομαι. »
Ach. Tat.	
N°1-91 Leucippé Ach. Tat. II, 30, 2	Ἐν τούτῳ δὲ ἔτυχον πέμψας τὸν Σάτυρον πρὸς τὴν κόρην ἀποπειρασόμενον τῆς φυγῆς. Ἡ δὲ πρὶν ἀκοῦσαι πρὸς τὸν Σάτυρον, « Δέομαι, ἔφη, πρὸς θεῶν ξένων καὶ ἐγχωρίων, ἐξαρπάσατέ με τῶν τῆς μητρὸς ὀφθαλμῶν, ὅπη βούλεσθε. Εἰ δέ με ἀπελθόντες καταλίποιτε, βρόχον πλεξαμένη τὴν ψυχὴν μου οὕτως ἀφήσω. » Ἐγὼ δὲ ὡς ταῦτα ἤκουσα, τὸ πολὺ τῆς φροντίδος ἀπερριψάμην. Δύο δὲ ἡμέρας διαλιπόντες, ὅτε καὶ ἀποδημῶν ἔτυχεν ὁ πατήρ, παρεσκευαζόμεθα πρὸς τὴν φυγὴν.
N°2-92 Clitophon Ach. Tat. III, 16, 2-4	Περὶ δὲ πρώτην νυκτὸς φυλακὴν πάντας ἐπιτηρήσας καθεύδοντας πρόειμι τὸ ξίφος ἔχων, ἐπικατασφάξων ἐμαυτὸν τῇ σορῷ. Ἐπεὶ δὲ πλησίον ἐγενόμην, ἀνατείνω τὸ ξίφος, « Λευκίππη, λέγων, ἀθλία καὶ πάντων ἀνθρώπων δυστυχεστάτη, οὐ τὸν θάνατον ὀδύρομαί σου μόνον, οὐδ' ὅτι τέθνηκας ἐπὶ ξένης, οὐδ' ὅτι σοι γέγονεν ἐκ βίας σφαγὴ, ἀλλ' ὅτι ταῦτα τῶν σῶν ἀτυχημάτων παίγνια, ἀλλ' ὅτι καθάρσιον γέγονας ἀκαθάρτων σωμάτων καὶ σε ζῶσαν ἀνέτεμον, οἱμοί, καὶ βλέπουσαν ὅλην τὴν ἀνατομὴν, ἀλλ' ὅτι σοι τῆς γαστρὸς τὰ μυστήρια ἐμέρισαν καὶ τὴν ταφὴν κακοδαίμονι βωμῷ καὶ σορῷ. Καὶ τὸ μὲν σῶμα ταύτῃ κατατέθεται, τὰ δὲ σπλάγχνα ποῦ ; εἰ μὲν δεδαπανήκει τὸ πῦρ, ἥττων ἢ συμφορά. Νῦν δὲ ἡ τῶν σπλάγχχνων σου ταφὴ ληστῶν γέγονε τροφή. Ὡς πονηρᾶς ἐπὶ βωμοῦ δαδουχίας· ὦ τροφῶν καινὰ μυστήρια. Καὶ ἐπὶ τοιούτοις θύμασιν ἐβλεπον ἄνωθεν οἱ θεοὶ καὶ οὐκ ἐσβέσθη τὸ πῦρ, ἀλλὰ μαινώμενον ἠνείχετο καὶ ἀνέφερε τοῖς θεοῖς τὴν κνίσσαν τὸ πῦρ. Λάβε οὖν, Λευκίππη, τὰς πρεπούσας σοι παρ' ἐμοῦ χοάς. »

	<p>τρόπον. Παρεσκευασάμην, ὥς οἶσθα, πρὸς τὴν ἀπολογίαν τῆς μοιχείας, εἰ κληρωθεῖ τὸ δικαστήριον. Νῦν δέ μοι δέδοκται πᾶν τοῦναντίον, καὶ τὴν μοιχείαν ὁμολογεῖν καὶ ὥς ἀλλήλων ἐρῶντες ἐγώ τε καὶ Μελίτη κοινῇ τὴν Λευκίππην ἀπεκτείναμεν. Οὕτω γὰρ κακείνη δίκην δώσει καὶ γὰρ τὸν ἐπάρατον βίον καταλίπομι. »</p> <p>VII, 6, 6 : Ἐμὲ δὲ παρηγόρει Κλεινίας καὶ ὁ Σάτυρος, εἴ πως δύναιντο πείσαι, μηδὲν ὧν διενόηθην εἰς τὴν δίκην εἰπεῖν· ἀλλ' ἐπέραινον οὐδέν.