

Hommes et dieux dans les *ekphraseis* d'Achille Tatius.

Valérie Faranton.

La description est présente dans tous les genres littéraires, en prose comme en poésie. Si les descriptions assurent, pour une part, l'effet de réel dans les récits modernes, dans l'Antiquité, en revanche, les descriptions se présentent souvent comme des formes codées, qui, à première lecture, peuvent sembler détachées du reste de la narration. Une forme de description très répandue, et ce, dès l'époque homérique, est l'*ekphrasis* d'œuvres d'art figuratives. A l'époque impériale, l'*ekphrasis* a même acquis un statut indépendant : il s'agit d'un exercice rhétorique, voire un genre mineur, lié à l'écriture épideictique¹.

Dans les romans, les *ekphraseis* ne se rencontrent pas dans les deux premiers romans, celui de Chariton et celui de Xénophon d'Ephèse, si l'on excepte la description du baldaquin, qui recouvre le lit conjugal, au début du roman. Il faut donc attendre Achille Tatius - et, bien sûr Longus, puis Héliodore - pour que les *ekphraseis* acquièrent une vraie place dans les textes romanesques mais aussi trouvent leur statut. Je bornerai mon propos à l'étude de ces passages particuliers que sont les *ekphraseis* dans le roman d'Achille Tatius.

- I. Les *ekphraseis* : théorie et présentation.
- II. les *ekphraseis* et l'héroïne : la dramatisation
- III. Les *ekphraseis* : un roman dans le roman

I. Les *ekphraseis* : théorie et présentation.

Avant d'entrer plus avant dans la lecture et l'analyse du roman, il serait bon de dire **quelques mots sur la contexte culturel et littéraire** qui entoure l'écriture des romans, donc des *ekphraseis*.

Les rhéteurs de la Seconde Sophistique ont théorisé l'écriture de l'*ekphrasis* et des *progymnasmata* en général. Le texte fondateur est celui de Théon (Ier s. av. J.-C.), qui définit l'*ekphrasis* de la sorte : « *l'ekphrasis est un discours descriptif qui fait clairement voir l'objet que l'on montre.* » On note l'importance de la clarté de la description, qui doit donner au lecteur – ou à l'auditeur – le sentiment qu'il voit l'objet décrit, sans que la nature de cet objet soit précisée. On se contente de proposer de vastes rubriques : actions, circonstances, moments, lieux.

¹ On pense aux *Imagines* de Philostrate, composées, quasi exclusivement, de la description de 65 tableaux.

Les écrits de Théon ont ensuite été relayés par Hermogène ou Nikolaos le Sophiste, (II^{ème} s. ap. J.-C.)². Le premier voit l'*ekphrasis* comme un morceau rhétorique détaché, codifié, une description « claire et vivante », prise au sens large - gens, choses, situations, lieux, saisons -, qui a vocation à imiter le plus fidèlement possible la réalité ou la nature. Ses fonctions sont distribuées entre le mythe, la narration, le lieu commun et l'éloge. Le second propose des sujets possibles l'*ekphrasis* : Polyxène égorgé par Néoptolème, Prométhée enchaîné, Médée en folie, la Chimère, Pallas, Ajax, le paon, Alexandre fondateur de villes. Il s'agit donc de thèmes empruntés à la mythologie, à la poésie, à l'histoire, bref, de thèmes empruntés à la Paidéia, c'est-à-dire à la tradition et au domaine public de la culture. Il s'agit de faire vivre cette culture commune ancestrale et de briller, par la réécriture de thèmes et de sujets connus de tous. Le plaisir est dans l'imitation et dans la reconnaissance, pas dans l'innovation

Les aventures de Leucippé et Clitophon est le roman qui présente le plus grand nombre d'*ekphrasis*: on trouve tout d'abord, la description d'un tableau figurant l'enlèvement d'Europe³, puis celle du jardin de la maison de Clitophon⁴, celle d'un cratère votif à Dionysos⁵, celle de la parure nuptiale de Calligonè⁶; il faut ajouter la description de deux tableaux évoquant Andromède et Prométhée⁷, et, enfin, la description d'un triptyque, dans une boutique d'Alexandrie, représentant le mythe de Philomèle, Procné et Térée⁸.

Toutes répondent fidèlement au cahier des charges établi par les rhéteurs : elles donnent à voir, elles font appel aux sens pour que les lecteurs ou auditeurs puissent se représenter concrètement l'objet ou le lieu décrit.

