

Les *Éthiopiques* d'Héliodore et la Passion du Christ: une analyse intertextuelle

Geruza de Souza Graebin
Centro de Educação à Distância (UnB, CEAD)
geruzagraebin@gmail.com

RESUMÉ: Cet article vise à explorer les relations du roman grec les *Éthiopiques* avec les idéaux chrétiens, largement diffusés par l'Empire romain à la fin du IV^e siècle de notre ère. L'ouvrage présente une approche de lecture novatrice qui met côte à côte la scène d'ouverture et les récits des Évangiles, plus précisément la Passion de Christ. La relation intertextuelle repose sur l'aspect dramatique des œuvres comparées et sur quatre éléments de connexions thématiques : le lever du soleil, l'aporie, l'épiphanie et la figure de la pierre. La proposition privilégie une interprétation allégorique, se rapprochant ainsi de la méthode herméneutique contemporaine de l'auteur. L'analyse a l'intention de reprendre le débat de la critique littéraire sur l'œuvre, ouvrant ainsi une nouvelle possibilité de lecture pour le roman.

Mots-clé: *Aithiopica* ; Héliodore ; intertextualité ; Christianisme.

23

Heliodorus' *Aithiopika* and the Passion of Christ: an intertextual analysis

ABSTRACT: This article aims to explore the relationship of the Greek novel *Aithiopica* with Christian ideals, widely disseminated by the Roman Empire at the end of the 4th century CE. The work presents an innovative reading approach that places the opening scene and the stories of the Gospels, more specifically the Passion of Christ, side by side. The intertextual relationship is based on the dramatic aspect of the works compared and on four elements of thematic connections: the sunrise, the aporia, the epiphany and the figure of the stone. The proposal favors an allegorical interpretation, thus approaching the author's contemporary hermeneutic method. The analysis intends to resume the literary criticism debate on the work, thus opening a new reading possibility for the novel.

Keywords: *Aithiopica*; Heliodorus; intertextuality; Christianity.

Introduction

En tant que dernier roman grec, l'œuvre d'Héliodore établit des dialogues avec des thèmes récurrents non seulement du genre lui-même, mais elle se connecte aussi stylistiquement et thématiquement aux genres fictionnels de l'époque, tout en revisitant des thèmes des périodes précédentes.¹ Les échos des épopeïes homériques, des tragédies et des récits historiques sont abondamment étudiés par la critique littéraire.² Selon Whitmarsh (2013, p. 45), Héliodore est "arguably the most intertextual of all the romancers, particularly in his use of other romances". Pour ces raisons, il est reconnu pour le fait d'exiger la participation active du lecteur, qui est incité à établir des connexions avec d'autres textes, mobilisant des connaissances littéraires et historiques stockées dans sa mémoire, qui à leur tour enrichiront le processus herméneutique.

De plus, à l'instar des autres œuvres de la Seconde Sophistique, le roman d'Héliodore se caractérise par la fluidité entre réalité et fiction et le syncrétisme entre christianisme et paganisme, résultant du processus mimétique inhérent à l'art grec.³ Le thème de la mort apparente - *Scheintod* -, par exemple, apparaît dans trois des romans grecs (Chariton, Achille Tatius et Héliodore) et dans le roman latin d'Apulée.⁴ Dans les *Éthiopiques*, le thème est le plus évident dans l'épisode de la grotte, lorsque Chariclée, selon le narrateur, reste "comme frappée à mort [...] et comme privée de la vie par la perte de Théagène [...] sans souffle et sans vie" (1,29,3).⁵ La suggestion de Bowersock (1994, p. 121) concernant l'influence du thème de la résurrection sur les récits fictifs mérite d'être rappelée:

If the nature of contemporary fiction helps us, as it does, to explain the interpretation that Celsus brought to the Gospels, it would be wise next to consider the possibility that the Gospel stories themselves provided the impetus for the emergence of that fiction in the first place.

Il est indéniable que les histoires de résurrection ou de mort apparente se soient répandues dans tout l'empire romain et soient devenues un cliché dans les récits,

¹ En ce qui concerne la datation des romans grecs de Chariton, Xénophon d'Ephèse, Longus, Achille Tatius et Héliodore, voir Schmeling, 2003. Plus précisément sur le roman d'Héliodore, voir Lacombrade, 1970.

² Quelques auteurs qui traitent de l'intertextualité dans Héliodore: Feuillâtre, 1966; Morgan, 2005; Elmer, 2008; Whitmarsh, 2011, 2013; Andújar, 2012; De Temmerman, 2014; Tagliabue, 2015.

³ Sur la fine ligne entre la réalité et la fiction dans la Seconde Sophistique, voir Bowersock, 1994 ; Bauckham, 2000 ; Whitmarsh, 2001 ; Graebin, 2022. Sur le syncrétisme entre christianisme et paganisme, voir van Uytfanghe, 1993; Pervo, 1996 ; Ramelli, 2001; Pernot, 2006; Robiano, 2009.

⁴ Voir Bowersock, 1994; Ramelli, 2001; Perkins, 2006.

⁵ Toutes les citations du roman suivent l'édition de Rattenbury et Lumb et la traduction de J. Maillon.

de sorte que le public ait pu établir des relations intertextuelles. Par conséquent, il est peu probable que les lecteurs des *Éthiopiques* n'aient pas été conscients de ce lieu commun et n'aient éprouvé un sentiment de déjà-vu en lisant le roman.⁶

D'autre part, Héliodore présente certaines particularités. La valorisation de la chasteté des protagonistes et l'accent mis sur la moralité ont longtemps été interprétés comme des signes de l'influence chrétienne. Les échos des valeurs chrétiennes à certains moments du récit, que ce soit dans la caractérisation d'un personnage (comme le roi Hydaspe), ou dans une scène spécifique (comme la condamnation de Chariclée au bûcher), suggèrent que l'auteur a eu des contacts avec les récits chrétiens et a été influencé, d'une manière ou d'une autre, par ces thèmes. Reardon (1971, p. 336, n.) considère que "en qui concerne ses opinions sur les sacrifices et sur l'importance de la continence sexuelle, il se trouve déjà assez près des idées chrétiennes contemporaines". Birchall (1996, p. 67, 77) note qu'Héliodore est l'un des rares écrivains païens à utiliser le terme *καθαρός* pour designer la chasteté et que l'auteur "had a familiarity with Christian texts which was probably quite exceptional for an author of a non-Christian text, a familiarity which a contemporary reader would probably have spotted easily by the use of distinctively Christian vocabulary". Pour Krauss (2022, p. 97),

the phrasing which Heliodorus uses can offer proof of his knowledge not only of the themes familiar to martyr narratives, but also of distinctly Christian conceptions of the words *ἀντιθεος*, and *κρείττονες*, of Christian ideas of race, and fiction, and of Christian texts themselves.⁷

25

Si certains liens sont inévitables, d'autres ne sont pas aussi évidents, comme des échos de la Septante dans certains points du roman. Selon Konstan (2004), l'une d'elles se situe entre le pèlerinage de Théagène et Chariclée vers l'Éthiopie, dont le guide est le sage Calasiris, et le pèlerinage du peuple d'Israël en Égypte, dont le guide est Moïse. Dans les deux cas, les guides n'entrent pas en terre promise.⁸

⁶ Par exemple, Ramelli (2001) identifie des parallèles lexicaux et sémantiques entre la scène de la grotte et les récits de la mort et de la résurrection du Christ dans les Évangiles. Pour elle, la question de Cnémus à Théagène en 2.2.1 (ὦ Θεάγενες ; Τί τὴν οὖσαν θρηνεῖς ; Ἐστὶ Χαρίκλεια καὶ σῷζεται · θάρσει), présente des similitudes avec les paroles prononcées par l'ange aux femmes à l'entrée du tombeau de Jésus. Dans l'Évangile de Matthieu 28.5, 6, on lit : « μὴ φοβεῖσθε ὑμεῖς, οἶδα γὰρ ὅτι Ἰησοῦν τὸν ἐσταυρωμένον ζητεῖτε· οὐκ ἔστιν ὡδε ». Et pourtant, dans l'Évangile de Luc 24.5, 6, nous lisons : « τί ζητεῖτε τὸν ζῶντα μετὰ τῶν νεκρῶν; οὐκ ἔστιν ὡδε ».