</p> <p>VII, 7, 6 : « ὥς γὰρ ἔμαθον ἀνηρημένην, μετενόουν καὶ ἔκλαον καὶ ἥρων καὶ νῦν ἐρῶ. Διὰ τοῦτο ἐμαυτοῦ κατεῖπον, ἵνα με πέμψητε πρὸς τὴν ἐρωμένην. Οὐ γὰρ φέρω νῦν ζῆν, καὶ μαιφόνος γενόμενος καὶ φιλῶν ἦν ἀπέκτεινα. »</p> <p>VII, 9, 1-2 : Ἐν τούτῳ δὲ ὁ Κλεινίας θορύβου πολλοῦ κατὰ τὸ δικαστήριον ὄντος, ἀνελθὼν, « Κάμοί τινα λόγον, εἶπε, συγχωρήσατε· περὶ γὰρ ψυχῆς ἀνδρὸς ὁ ἀγών. » Ὡς δὲ ἔλαβε, δακρύων γεμισθεὶς, « Ἄνδρες, εἶπεν, Ἐφέσιοι, μὴ προπετῶς καταγνῶτε θάνατον ἀνδρὸς ἐπιθυμοῦντος ἀποθανεῖν, ὅπερ φύσει τῶν ἀτυχούντων ἐστὶ φάρμακον· κατέψευσται γὰρ ἑαυτοῦ τὴν τῶν ἀδικούντων αἰτίαν, ἵνα πάθῃ τὴν τῶν δυστυχούντων τιμωρίαν. »</p>
Héliodore	
N°1-97 Chariclée Héliodore I, 2, 4	« ἐν σοὶ » ἔφη « τὰ ἐμὰ » ἡ κόρη « σῶζεσθαί τε καὶ μή· τοῦτο γοῦν ὀρθῶς ; » δεῖξασα ἐπὶ τῶν γονάτων ξίφος, « εἰς δεῦρο ἤργησεν ὑπὸ τῆς σῆς ἀναπνοῆς ἐπεχόμενον. »
N°2-98 Chariclée Héliodore I, 4, 1	Ἡ δὲ τῶν μὲν λεγομένων οὐδὲν συνιῖσα τὸ δὲ προσταττόμενον συμβαλοῦσα συνεφέλκετο τὸν νεανίσκον οὐδὲ αὐτὸν μεθιέντα, καὶ τὸ ξίφος ἐπιφέρουσα τοῖς στέρνοις ἑαυτὴν ἀποσφάζειν ἠπειλεῖ εἰ μὴ ἀμφοτέρους ἄγοιεν.
N°3-99 Chariclée Héliodore I, 8, 3	« Εἰ μὲν εἰς θάνατον ἀνύβριστον, ἡδὺ τὸ τέλος, εἰ δέ με γνώσεται τις αἰσchrῶς, ἦν μηδέπω μηδὲ Θεαγένης, ἐγὼ μὲν ἀγχόνῃ προλήψομαι τὴν ὕβριν, καθαρὰν ἐμαυτὴν ὥσπερ φυλάττω καὶ μέχρι θανάτου φυλάξασα καὶ καλὸν ἐντάφιον τὴν σωφροσύνην ἀπενεγκαμένη. »
N°4-100 Démaenété Héliodore I, 17, 5-6	Ἡ δὲ πάντα ἅμα τὰ περιεστῶτα, ὥς εἰκός, ἐννοήσασα, τὴν ἀποτυχίαν τῶν προσδοκηθέντων, τὴν ἐπὶ τοῖς μέλλουσιν ἀτιμίαν, τὴν ἐκ τῶν νόμων τιμωρίαν, ἀνιωμένη μὲν ἐφ' οἷς ἡλίσκετο χαλεπαίνουσα δὲ ἐφ' οἷς ἠπάτητο, ἐπειδὴ κατὰ τὸν βόθρον ἐγένετο τὸν ἐν Ἀκαδημία (πάντως γινώσκεις, ἔνθα τοῖς ἥρωσιν οἱ πολέμαρχοι τὸ πάτριον ἐναγίζουσιν), ἐνταῦθα ἀθρόον τοῦ πρεσβύτου σπαράξασα τὰς χεῖρας ὥσεν ἑαυτὴν ἐπὶ κεφαλὴν. Καὶ ἡ μὲν ἔκειτο κακῇ κακῶς· ὁ δὲ Ἀρίστιππος « ἔχω παρὰ σοῦ καὶ πρὸ τῶν νόμων τὴν δίκην. »