Prenons la première *ekphrasis*, celle de l'ex-voto de Sidon. Il s'agit ici d'un long passage, qui progresse en suivant le regard du narrateur – Clitophon – qui découvre le tableau : on a d'abord une vision d'ensemble :

je vis un ex-voto figurant à la fois la terre et la mer ; c'était la représentation d'Europe, la mer était celle des Phéniciens, la terre était celle de Sidon.

Suit une déclinaison des différents éléments qui composent ce tableau, présentés dans une composition en thème éclaté :

² Voir en particulier Hermogène, II, p. 16-17 ; Théon, II, p. 118-120 ; Nikolaos, III, p. 491-493, in *Rhetores Graeci*, éd. L. Spengel, Leipzig, 1853, 1856.

³ I, 1.

⁴ I, 15

⁵ II, 3, 1-2.

⁶ II, 11, 2-4.

⁷ III, 6-8.

⁸ V, 3, 4-8.

Sur la terre se trouvait une prairie et un chœur de jeunes filles ; dans la mer nageait un taureau ; sur son dos était assise une belle jeune fille

L'*ekphrasis* continue avec un développement de ces divers éléments : les fleurs qui ornent la prairie et l'ombre des arbres qui agrémentent l'ensemble :

La prairie avait une parure de fleurs multiples auxquelles se mêlaient des rangées d'arbres et d'arbustes.

Puis est évoquée la clôture qui encercle la prairie :

Une clôture entourait la prairie tout entière,

ainsi que l'eau qui rafraîchit et irrigue les parterres :

De l'eau traversait la prairie du tableau.

Cette progression du regard donne de la profondeur au tableau, qui paraît animé et réel ; en ce qui concerne la composition de cette *ekphrasis*, il est également important de noter les précisions fournies par le narrateur, tant en ce qui concerne les espèces de fleurs qui sont représentées : narcisses, roses, myrte, qu'en ce qui concerne les couleurs – couleurs de la mer :

La couleur de la mer était double, rougeâtre près de la terre mais bleu sombre du côté de la haute mer

ou des vêtements de la jeune princesse :

La tunique était blanche, la robe pourpre. Le corps se laissait entrevoir à travers les vêtements.

Mais, ce qui est sûrement le plus remarquable, est la façon d'évoquer les attitudes, les positions, les gestes des personnages. C'est vrai des suivantes d'Europe comme d'Europe elle-même :

elles avaient le visage blême, les traits contractés, les yeux grands ouverts en direction de la mer, la bouche entrouverte comme si elles allaient pousser un cri sous l'emprise de la peur, tendant les bras vers le taureau.

Cette manière d'Achille Tattius se retrouve dans les cinq autres *ekphraseis*, avec plus ou moins de développement. La description du jardin est, elle aussi, très travaillée et l'on sent cette même volonté de donner à voir. Je citerai comme exemple les précisions sur les essences végétales – lierre, pin maritime, vignes, roseaux -, sur les espèces de fleurs - les narcisses, les roses, les violettes - ou sur les races d'oiseaux qui peuplent ce *paradeison* : les cigales, les hirondelles, le paon, le cygne et le perroquet ; il faudrait prendre le temps de s'arrêter encore sur les effets de couleurs, mais aussi de lumière qui sont créés, ainsi que sur les comparaisons, notamment celle au calice, pour évoquer les formes des fleurs :

La rose et le narcisse avaient la même forme de calice ; c'était la coupe de la plante .

Nombreux sont les adverbes et prépositions de lieux, qui nous permettent de nous figurer ce jardin, décrit tellement précisément que l'on pourrait le dessiner.

Le cratère et la parure de mariage sont des *ekphraseis* beaucoup moins développées. Mais, mêmes sous une forme abrégée, on sent la volonté de matérialiser les objets. Ainsi, on connaît la matière du cratère, le cristal de roche, ainsi que les motifs qui l'ornent. Mais ce sont les effets de couleur qui sont quasi exclusivement mis en valeur, selon que le cratère est vide ou plein :

des grappes sont suspendues tout autour et chacune d'elles est du raisin vert, tant que le cratère est vide ; mais si l'on y verse du vin, peu à peu la grappe commence à noircir et transforme en raisin mûr la grappe verte.

De cette façon, le cratère semble animé et la vigne suivre le rythme des saisons. En ce qui concerne la parure, on note les précisions, dignes d'un orfèvre, à propos des matières, des pierres utilisées et des effets de couleurs induits :

l'hyacinthe était une rose en pierre, l'améthyste jetait ses sombres feux tout près de l'or.