⁷ Parmi les autres classicistes qui discutent du sujet, citons: Feuillâtre, 1966, p. 11-13; Reardon, 1991, p. 169-180; Futre Pinheiro, 1989, p. 41-42; Ramelli, 2001; Edsall, 2002; Morgan, 2003, 2005; Hunter, 2005; Whitmarsh, 2011; Andújar, 2012.

⁸ D'autres analogies commentées par Konstan (2004) sont: (i) le mensonge raconté par Chariclée et Théagène – selon lequel ils sont frères – est le même que celui raconté par Abraham et Sara dans *Genèse* 12,11-19. Dans les deux cas, le mensonge est déclenché pour des raisons de sécurité, dues à la beauté surnaturelle des femmes; (ii) l'abolition du sacrifice humain en Éthiopie trouve un parallèle

Plus récemment, Krauss (2022, p.97) a souligné des similitudes lexicales et thématiques entre les *Éthiopiques* et les textes patristiques de l'Antiquité tardive, et conclut: "The place of Christian ideas in the *Aethiopica* is much more complex, both deeply akin to some of the novel's central values, but also at times consciously held at a distance".

En plus du témoignage interne de l'œuvre, la déclaration de l'historien Socrate de Constantinople (*Hist. Ecl.*, 5, 22), au Ve siècle, selon laquelle Héliodore, alors évêque de Trikka et instigateur de la pratique du célibat en Thessalie, était connu pour être l'auteur d'histoires d'amour dans sa jeunesse, dont le titre était Αἰθιοπικά, a conduit les critiques littéraires à percevoir un esprit chrétien dans le roman. Lacombrade (1970, p. 73) rappelle qu'en 1804, Coray "prêtait à l'auteur du roman une âme chrétienne - ou préchrétienne". L'interprétation du philologue grec a sans doute pris en compte les témoignages internes et externes de l'œuvre, ainsi que la tradition littéraire.⁹ Cette perspective est remise en question à la fin du XIXe siècle, avec la publication de l'allemand Rohde (1876), suscitant un vif débat parmi les classicistes.

Ces dernières années, l'idée de relier Héliodore à l'évêque de Trikka, à travers l'analyse des traces laissées dans son œuvre, a été laissée de côté. Plutôt, "the focus has shifted towards ideas and themes in Heliodorus' text that are shared between classical and Christian authors, without necessarily making a claim for the religion of the text or its author" (KRAUSS, 2022, p.96). L'objectif de l'analyse entreprise est donc d'approfondir la discussion sur la relation entre Héliodore et les thématiques chrétiennes. Il analyse un cas moins évident de *Scheintod*: celui de la scène d'ouverture du roman d'Héliodore (1, 1-4), et sa relation avec les récits des Évangiles, plus précisément les scènes de la Passion du Christ. Pour ça, il propose une approche de lecture fondée sur le fait que l'allégorie, prônée par Platon (*République* X), pratiquée par la tradition rabbinique et les Pères de l'Église, était une méthode herméneutique courante chez les lecteurs de l'époque.¹⁰ Ainsi, la recherche d'un sens plus profond du texte littéraire pourrait avoir été entreprise par des lecteurs de l'Antiquité tardive ou de la période byzantine et demeure encore une possibilité aujourd'hui, en particulier en ce qui concerne les

dans le récit de *Genèse* 22, lorsqu'Abraham, après avoir exposé son fils Isaac au sacrifice sur le mont Morija, est interrompu par Dieu.

⁹ Robiano (2009, p. 159) observe que: "Parce que ces deux romans [les *Éthiopiques*, Héliodore, et *Leucippé et Clitophon*, Achille Tatius] ont été particulièrement appréciés par les chrétiens, et notamment par les Byzantins, ils ont subi un processus qui a visé, avec un grand succès, à les faire passer pour chrétiens".

¹⁰ Au cours du mouvement culturel alexandrin, qui a commencé vers le IIIe av. J.-C., les travaux exégétiques et de traduction ont stimulé l'allégorie. La proposition du juif Philon d'Alexandrie, surtout, a façonné le travail herméneutique de la période patristique et byzantine. Voir Bauckham, 2000; Alexandre Jr., 2004; Hunter, 2005; Kannengiesser, 2006; Schäublin, 2006; Young, 2008.

Éthiopiques, dont l'intrigue comporte des rêves, des visions, des oracles et des scènes énigmatiques qui nécessitent une interprétation à plusieurs niveaux.¹¹

1. La scène d'ouverture et la Passion du Christ : l'aspect dramatique

Les premières pages du roman présentent le point culminant d'un événement précédé par la bataille, l'angoisse, la fête, le vin, le désespoir, les ténèbres, le sang et la mort. Au milieu de cet environnement énigmatique et contradictoire, les héros entrent en scène avec un destin tragique, comme s'ils étaient les acteurs d'une tragédie grecque. D'ailleurs, c'est le mot que Chariclée utilise pour désigner la saga du couple: δρᾶμα (1,3,1). La scène du couple s'insère dans un scénario plus vaste, composé d'abord du navire et des éléments du massacre/banquet, dont la responsabilité est attribuée à un être surnaturel (ό δαιμόνων):

"Infiniment varié était le spectacle (εἴδος) que sur cet espace étroit le destin s'était plu à former. Vin souillé de sang, festin et guerre, beuveries et meurtres, libations et sacrifices, tel était le tableau (θέατρον) que les brigands égyptiens avaient sous les yeux" (1,1,6).

Le lecteur, qui se situe au niveau extradiégétique, est guidé par le regard des pirates, spectateurs intradiégétiques du spectacle: "Des hauteurs où ils se trouvaient, ils contemplaient (θεωρούντ) cette scène (τὴν σκηνὴν) mais ne pouvaient la comprendre" (1,1,7). Plus d'un critique a déjà commenté la technique essentiellement visuelle, avec des effets cinématographiques, utilisée par Héliodore au début du roman (FUTRE PINHEIRO, 1987; WINKLER, 2002, BARTSCH, 1989). Nul doute que l'intention de l'auteur est de réaliser, de manière magistrale, l'usage de l'*enargeia*, une des caractéristiques essentielles de l'*ekphrasis*, afin d'apporter de la vivacité à ce qui est montré (cf. AÉLIUS THÉON, *Progymn.* VII.1).¹² Comme l'explique Futre Pinheiro (1987, p. 411-413; 2014, p. 83), Héliodore préfère montrer plutôt que raconter.