N°5-101 Théagène Héliodore I, 26, 1	« Τὸ δὲ ἐτοίμως οὕτως ἐπινεύειν τὸν γάμον καὶ συντίθεσθαι διαρρήδην καὶ καιρὸν ὀρίζειν, ταῦτα συμβάλλειν οὔτε ἐδυνάμην οὔτε ἐβουλόμην· εὐχόμεν δὲ καταδῦναι μᾶλλον ἢ τοιαύτην ἐπιδεῖν τῶν ἐπὶ σοὶ πόνων τε καὶ ἐλπίδων τὴν τελευτήν. »

<p>N°6-102 Théagène Héliodore II, 1, 2-3</p> <p>Héliodore II, 2, 1</p>	<p>Καὶ ὁ μὲν Θεαγένης παίων τὴν κεφαλὴν καὶ τίλλων τὰς τρίχας « ἐρρίφθω » φησὶν « ὁ βίος εἰς τὴν τήμερον· ἡνύσθω λελύσθω πάντα, φόβοι, κίνδυνοι, φροντίδες, ἐλπίδες, ἔρωτες. Οἵχεται Χαρίκλεια, Θεαγένης ἀπόλωλε. Μάτην ὁ δυστυχὴς δειλὸς ἐγενόμην καὶ δρασμὸν ὑπέστην ἄνανδρον σοί, γλυκεῖα, περισφάζων ἑμαυτόν. Οὐ μὴν ἔτι σωθήσομαι σοῦ, φιλότατη, κειμένης, οὐδὲ τῷ κοινῷ τῆς φύσεως νόμῳ, τὸ χαλεπώτατον, οὐδὲ ἐν χερσὶν ἀπολιπούσης τὸν βίον αἷς ἡβουλήθης· ἀλλὰ πυρός, οἶμοι, γέγονας ἀνάλωμα, τοιαύτας ἐπὶ σοὶ λαμπάδας ἀντὶ τῶν νυμφικῶν τοῦ δαίμονος ἄψαντος· καὶ δεδαπάνηται τὸ ἐξ ἀνθρώπων κάλλος ὥστε μηδὲ λείψανον τῆς ἀψευδοῦς ωραιότητος διὰ νεκροῦ γοῦν ὑπολελειφθαι τοῦ σώματος. Ὡς τῆς ὁμότητος καὶ τῆς ἀρρήτου τοῦ δαίμονος βασκανίας· προσαφήρηταί με καὶ τὰ τελευταῖα περιβαλεῖν· ἐσχάτων καὶ ἀψύχων φιλημάτων ἀπεστερήθην. »</p> <p>Καὶ ταῦτα λέγοντος καὶ τὸ ξίφος περισκοποῦντος ὁ Κνήμων ἀθρόον τῆς χειρὸς ἀπεκρούσατο καὶ « τί ταῦτα » ἔλεγεν « ὦ Θεάγενης; τί τὴν οὖσαν θρηνεῖς ; Ἔστι Χαρίκλεια καὶ σφάζεται· θάρσει ». Τοῦ δὲ « πρὸς ἄφρονας ταῦτα καὶ παῖδας, ὦ Κνήμων » εἰπόντος, « ἀπολώλεκάς με τὸν ἥδιστον ἀφελόμενος θάνατον ».</p>
<p>N°7-103 Théagène selon Cnémon Héliodore II, 3, 4</p>	<p>Ὁ δὲ Θεαγένης ὥσπερ τινὸς πρὸς βίαν ὥσαντος ἐπὶ τὸ σῶμα τῆς κειμένης κατενεχθεὶς, ὁ μὲν ἐπὶ πλεῖστον ἀπρίξ εἶχετο καὶ προσεπεφύκει πανταχόθεν ἐναγκαλιζόμενος, ὁ δὲ Κνήμων ὅλον ὄντα πρὸς τῷ πάθει καταμαθὼν καὶ τῇ συμφορᾷ βεβαπτισμένον δεδιὼς τε μή τι κακὸν ἑαυτὸν ἐργάσεται, τὸ ξίφος ὑφαίρει λάθρα τῆς θήκης ὑπὸ τὴν πλευρὰν αἰωρουμένης καὶ μόνον καταλιπὼν ἀνέδραμεν ὡς τὰς δᾶδας ἀναψόμενος.</p>
<p>N°8-104 Théagène Héliodore II, 4, 4</p>	<p>« Ὡς Χαρίκλεια, θάρσει· πιστὸν ἔχεις τὸν ἐρώμενον· ἀπολήψῃ με μικρὸν ὕστερον· ἰδοὺ γὰρ σοὶ χοὰς ἐπάξω τὰς ἑμαυτοῦ σφαγὰς καὶ σπείσομαι τὸ σοὶ φίλον αἷμα τοῦμόν· ἔξει δὲ ἡμᾶς αὐτοσχέδιον μνήμα τόδε τὸ σπήλαιον. Ἐξεστὶ πάντως ἀλλήλοις συνεῖναι μετὰ γοῦν θάνατον εἰ καὶ ζῶσιν ὁ δαίμων οὐκ ἐπέτρεψε. »</p>