Tous ces éléments visuels et dramatiques de la scène d'ouverture, ajoutés aux aspects lexicaux, renvoient le lecteur à certaines scènes cruciales du christianisme, à savoir: la Passion du Christ.¹³ En regardant les récits

¹¹ Voir Bartsch, 1989, 109-143; Sandy, 1982; Futre Pinheiro, 1994; Winkler, 1999; Jones, 2006; Elmer, 2008; Whitmarsh, 2011, p.132-135.

¹² Voir Kennedy 2003, p. 29.

¹³ Naturellement, il faut tenir compte de la différence de vocabulaire entre le grec utilisé par les écrivains du Nouveau Testament et celui utilisé dans les *Éthiopiques*. Comme l'observe à juste titre Futre Pinheiro (2014, p. 80), Héliodore présente un niveau syntaxique et rhétorique pyrotechnique, tandis que le Nouveau Testament, en général, présente une syntaxe simplifiée, avec un lexique réduit – un fait également souligné par Konstan (2004, p. 191) à propos des correspondances avec la Septante.

évangéliques des moments précédent la mort du Christ, on trouvera des éléments similaires: la Cène avec les disciples, le vin avec le sang, la prison, le tumulte, les brigands (λησταὶ), les ténèbres. De plus, selon les mots de l'évangéliste Luc, le point culminant de la Passion du Christ est un véritable spectacle théâtral: "Et tous ceux qui assistaient en foule à ce spectacle (τὴν θεωρίαν), après avoir vu ce qui était arrivé, s'en retournèrent, se frappant la poitrine" (Lc 23, 48).¹⁴ Dans les récits évangéliques, les soldats, les femmes et les disciples sont également des spectateurs intradiégétiques. Dans tous les récits, les termes liés à la vision sont abondants.

2. Le nouveau jour: points de contact entre la scène d'ouverture d'*Éthiopiques* et l'épisode de la résurrection

Tout comme dans le roman d'Héliodore, entre la fin du tumulte et le lever du soleil, il y a une période d'attente dans les récits du Nouveau Testament. Dans les *Éthiopiques*, c'est durant cette période que les rideaux du roman s'ouvrent et que les pirates aperçoivent Chariclée, assise sur un rocher, tête baissée, contemplant Théagène. Dans les récits chrétiens, le moment d'attente et d'angoisse de l'épouse du Christ dure jusqu'à *Solis Dies*, lorsque le lever du soleil du Jour de la Résurrection marque la fin de cette angoisse.¹⁵ C'est à ce moment que les femmes se rendent au tombeau, accablées de tristesse. Lorsqu'elles arrivent au tombeau, les circonstances les obligent à baisser la tête, dans un mouvement similaire à celui de Chariclée.¹⁶

Par coïncidence, dans les deux cas, c'est le dialogue - qui a pour point central une question de vie et de mort - qui introduit un élément cinématique important. Dans le cas des *Éthiopiques*, Chariclée saute de la pierre (ἡ μὲν τῆς πέτρας ἀνέθορεν - 1,2,5). Dans les évangiles, des femmes courent pour annoncer la bonne nouvelle aux disciples: "Καὶ ἀπελθοῦσαι ταχὺ ἀπὸ τοῦ μνημείου μετὰ φόβου καὶ χαρᾶς μεγάλης ἔδραμον ἀπαγγέλαι τοῖς μαθηταῖς αὐτοῦ" (Mt 28,8). De plus, c'est par le discours direct que les récits assurent aux interlocuteurs internes, ainsi qu'aux lecteurs extradiégétiques, que Théagene et Jésus sont vivants.

Bien que chaque évangéliste relate l'événement de la résurrection à sa manière, des éléments centraux sont communs: (i) l'événement marquant a lieu à l'aube du jour; (ii) une épiphanie: des êtres surnaturels apparaissent vêtus de vêtements

¹⁴ Les citations bibliques suivent la traduction de Louis Segond, de la Société biblique trinitaire. Les références au texte grec du Nouveau Testament suivent l'édition Nestlé-Aland 28.

¹⁵ Dès le début, l'Église a été liée à une image féminine, qu'elle soit dame ou mariée. La métaphore d'une relation d'amour entre Dieu et son peuple est utilisée dans plusieurs livres de l'Ancien Testament et est bien connue dans la tradition juive. Les auteurs du Nouveau Testament, étant juifs, continuent cette idée. Voir Kannengiesser 2006.

¹⁶ Selon Mc 16, 3-4 e Lc 24,5. Dans Héliodore, Chariclée est décrite κάτω νεύουσα (1,2,2).

brillants; (iii) un événement extraordinaire, dont le résultat sur les spectateurs est l'aporie ; (iv) le déplacement de la pierre de la tombe, qui se produit sans l'aide de mains humaines. Nous analyserons ensuite la relation entre chacun de ces points et le roman.

2.1 Lever du soleil

Dans le cadre dépeint par Héliodore, le soleil n'est pas un simple figurant. Il est Hélios, un dieu vivant et opérant, totalement lié à l'Éthiopie, le pays du soleil.¹⁷ Spectateur d'un événement extraordinaire, il sourit comme la vie de Théagene - et de Chariclée - renaît. Tout comme dans le roman d'Héliodore, le lever du soleil du récit chrétien met côté à côté des opposés: au milieu de la mort, il y a de l'espoir; au milieu des ténèbres, de la lumière. Il est le complice de l'événement spectaculaire et céleste de la résurrection qui est, métaphoriquement, un rayon de lumière au cœur d'un environnement de mort et de désespoir.

Dans le contexte du récit biblique, bien sûr, il n'est pas considéré comme un dieu, mais sa présence est indéniable et essentielle.¹⁸ Pour cette raison, le soleil du dimanche de Pâques n'est pas comme celui des autres jours pour les chrétiens. Il représente la garantie de la reprise de la vie, de l'espérance et de la libération, ainsi que de la relation entre l'époux, martyrisé et désormais ressuscité, et son épouse resplendissante qui, à partir de ce moment, commence à jouer un rôle primordial dans l'histoire du salut. Ainsi commence le soi-disant âge de l'Église qui, selon les Écritures, durera jusqu'à la consommation du temps, qui coïncide avec la consommation du mariage entre le Christ et son épouse.

De cette perspective, le soleil radieux qui ouvre les *Éthiopiques* peut revêtir de multiples significations, selon le lecteur ou l'accent qu'il souhaite y accorder. Au quatrième siècle de notre ère, le terme pouvait se référer à Hélios ou au jour de la résurrection, voire aux deux, en fonction de l'émetteur, du destinataire et du contexte.

Grimmal (1981, p. 61) souligne que l'empereur Aurélien (270-275 apr. J.-C.) avait officiellement établi le culte d'Hélios à Rome pendant son règne: "A cette époque, le Soleil, astre bénéfique par excellence, est le grand dieu de la religion syncrétique où se mêlent des croyances mazdéennes et sémitiques, et l'Empereur,

29

¹⁷ L'expression "le pays du soleil" n'est pas nouvelle pour le lecteur. Comme explique Zeitlin (2019, p. 152), "Heliodorus' Ethiopia is drawn primarily from a range of older Greek literary sources (in addition to Herodotus), but these are supplemented by later ethnographical details and his own inventions to offer a patchwork of contemporary, historical, and mythical data. Many of the traditional virtues and attributes, associated with this land, reminiscent of a Golden Age, remain". Voir aussi Hägg, 2000.

¹⁸ Selon *Mt* 28, 1: "Après le sabbat, à l'aube (τῇ ἐπισκοφούσῃ) du premier jour de la semaine, Marie de Magdala et l'autre Marie allèrent voir le sépulcre". Selon *Mc* 16,2: "Le premier jour de la semaine, elles se rendirent au sépulcre, de grand matin, comme le soleil venait de se lever (προΐ ἀνατεῖλαντος τοῦ ἥλιου)". Selon *Lc* 24,1: "Le premier jour de la semaine, elles se rendirent au sépulcre de grand matin (ὅρθρου βαθέως)". Selon *Je* 20,1: "Le premier jour de la semaine, Marie de Magdala se rendit au sépulcre dès le matin, comme il faisait encore obscur (προΐ σκοτίας ἔτι οὖσης)".

en s'identifiant à lui, s'affirme en tant que *Pantocrator*, maître de l'univers, du cosmos tout entier".¹⁹ Précisément parce que la symbolique du soleil est ambiguë à cette époque, l'insertion autobiographique à la fin de l'œuvre peut être interprétée à la fois comme une allusion au dieu soleil, dont le culte était important à Émèse, et également au christianisme: "l'auteur en est un Phénicien d'Émèse, de la race d'Hélios, Héliodore, fils de Théodore" (ο συνέταξεν ἀνὴρ Φοῖωις Ἐμισηνός, τῶν ἀφ' Ἡλίου γένος, Θεοδόσιου παῖς Ἡλιόδωρος - 10,41,4). Selon Ramelli (2001, p. 130), le Soleil, à cette époque, était une référence explicite à Jésus. Bientôt: "Anche un pagano convertito al Cristianesimo avrebbe potuto dirse ancora, in fondo, 'della stirpe di Helios'". De plus, l'expression "τῶν ἀφ' Ἡλίου γένος" était ambiguë, car elle était utilisée par les écrivains chrétiens pour désigner la famille de tous les chrétiens (BIRCHALL, 1996, p.63).

Par conséquent, si d'un point de vue critique qui privilégie la lecture païenne du roman, le jour radieux qui naît sous les rayons d'Hélios est uniquement et exclusivement une référence au dieu soleil qui, dans la tradition grecque, est lié à Apollon, d'un point de vue chrétien, qui prend en compte la tradition littéraire biblique, le nouveau jour qui inaugure le roman est plus qu'une apparition d'Hélios. C'est le jour où le ciel sourit littéralement à la victoire du Christ sur la mort et la croix. De plus, c'est le jour qui inaugure le compte à rebours de l'*éskhaton* où Christ rencontrera son épouse et les noces de l'Agneau auront lieu.

Le scénario créé par Héliodore laisse les pirates, spectateurs directs du spectacle, dans un état de perplexité et d'ignorance. Peu importe leurs efforts et peu importe à quel point ils ont une vue privilégiée sur la scène, ils ne peuvent pas comprendre ce qui se serait passé sur la plage. Lorsqu'ils voient Théagène et Chariclée, ce qui est, pour eux, une scène encore plus aporétique que la précédente (θέαμα τῶν προτέρων ἀπορώτερον - 1,2,1), ils réagissent avec stupeur, mais restent ignorants des faits:

Ils étaient épouvantés (ἐξεδειμάτοι) moins par ce qu'ils voyaient que par le mystère de ces événements. Pour les uns, c'était une déesse, la déesse Artémis ou Isis, divinité de ce pays, pour les autres une prêtresse agitée d'une fureur sacrée et l'auteur de cet immense carnage. Ainsi raisonnaient-ils (ἐγίνωσκον), ne connaissant pas encore la vérité (τὰ ὅντα δὲ οὐπώ ἐγίνωσκον) (1,2,6).

En termes de compréhension, le deuxième groupe de voleurs ne diffère pas beaucoup du premier. Le commentaire sur leur réaction à la scène de Théagène

¹⁹ À partir de la dynastie des Sévères, Émèse a pris de l'importance dans l'Empire romain, et surtout par l'influence de la matrone Julia Domna et de son fils Elagabalus (Zeitlin, 2019). Voir aussi Birchall, 1996, p. 68-73.

et Chariclée est le suivant: "Les pirates, qui se précipitaient déjà au pillage, étonnés par cette scène mystérieuse, s'arrêtèrent un moment" (ὑπὸ τῆς τῶν ὄρωμένων ἀγνοίας ἄμα καὶ ἐκπλήξεως τέως ἀνεστέλλοντο - 1,3,5). La scène leur semblait une image très surnaturelle:

Ils voyaient cette jeune fille vêtue d'un costume étranger et magnifique, que les dangers présents laissaient parfaitement indifférente, toute occupée aux blessures du jeune homme, dont les souffrances la touchaient comme si elle les avait elle-même éprouvées; ils admiraient (έθαύμαζον) sa beauté et son courage et se troublaient (έξεπλήττοντο) devant le blessé si beau et si grand qui s'était quelque peu ressaisi et avait retrouvé l'expression habituelle de son regard (1,3,6).

Les discours directs enregistrées dans la scène d'ouverture démontrent les tentatives, souvent erronées, de comprendre les faits. Au début, les pirates pensent que Chariclée est une déesse. Après qu'ils l'ont observé, lancent une nouvelle conclusion: "A cette vue les Égyptiens changèrent les sentiments: 'Comment, disaient-ils, voir là l'oeuvre d'une déesse ? Une divinité baiserait-elle un cadavre avec tant de passion ? ' " (1,2,7). De plus, dans la perception des pirates, Théagène est mort, c'est un cadavre: *νεκρὸν σῶμα*.

L'analyse verbalisée de Chariclée révèle un manque de certitude quant à la véritable nature des êtres en face d'elle: "De nouveau, elle leva les yeux, vit leur tent noir et leur aspect repoussant: 'Si vous êtes, dit-elle, les fantômes des morts qui sont là étendus... Si vous êtes des vivants, vous menez, ce me semble, une existence de pirates'" (1,3,1). Théagène également, dans sa seule déclaration dans tout le passage analysé, démontre une incertitude quant à sa vision de Chariclée, ne sachant pas si ce qu'il voit est en fait elle ou son fantôme: "es-tu vraiment vivante, ou bien, victime toi aussi de cette agression, refuserais-tu, même après la mort, de te séparer de moi, pour attacher ton ombre et ton âme à mon infortune?" (1,2,4).

Comme indiqué précédemment, tous les discours directs de la scène d'ouverture abordent dans une certaine mesure le thème de la vie et de la mort. L'objectif de chacun d'eux est d'essayer de comprendre ce qui se passe, ce qui n'est pas toujours réussi. Dans le cas des pirates, le discours de Chariclée leur est totalement incompréhensible, car ils ne parlent même pas grec.

La composante d'aporie résultant d'une difficulté de compréhension se retrouve également dans les récits de résurrection. Selon Matthieu, en remarquant la présence d'un ange, "les gardians tremblèrent de peur, et devinrent comme morts" (ἀπὸ δὲ τοῦ φόβου αὐτοῦ ἐσείσθησαν οἱ τηροῦντες καὶ ἐγενήθησαν ὡς νεκροί. - Mt 28, 4). Quant aux femmes, elles étaient ravies, dans un mélange de

peur et de joie (μετὰ φόβου καὶ χαρᾶς μεγάλης - *Mt* 28, 8). Selon Marc, les femmes étaient saisies par la peur (ἐξεθαμβήθησαν) quand elles voyaient "un jeune homme vêtu d'une robe blanche" (στολὴν λευκήν - *Mc* 16,5). Peu de temps après, elles s'épuisent, dans un mélange de peur et d'hébétude (τρόμος καὶ ἔκοτασις) et "elles ne dirent rien à personne, à cause de leur effroi (ἔφοβοῦντο)" (*Mc* 16, 8). Dans la version de Luc, les femmes étaient dans un état d'aporie après avoir trouvé la pierre tombale enlevée: "Comme elles ne savaient que penser de cela" (ἐγένετο ἐν τῷ ἀπορεῖσθαι αὐτὰς περὶ τούτου - *Lc* 24, 4).