<p>N°9-105 Chariclès Héliodore II, 29, 5</p>	<p>« Τὸ δὲ θεήλατον τοῦ κακοῦ μὴ φέρων ἑμαυτὸν μὲν οὐκ ἐξάγω τοῦ βίου τοῖς θεολογοῦσιν ὡς ἀθέμιτον τὸ πρᾶγμα πειθόμενος, ὑπεξάγω δὲ τῆς ἐνεγκούσης καὶ τὴν ἐρημίαν τῆς οἰκίας ἀποδιδράσκω. »</p>
<p>N°10-106 Théagène Héliodore IV, 6, 6</p>	<p>« Ἐγὼ μὲν » εἶπε « καὶ τελευτᾶν οὐ διαφέρομαι τυχὼν Χαρικλείας· ἀλλ' ὅμως, εἰ δοκεῖ, καὶ πρὸς γάμον αἰτῶμεν τῷ πατρὶ προσιόντες· οὐ γὰρ δὴ μὴ ἀνάξιοι γε ὄντες τῷ Χαρικλεῖ κηδεύσωμεν. »</p>
<p>N°11-107 Chariclée Héliodore IV, 7, 11-12</p>	<p>« Εἰσηγον ὡς ἐκέλευσας τὸν Ἀλκαμένην καὶ ἀβρότερον ἐδείκνυν· ἡ δὲ ὥσπερ τὴν Γοργοῦς θεασαμένη κεφαλὴν ἢ τι τῶν ἀτοπωτέρων, ὅξυ τι καὶ μέγα ἀνέκραγε καὶ τὴν ὄψιν πρὸς θάτερα τοῦ οἰκήματος ἀπέστρεφε καὶ τὰς χεῖρας ὡς βρόχον ἐπάγουσα τῷ τραχήλῳ διακρήσεσθαι ἠπεῖλει καὶ ἐπώμνυεν εἰ μὴ θᾶττον ἐξίοιμεν. Ἐκείνης μὲν δὴ καὶ λόγου θᾶττον ἀπηλλάγημεν, τί γὰρ καὶ ἔδει ποιεῖν ἀτοπίαν τοσαύτην ὀρώντας ; σοῦ δὲ ἰκέται καὶ πάλιν γινόμεθα μήτε ἐκείνην περιδεῖν ἀπολλυμένην μήτε ἡμᾶς τῶν κατ' εὐχὰς ἀποτυχάνοντας. »</p>

N°12-108 Chariclée Héliodore IV, 11, 3	Ἡ δὲ « Ἀλκαμένει μὲν » ἔφη « τάφον πρότερον ἢ γάμον τὸν ἐμὸν εὐτρεπιζέτω, ἐμὲ γὰρ ἡ Θεαγένης ἄξεται ἢ τὸ τῆς εἰμαρμένης διαδέξεται. »
N°13-109 Théagène Héliodore V, 6, 4	« Τί οὖν οὐχ ὑποτένομεν αὐτοῦ τὴν τραγικὴν ταύτην ποίησιν καὶ τοῖς βουλομένοις ἀναιρεῖν ἐγχειρίζομεν; μὴ πη καὶ ὑπέρογκον τὸ τέλος τοῦ δράματος φιλοτιμούμενος καὶ αὐτόχειρας ἡμᾶς ἑαυτῶν ἐκβιάσῃται γενέσθαι. »
N°14-110 Chariclée Héliodore V, 29, 4	« Τραχίνος μὲν οὖν καὶ ὁ Τραχίνου στυγητὸς ἔρως οἰμώζεται, θανάτου μοι προλήψει περιγραφησόμενος, ἐμὲ δὲ ἢ τε σὴ ἔννοια καὶ ἡ Θεαγένους, εἰ πρὸ τοῦ τέλους χωρισθήσομαι, πρὸς θρήνους κατήγαγε. »
N°15-111 Chariclée selon Calasiris Héliodore V, 33, 1	« ἀλλ' εἶδον ἡμέρας γενομένης τὸν μὲν ἴσα καὶ νεκρῷ προκείμενον τὴν δὲ προσκαθημένην καὶ θρηνοῦσαν καὶ βούλεσθαι μὲν ἐπισφάττειν ἑαυτὴν ἐνδεικνυμένην ὑπὸ δὲ ὀλίγης ἐλπίδος τοῦ τάχα ἂν καὶ περιγενέσθαι τὸν νεανίσκον ἐπεχομένην. »