Les discours directs inclus par les évangélistes ont également pour thème central la vie et la mort. Selon Luc, la question posée par les anges aux femmes est: "τί ζητεῖτε τὸν ζῶντα μετὰ τῶν νεκρῶν;" (*Lc* 24,5). À l'instar des *Éthiopiques*, les dialogues sont des tentatives d'explication, pas toujours réussies. Dans *Lc* 24, 11, les paroles des femmes sur la résurrection semblent une folie aux oreilles des disciples: "ώσει λῆρος τὰ ρήματα ταῦτα".

De plus, les disciples et les femmes ont du mal à reconnaître le corps glorifié du Christ, ce qui génère des scènes typiques de reconnaissance. Dans le récit de Jean, Marie de Magdala prend Jésus pour le jardinier (*Je* 20,14-15). Il fallait que Jésus l'appelle par son nom pour qu'elle reçoive la révélation de ce qui se passait. Quelque chose de semblable arrive aux disciples sur le chemin d'Emmaüs. Même s'ils voyaient clairement, ils ne pouvaient pas percevoir que c'était Jésus. Dans ce cas, leurs yeux se sont ouverts lorsque le Maître a rompu le pain et ils ont ressenti du déjà-vu (αὐτῶν δὲ διηνοίχθησαν οἱ ὄφθαλμοι καὶ ἐπέγνωσαν αὐτὸν - *Lc* 24, 30-31). L'évangéliste Luc rapporte encore un autre épisode curieux au moment où les disciples sont enfermés et où Jésus apparaît soudainement: "Saisis de frayeur et d'épouante, ils croient voir un esprit" (ἐδόκουν πνεῦμα θεωρεῖν - *Lc* 24,37).

Il est remarquable que les réactions décrites dans les évangiles soient assez proches de celles des premiers livres des *Éthiopiques* et soient présentées comme une conséquence des mêmes causes: l'ignorance des événements qui se sont produits et l'étonnement devant une épiphanie (ou du moins ce qu'elle semble être, dans le cas des pirates). Dans les deux épisodes, les spectateurs ont du mal à différencier le naturel du surnaturel, l'humain du divin. Le manque de connaissance des événements antérieurs, dû à une absence physique ou à une ignorance interprétative, les amène à réagir de manière aporétique, avec les réactions les plus diverses – peur, joie, admiration, étonnement, incrédulité, manque de connaissances, tentatives d'interprétation.

2.3 Épiphanie

Dans le récit du Nouveau Testament, l'épiphanie est évidente, tandis que dans le roman d'Héliodore, elle est apparente. Dans les Évangiles, un être fantastique et divin apparaît littéralement aux femmes: "Son aspect était comme l'éclair (ἀστραπή), et son vêtement blanc comme la neige (λευκὸν ως χιών)" (*Mt* 28, 2-3).

À certains égards, il semble humain, car il se déplace, parle avec les femmes et, selon le récit de Matthieu, est responsable de l'enlèvement de la grande pierre qui ferme le tombeau. L'épiphanie angélique décrite par l'évangéliste Matthieu présente en effet des traits communs avec la description de Chariclée, qui pour les pirates semble quelqu'un d'un autre monde, compte tenu de son apparence et de son comportement:

Arrivés près du navire et des morts, ils aperçoivent une scène encore plus étrange. Une jeune fille était assise sur un rocher. Sa beauté était merveilleuse et on l'aurait prise pour une déesse. Le malheur présent la faisait cruellement souffrir, mais elle respirait toujours un fier et nouble courage [...] Ce disant, elle s'élança de son rocher et les brigands sur la colline, surpris et effrayés par ce spectacle, se dissimulaient sous les buissons. Plus grande encore et plus divine leur parut la jeune fille debout (1,2,1,5).

À première vue, pour les brigands, Chariclée représente une épiphanie: un être extraordinaire, ou un ange, si un terme chrétien était utilisé. Ses vêtements, sous l'effet de la lumière du soleil, prennent un aspect fantastique: "Ses flèches, agitées soudain, résonnaient dans les carquois, sa robe brodée d'or étincelait au soleil" (πρὸς τὸν ἥλιον ἀντανγαζόσοντς - 1,2,5). Ils sont encore plus terrifiés lorsqu'elle se déplace, restent "comme frappés de la foudre" (ῶσπερ ὑπὸ πρητηρος - 1,2,5), car ils constatent qu'elle est réelle et encore plus grande qu'ils ne le pensaient. Autrement dit, une autre indication de sa divinité.

À l'intérieur de l'intrigue, Chariclée est l'incarnation d'un archétype divin: la déesse Andromède (10,14,7; 10,15,1). Pour Hilton (1998, p. 88), la caractérisation de l'héroïne et les circonstances paradoxales de sa naissance "create a subliminal impression in his readers of her sacred or daimonic nature". En fait, il présente une personnalité inhabituelle, attestée par ses propres paroles et actes et par le témoignage de ses proches, comme Calasiris.²⁰ Le nom même de la jeune femme - beauté et gloire - est représentatif. Jones (2005, 88) explique que, pour le philosophe byzantin Philip, "Charikleia's name itself singles her out as special: the letters of the Greek alphabet doubled as numerals, and when the letters of her name are converted to numerals, they total 777". Alors que pour les néoplatoniciens ce nombre se réfère à une combinaison qui signifie le sommet de la supériorité morale, pour les chrétiens, il représente le sommet de la perfection: c'est le nombre divin par excellence, par opposition au nombre de la Bête, qui est 666 (*Apocalypse* 13,18).²¹

²⁰ Par exemple, au début du roman, Chariclée déclare: «Pure je suis conservé et pure je resterai jusqu'à la mort pour emporter dans la tombe ma vertu comme un beul linceul» (1,8,3). Ensuite, le lecteur est informé des habitudes de la jeune femme: elle vit seule, débat avec les sages et divinise la virginité (2,33, 4-7). Dans les derniers épisodes, la belle et sage jeune femme surprend tout le monde en sautant impulsivement et glorieusement sur le foyer (10,9,3).

²¹ D'ailleurs, l'ancienne interprétation byzantine ouvre la possibilité d'un lien entre Chariclée et l'épouse du Christ, dont la description inclut l'éclat, la gloire, la perfection et la pureté (*Ap* 19, 7-8 ; *Eph*

Bien que l'attention soit portée sur cette jeune femme, son compagnon présente également des traits surhumains. Gravement blessé, il possède les qualités d'un individu qui appartient au moins à la une lignée noble :

Affreusement blessé (Ὥ δὲ τραύμασι μὲν κατήκιστο), il semblait revenir à peine d'un profond sommeil, presque de la mort. Cependant une virile beauté brillait encore en lui, et le sang dont sa joue était inondée faisait ressortir la blancheur éclatante de son teint (1, 2, 3).

Ils se troublaient (ἐξεπλήττοντο) devant le blessé (τὸν δὲ καὶ τραυματίαν) si beau et si grand qui s'était quelque peu ressaisi et avait retrouvé l'expression habituelle de son regard (1, 3, 6).

Dans le livre 5, lorsque la bataille est racontée par Calasiris et que la scène d'ouverture est finalement expliquée au lecteur, nous lisons la description suivante:

J'aperçus, quand le jour fut venu, Théagène gisant, semblable à un mort (νεκρῷ προκείμενον), et Chariclée assise à côté de lui, qui se lamentait et se montrait disposée à se tuer, n'eût été un faible espoir de voir le jeune homme échapper à la mort (ὑπὸ δὲ ὀλίγης ἐλπίδος τοῦ τάχα ἀν καὶ περιγενέσθαι), qui retenait sa main (5,33,1).

34

Comme dans le cas de Chariclée, mais de manière moins évidente, Théagène est caractérisé comme un être inhabituel, non seulement en raison de sa beauté physique, mais surtout en raison de son rétablissement étonnant. Pour les pirates, c'est un événement aussi fantastique que l'image de Chariclée, puisque de leur point de vue il est un cadavre (νεκρὸν οῶμα - 1,2,7).

Le paradoxe dans la description de Théagène est en effet particulier. La description dramatique de sa situation physique et de son rétablissement impressionnant permet au lecteur de faire un lien avec la Passion du Christ. L'un des passages les plus symboliques de la Bible est le chapitre 53 du prophète Esaïe, dont les parallèles sémantiques et lexicaux méritent d'être soulignés.²² Le Poème du Serviteur Souffrant contient l'image d'un Christ affaibli, blessé et maltraité, mais il préfigure aussi un avenir glorieux:

5,27). De plus, selon le livre de l'Apocalypse, elle est, eschatologiquement, la concrétisation d'un archétype céleste (*Ap* 21,2) qui, dans un lieu utopique, s'unira au Christ. La scène de mariage apocalyptique racontée dans le Nouveau Testament présente donc des similitudes avec le lien entre Théagène et Chariclée, détaillé dans le roman d'Héliodore.

²² Dès le début de l'Église, Le Poème du Serviteur Souffrant était considéré comme une prophétie liée à Jésus. Il commence à la fin du chapitre 52 et occupe tout le chapitre 53. Ce qu'on y trouve est, selon l'interprétation chrétienne, un portrait de Jésus. Dans le Nouveau Testament, ce chapitre est mentionné directement et indirectement dans plusieurs passages.

Voici, mon serviteur prospérera; Il montera, il s'élèvera, il s'élèvera bien haut. De même qu'il a été pour plusieurs un sujet d'effroi (ἐκοτήσονται), - tant son visage était défiguré, tant son aspect différait de celui des fils de l'homme, - de même il sera pour beaucoup de peuples un sujet de joie (θαυμάσονται) (*Es 52, 13-15*).

Mais il a été blessé (ἐτραυματίσθη) pour nos péchés, brisé (μεμαλάκισται) pour nos iniquités; le châtiment qui nous donne la paix est tombé sur lui, et c'est par ses meurtrissures que nous sommes guéris [...] Délivré des tourments de son âme, il rassasiera ses regards (*Es 53, 5, 11*).

Enfin, la scène d'ouverture des *Éthiopiques* et la scène de la résurrection rapportée dans les Évangiles se caractérisent toutes deux par leur référence à un événement épiphanique. Dans le cas des *Éthiopiques*, la relation de Chariclée avec une déesse est la plus évidente. La relation de Théagène avec un être surnaturel est plus voilée et implicite, mais non moins importante. En fait, la scène du couple dans son ensemble sort de l'ordinaire. Dans les Évangiles, il est clairement fait mention des êtres divins, et la résurrection du Christ est aussi un signe extraordinaire; de ce fait, la scène dans son ensemble est également transcendante.

2.4 Pierre

35

Un quatrième élément de connexion parmi les œuvres analysées est le *topos* de la pierre. Dans le récit chrétien, la pierre du sepulcre est miraculeusement déplacée. Dans la version de Matthieu, cela se produit par l'intervention d'un ange qui, après avoir enlevé la grande pierre, s'assoit dessus (*Mt 28,2-3*). Dans le roman d'Héliodore, la belle Chariclée, assise sur un rocher, assiste à l'extraordinaire rétablissement de Théagène à ses pieds (1,2,1). Il est difficile de concevoir que ce le soit un simple détail.

Ce portrait extrêmement visuel, sculpté comme une œuvre d'art par Héliodore, du point de vue de Kerényi (1973, p. 26) et Futre Pinheiro (2014), est comparable à *Pietá*, de Michel-Ange. La sculpture, également dramatique, présente Marie, assise et la tête baissée, soutenant le corps du Christ enlevé de la croix quelques instants avant d'être placé dans le tombeau. Par coïncidence, la relation établie a pour point commun une scène de la Passion du Christ.

Il convient également de noter que la pierre est un élément essentiel de la scène de la résurrection et crucial pour l'émergence de l'Église. Tout d'abord, la pierre enlevée constitue la preuve de la résurrection laissée aux disciples du Christ, étant donné que le corps ressuscité et glorifié de Jésus n'était pas attaché aux murs. Pour les chrétiens, la pierre représente un élément essentiel de la résurrection et devient un fondement de la foi. Deuxièmement, la pierre de la résurrection se réfère à la personne même du Christ, "la pierre angulaire" (*Luc 20,*

17 et *Psaume 118,22*), sur laquelle l'Église est fondée et construite.²³ Dans le Nouveau Testament, en termes métaphoriques, l'Église, assise ou fondée sur la pierre qui est Christ, avance triomphalement au milieu des batailles les plus féroces, jusqu'au temps eschatologique (cf. *Mt 16,18*). Fait intéressant, la fiancée de Théagène est présentée comme une guerrière – bien que le lecteur ne puisse saisir que plus tard l'information selon laquelle elle est responsable d'une grande partie des morts (1,1,5).

De manière intratextuelle, la figure de la pierre apparaît aussi au livre 8, dans une scène semblable à un récit du martyre chrétien, lorsque Chariclée survit miraculeusement au bûcher.²⁴ L'héroïne attribue son salut à la bague qu'elle porte avec elle, plus précisément à la pierre incrustée dedans:

Or, mon cher Théagène, [...] Dans le chaton est encastrée une pierre appelée pantarbe (λιθῷ δὲ τῇ καλούμενῃ παντάρβῃ), sur laquelle ont été gravés certains signes sacrés. Cette inscription, je suppose, a une vertu secrète et divine, et communique à la pierre le pouvoir de repousser le feu et de mettre à l'abri de ses atteintes celui qui la porte. C'est elle qui m'a sauvée (περιέσωσε), sans doute, avec la grâce des dieux (8,11,8).

Ici, la figure de la pierre établit un autre rapport avec la symbolique chrétienne évoquée plus haut. L'explication de Chariclée fait écho aux paroles de l'apôtre Pierre, après le miracle du paralytique à la porte du Temple de Jérusalem:

Jésus est la pierre (οὐ λίθος) rejetée par vous qui bâtissez, et qui est devvenue la principale de l'angle. Il n'y a de salut (ἢ σωτηρία) en aucun autre.²⁵ (*Act 4, 10-12*).