N°16-112 Chariclée Héliodore VI, 8, 6	« Ἀλλ' ὦ Θεάγενες, ὃ μόνη μοι γλυκεῖα φροντίς, εἰ μὲν τέθνηκας καὶ τοῦτο πεισθίην ὃ μήποτε γνοίην, τότε μὲν σοι συνεῖναι οὐχ ὑπερθήσομαι· τὸ παρὸν δέ σοι τάσδε ἐπιφέρω χόας. »
N°17-113 Arsacé Héliodore VII, 10, 3	« Ὡστε, ὦ φιλάτη, τὸ μὲν βέλος τοῦμὸν ἔγνωκας, ὥρα δέ σοι κινεῖν πᾶσαν μηχανὴν πᾶσαν πρεσβυτικὴν ἵγγα καὶ αἰμυλίαν, εἴπερ δὴ βούλει σοι περιεῖναι τὴν τροφίμην· ὥς οὐκ ἔστιν ὅπως βιώσομαι μὴ πάντως ἐκείνου τυγχάνουσα. »
N°18-114 Chariclée Héliodore VII, 14, 7	ἡ δὲ ἐπετραγώδει· « Τί γὰρ καὶ δεῖ ζῆν ἔτι ; » λέγουσα, « εἰς ποίαν ἀφορῶντας ἐλπίδα ; »
N°19-115 Cybèle, à propos d'Arsacé Héliodore VII, 23, 3	« οὐδὲ ἐκείνην οἶδα βιωσομένην καὶ ἑμαυτὴν ἀναιρεσομένην »
N°20-116 Théagène Héliodore VII, 25, 5-6	« Καὶ ταῦτα μὲν ἔτι φορητά, τὸ δὲ πάντων βαρύτερον Ἀχαιμένει τῷ Κυβέλης υἱεῖ πρὸς γάμον ἐκδώσειν ἡ Ἀρσάκη σε κατεπηγγεῖλατο· καὶ τοῦτο μὲν ὅτι μὴ ἔσται ἡ γινόμενον οὐκ ὄψομαι δῆλον, ἕως ἂν ὁ βίος ξιφῶν τε καὶ ἀμυντηρίων εὐπορῇ. Τί δὲ χρὴ πράττειν ἡ τίνα μηχανὴν ἐπινοεῖν ὥστε διακρούσασθαι τὴν τε ἐμὴν πρὸς Ἀρσάκην καὶ τὴν σὴν πρὸς Ἀχαιμένην ἀπευκτὴν σύνοδον; »
N°21-117 Théagène Héliodore VII, 26, 3	« ἡ ἐπόμνυμί σοι θεῶν τὸν κάλλιστον ἥλιον καὶ θεοὺς τοὺς ἄλλους ὥς οὔτε ὑπεῖξω τῷ σῶ βουλήματι καὶ εἰ γένοιτό τι πρὸς βίαν εἰς τὴν Χαρίκλειαν ἐπόψει με πρότερον ἑμαυτὸν διαχρησάμενον. »

N°22-118 Chariclée Héliodore VIII, 7, 3	καταλαβοῦσα τὴν Χαρικλειαν ἐν ὄδυρμοῖς καὶ δάκρυσι καὶ τί γὰρ ἄλλ' ἢ πενθοῦσαν καὶ ὅπως ἐαυτὴν ἐξάξει τοῦ βίου διανοομένην
N°23-119 Chariclée selon Cybèle Héliodore VIII, 7, 5	« Μόνον μὴ προαναίρει σαυτὴν ἡμερῶν ἤδη τοσούτων ἀπόσιτος οὔσα, ἀλλ' ἀπόγευσαι εἴκουσα τῶν εἰς καιρὸν ἡντρεπισμένων. »
N°24-120 Théagène Héliodore VIII, 11, 11	« Καὶ εἴθε γε ἅμα κατ' ἀμφοτέρων καὶ θάνατον ἓνα καὶ ἐν ὥρᾳ μιᾷ καταδικάσειεν ὥς οὐδὲ τελευτὴν ἂν τοῦτο ἐθέμην ἀλλὰ πάντων κακῶν ἀνάπαυλαν. »