Il est possible que des lecteurs issus d'une culture judéo-chrétienne, conscients de la récurrence de *topos* de la pierre dans les textes bibliques, aient établi de tels rapprochements.

Considérations finales

²³ De plus, le chef de l'Église primitive est Simon, surnommé Pierre par Jésus. Les disciples du Christ sont considérés comme des pierres vivantes qui, ensemble, œuvrent pour l'édification d'un corps spirituel (1 *Pierre 2,4-8*).

²⁴ Il existe des relations récurrentes entre la scène du bûcher et les récits de martyre dans la littérature chrétienne, tels que les *Actes de Paul et Thècle*, le *Martyre de Polycarpe*, la *Passion de Perpétue et Félicité*. Voir Perkins, 1995; Edsall, 2002; Morgan, 2005; Andújar, 2012.

²⁵ Ces métaphores sont courantes dans le langage poétique des *Psaumes*: 18,21-32; 62, 6-7; 71,3; voir aussi 1 *Ep. Corinthiens* 10, 3-4.

La scène d'ouverture dramatique, analysée tant de fois et de tant de manières par différents lecteurs, a gagné un nouveau focus dans ce travail. L'aspect théâtral, paradoxal et aporétique des premières lignes, ainsi que la caractérisation des héros, ont ouvert la possibilité d'un lien avec une autre scène dramatique, largement connue et reproduite dans les premiers siècles, qui est la Passion du Christ.

Toujours en ce qui concerne la proposition allégorique présentée ici, qui est la lecture de l'histoire d'amour entre Théagène et Chariclée comme représentation de l'histoire salvifique entre le Christ et l'Église, inaugurée dans la Passion du Christ, il existe d'autres parallèles possibles dans le roman. L'une d'elles, brièvement évoquée, est la scène finale du roman, qui culmine avec le mariage du couple amoureux après une série d'événements extraordinaires, comme l'apparition d'êtres fantastiques – la girafe et le géant éthiopien – dans une société utopique, gouvernée par un roi et un père extrêmement juste, arrosé, caractérisé par une abondance de provisions et de pierres précieuses. À bien des égards, c'est le scénario décrit par Jean dans le livre de l'Apocalypse concernant les noces entre le Christ et son épouse, l'Église.

Comme évoqué précédemment, des correspondances entre les Éthiopiques et le christianisme sont observées depuis longtemps. Cette preuve a peut-être été renforcée par la citation de l'historien Socrate de Constantinople, mais l'inverse peut aussi être vrai. Pour cette raison, l'impression de déjà-vu, ainsi que les parallèles énumérés précédemment entre le roman et les récits du Nouveau Testament, que ce soit par des correspondances lexicales ou symboliques, peuvent également avoir été établis par un lecteur contemporain d'Héliodore possédant une connaissance préalable des récits évangéliques. En tout cas, l'intention n'est pas de clore le sujet, comme s'il s'agissait de la seule et la plus correcte possibilité de lecture, mais d'engager un dialogue avec les critiques littéraires.

Enfin, il convient de souligner comment se termine le chapitre 4: avec une leçon d'humilité donnée par Thyamis, le ravisseur du couple: "Lui-même à pied courait à côté des chevaux pour soutenir les captifs quand ils chancelaient. Il y avait là de quoi se glorifier: le maître s'abaissait à servir et le vainqueur se faisait l'esclave de ses prisonniers" (δουλεύειν ὁ ἄρχων ἐφαίνετο καὶ ὑπηρετεῖσθαι ὁ κρατῶν τοῖς ἑαλωκόσιν ἥρεῖτο) (1,4,2-3). Par coïncidence - ou pas - c'est la leçon laissée par Christ avant sa mort, dans la scène bien connue du lavement des pieds lors de la dernière Cène, rapportée par Jean 13,1-17, également enregistrée par Luc: "Mais que le plus grand parmi vous soit comme le plus petit, et celui qui gouverne comme celui qui sert [...] Et moi, cependant, je suis au milieu de vous comme celui qui sert" (Lc 22, 26-27).

REFERÊNCIAS

- ALEXANDRE JÚNIOR, M. **Hermenêutica Retórica**. Lisboa: Alcalá, 2004.
- ANDÚJARA, R. M. Charicleia the Martyr: Heliodorus and Early Christian Narrative. In: FUTRE PINHEIRO, M.; PERKINS, J; PERVO, R. (eds.), **The Ancient Novel and Early Christian and Jewish Narrative: Fictional Intersections**. Groningen: Barkhuis Publishing & Groningen University Library, 2012, p. 139-152.
- BARTSCH, S. **Decoding the Ancient Novel**: the Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius. Princeton University Press, 1989.
- BAUCKHAM, R. Imaginative Literature. In: ESLER, Philip F. (ed.), **The Early Christian World**. v. II. London and New York: Routledge, 2000, p.791-812.
- BIRCHALL, J. W. **Heliodorus Aithiopika I**: a Commentary with Prolegomena. Ph.D. Thesis, University College London, 1996.
-
- 38 BOWERSOCK, G. W. **Fiction as History**: Nero to Julian. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press. 1994.
- BRAGINSKAYA, N. Joseph and Aseneth, Greek Literary History: the Case of the 'First Novel'. In: FUTRE PINHEIRO, M.; PERKINS, J; PERVO, R. (eds.), **The Ancient Novel and Early Christian and Jewish Narrative: Fictional Intersections**. Groningen: Barkhuis Publishing & Groningen University Library, 2012, p. 79-105.
- DE TEMMERMAN, K. **Crafting Characters: Heroes and Heroines in the Ancient Greek Novel**. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- EDSALL, M. Religious Narratives and Religious Themes in the Novels of Achilles Tatius and Heliodorus. In: PASCHALIS, M.; FRANGOULIDIS, S. (eds.), **Space in the Ancient Novel**. Groningen: Barkhuis Publishing & Groningen University Library, 2002, p. 114-133.
- ELMER, David. Heliodorus's "Sources": Intertextuality, Paternity and the Nile River in the *Aithiopika*, **TAPA**, 138, p. 411-450, 2008.

FEUILLÂTRE, E. **Études sur les Éthiopiques d'Héliodore** – contribution à la connaissance du roman grec. Paris: Presses Universitaires de France, 1966.

FUTRE PINHEIRO, M. P. **Estruturas Técnico-Narrativas nas Etiópicas de Heliodoro**, Tese (Doutoramento em Literatura Grega), Universidade de Lisboa, 1987.

FUTRE PINHEIRO, M. P. Aspects de la Problématique Sociale et Économique dans le Roman d'Héliodore. In: FURIANI, P. Liviabella; SCARCELLA, A. M. (eds.), **Piccolo Mondo Antico**. Napoli: Edizione Scientifiche Italiane, 1989, p. 17-42.

FUTRE PINHEIRO, M. P. Calasiris' Story and its Narrative Significance in Heliodorus' *Aethiopica*. **Groningen Colloquia on the Novel**, v. IV, 1994, p. 69-83.

FUTRE PINHEIRO, M. P. Heliodorus, the *Ethiopian Story*. In: CUEVA, E. P.; BYRNE S. N. (eds.), **A Companion to the Ancient Novel**. Malden, MA and Oxford: Wiley-Blackwell, 2014, p. 76-94.

GRAEBIN, G. S. **As Etiópicas de Heliodoro: uma proposta hermenêutica**. Tese (Doutoramento em Estudos Clássicos), Universidade de Lisboa, 2022.

39

GRIMMAL, P. **La Civilisation Romaine**. Paris: Lammarion, 1981.

HÄGG, T. The Black Land of the Sun: Meroe in Heliodorus' Romantic Fiction. In: CHRISTIDES, V.; PAPADOPPOULOS, T (eds.), **Graeco-Arabica** 7-8 (1999-2000), Nicosia, Archbishop Makarios III Cultural Centre, Bureau of the History of Cyprus, 2000, p. 195-219.

HANSEN, G. C. Socrate de Constantinople, **Histoire Ecclésiastique**. Livres IV-VI, Traduction par Pierre Périchon et Pierre Maraval, Introduction et notes par Pierre Maraval. Paris : Les Éditions du Cerf, 2006.

HILTON, J.L. An Ethiopian paradox: Heliodorus, *Aithiopika* 4.8. In: R. Hunter (ed.) **Studies in Heliodorus**. Cambridge: Cambridge Philological Society, Supplementary vol. 21, 1998, p. 79-92.

HUNTER, R. 'Philip the Philosopher' on the *Aithiopika* of Heliodorus. In: HARRISON, S.; PASCHALIS, M.; FRANGOULIDIS, S. (eds.), **Metaphor and the**

Ancient Novel. Groningen: Barkhuis Publishing & Groningen University Library, 2005, p. 123-138.

JONES, M. The Wisdom of Egypt: Base and Heavenly Magic in Heliodorus' *Aithiopika*. **AncNarr** 4, Groningen: Barkhuis Publishing & Groningen University Library, p. 79-98, 2005.

JONES, M. Heavenly and Pandemic names in Heliodorus' *Aethiopica*, **CQ** 56, p. 548-562, 2006.

KANNENGIESSER, C. Spiritual Exegesis. In: Charles Kannengiesser (org.), **Handbook of Patristic Exegesis: the Bible in Ancient Christianity**. Leiden, Boston: Brill, 2006, p. 207-212.

KENNEDY, G.A. (trad.) **Progymnasmata**: greek text books of prose composition and rethoric. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2003.

KERÉNYI, K. **Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchtung**. Tübingen, 1973.

40 KONSTAN, D. Travel in Heliodorus: homecoming or voyage to a promised land?, **Classica**, 17/18, p. 185-192, 2004.

KRAUSS, K. Heliodous' *Aethiopika*: A New Patristic Context. **AncNarr** 18. Groningen: Barkhuis Publishing & Groningen University Library, p. 95-117, 2022.

LACOMBRADE, C. Sur l'auteur et la date des *Éthiopiques*, **Revue des Études Grecques**, 83, fascicule 394-395, p. 70-89, 1970.

LEROUX, G. (trad. et prés.) Platon. *La République*. Paris: Flammarion, 2002.

MORGAN, J. R. Heliodorus. In: SCHMELING, G. (ed.), **The Novel in the Ancient World**. rev. ed, Boston, Leiden: Brill, 2003, p. 417-456.

MORGAN, J. R. Le blanc e le noir: perspectives païennes et perspectives chrétiennes sur l'Éthiopie d'Héliodore. In: **Lieux, Décors et Paysags de l'Ancien Roman des Origines à Byzance**, Actes de 2e colloque de Tours, 24-26 octobre 2002, Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 2005, p. 309-318.

NESTLÉ-ALAND. **Novum Testamentum Graece**, 28., revidierte Auflage, hg. v. Barbara und Kurt Aland, Johannes Karavidopoulos, Carlo M. Martini und Bruce M. Metzger in Zusammenarbeit mit dem Institut für Neutestamentliche Textforschung, Münster, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 2012.

PERKINS, J. Fictive Scheintod and Christian Resurrection, **Religion and Theology**, 13 (3-4), p. 396-418, 2006.

PERNOT, L. La Seconde Sophistique et l'Antiquité tardive, **Classica**, 19 (1), p. 30-44, 2006.

RAMELLI, I. **I Romanza Antichi e il Cristianesimo: Contesto e Contatti**. Graeco-Roman Religions Electa Collectio 6. Milan: Signifier, 2001.

RATTENBURY, R. M.; LUMB T. W. (eds); MAILLON, J. (trans). Héliodore. **Les Éthiopiques** (Théagène et Chariclée). 3 vols. 2 éd. Paris: Les Belles Lettres, 2011[1960].

REARDON, B. P. **Courants Littéraires Grecs des II^e et III^e siècles après J.-C.** Paris: Belles Lettres, 1971.

41

REARDON, B. P. The Form of Ancient Greek Romance. In: BEATON, Roderick (ed.), **The Greek Novel AD 1-1985**. London; New York; Sidney: Croom Helm, 1988, p. 205-216.

REARDON, B. P. **The Form of Greek Romance**. Princeton University Press, 1991.

ROBIANO, P. Pour en finir avec le christianisme d'Achille Tatius et d'Héliodore d'Émèse: la lecture des Passions de Galaction et d'Épistémè, **L'Antiquité Classique**, 78, p. 145-160, 2009.

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

SANDY, G. Characterization and Philosophical Décor in Heliodorus' *Aethiopica*, **TAPA** 112, p. 141-167, 1982.

SCHÄUBLIIN, C. The Contribution of Rhetorics to Christian Hermeneutics. In: KANNENGIESSER, Charles (org.), **Handbook of Patristic Exegesis: the Bible in Ancient Christianity**. Leiden, Boston: Brill, 2006, p. 149-163.

SCHMELING, G. (ed.). *The Novel in the Ancient World*. Boston; Leiden: Brill, 2003.
SEGOND, L. (trad.) **La Sainte Bible**. London: Tyndale House, Trinitarian Bible Society, 2000[1910].

TAGLIABUE, A. Heliodorus' Aethiopica and the Odyssean Mnesterophonia: an Intermedial Reading, **TAPA** 145, 2, p. 445-468, 2015.

Van UYTFANGHE, M. L'hagiographie un genre chrétien ou antique tardif?, **Analecta Bollandiana**, Bruxelles, 111, p. 135-188, 1993.

WHITMARSH, T. **Greek Literature and the Roman Empire – the Politics of Imitation**. Oxford: Oxford University Press, 2001.

WHITMARSH, T. **Narrative and Identity in the Ancient Greek Novel: Returning Romance**. Cambridge University Press, 2011.

WHITMARSH, T. **Beyond the Second Sophistic: Adventures in Greek Postclassicism**. Berkeley: University of California Press, 2013.

WINKLER, J. J. The Mendacity of Kalasiris and the Narrative Strategy of Heliodorus' *Aithiopika*. In: SWAIN, S (ed.) **Oxford Readings in the Greek Novel**. Oxford: Oxford University Press, 1999, p. 286-350.

WINKLER J, J. The Cinematic Nature of the Opening Scene of Heliodorus' *Aithiopika*, **AncNarr** 1, Groningen: Barkhuis Publishing & Groningen University Library, p. 161-184, 2002.

YOUNG, F. Interpretation of Scripture. In: HARVEY, Susan Ashbrook; HUNTER, David (eds.), **The Oxford Handbook of Early Christian Studies**. Oxford: Oxford University Press, 2008, p. 845-863.

ZEITLIN, F.I. Return to the Land of the Sun: in Homage to Jean-Pierre Vernant (1914-2007), **Arion: A Journal of the Humanities and the Classics** 27(3), p. 145-176, 2019.

Data de envio: 19/2/204

Data de aprovação: 11/5/2025

Data de publicação: 19/12/2025