Les deux dernières *ekphraseis* sont des descriptions de tableaux ; celle du livre III est particulièrement travaillée, particulièrement longue. On note qu'elle est précédée d'une brève allusion à une statue de Zeus, mais de Zeus jeune, à tel point qu'il ressemblerait à Apollon. Le tableau décrit figure, lui, une double scène mythologique : d'une part, Andromède sauvée par Persée, d'autre part, Prométhée sauvé par Héraclès. La composition de cet ensemble suit parfaitement les modalités de composition de *l'ekphrasis*, telle qu'elle a été fixée par les rhéteurs⁹.

Comme pour le tableau de l'enlèvement d'Europe, la progression de la description semble suivre celle du regard : on va du général au particulier, surtout en ce qui concerne Andromède, et l'on retrouve le goût d'Achille Tatius pour évoquer les couleurs, les matières, les effets de lumière. On note qu'il cherche à attirer l'attention du lecteur sur des éléments précis comme la mâchoire du monstre marin.

La dernière *ekphrasis* est beaucoup plus limitée, mais repose sur les mêmes techniques.

Alors, que dire au terme de cette présentation ? On peut, certes, louer la virtuosité d'un romancier rhéteur en soulignant la variété des sujets abordés et l'inscription du roman dans une tradition littéraire et culturelle, emblématique de son époque. En effet, ces *ekphraseis* reposent toutes – sauf une, celle du jardin – sur des sujets empruntés à la mythologie grecque classique, à une époque où le polythéisme est, certes, concurrencé par l'apparition d'autres

⁹ Voir A. Billault, *la création romanesque à l'époque impériale*, PUF, p. 247.

religions, mais où cette culture ancestrale, celle de la *Paideia*, continue de se transmettre de génération en génération.

Mais, au-delà de cette virtuosité du romancier à jouer avec les codes littéraires et culturels, se pose la question de la cohérence du texte romanesque. Contrairement à ce qui se passe à l'école des rhéteurs, les *ekphraseis* ne sont pas ici détachées de tout contexte. Elles font partie d'un ensemble. Comment sont elles intégrées ?

II. Les *ekphraseis* et l'héroïne : la dramatisation.

Les *ekphraseis* participent à la cohérence de l'ensemble de différentes façons.

Tout d'abord, elles présentent une forme de cohérence par les éléments communs à ces six passages, c'est-à-dire l'omniprésence des figures féminines et/ou divines, ainsi que le thème de l'amour.

Ainsi l'*ekphrasis* liminaire qui met en scène Europe, enlevée par Zeus déguisé en taureau. Le narrateur personnage, Clitophon met un soin particulier à décrire la jeune fille et ses suivantes. On a vu qu'Achille Tatius employait les matériaux traditionnels de l'*ekphrasis*, pour donner à voir. Mais il oriente notre regard vers la figure principale, celle d'Europe et de Zeus.

La description du jardin est, elle aussi, marquée par la féminité, la divinité et l'amour : ce jardin a été artistement conçu et se caractérise par la présence de nombreuses espèces de fleurs. Or, les couleurs, les formes et les essences végétales sont traduites par des termes qui rappellent ceux que le narrateur avait employé pour évoquer le visage de Leucippé, à sa descente de bateau, lors de leur première rencontre. En effet, la jeune fille a une chevelure blonde et bouclée, comme la végétation, avec la flexible chevelure du lierre ou les boucle formées par la vigne pleine de fruits ; le jardin est fleuri de roses, tout comme la bouche de la jeune fille était comparée à une rose en boutons.

Il est d'ailleurs à noter que lorsque Clitophon décrit le jardin de la maison familiale, Leucippé s'y trouve en compagnie de sa suivante, comme si la présence de la jeune fille métamorphosait le jardin qui se transformait alors en jeune femme. La collusion nature, femme, divinité peut donc être établie. Plus encore, comme pour l'ex-voto de Sidon, la présence de l'héroïne se superpose à celle d'une divinité, ici celle d'Aphrodite, représentée symboliquement par les fleurs de ce jardin.

En ce qui concerne les autres passages, rappelons que le cratère est orné d'une scène représentant Dionysos et que la parure nuptiale, celle de la sœur de Clitophon, permet d'établir un lien avec les divinités du mariage. Les tableaux des livres III et V présentent des

scènes empruntées à la mythologie classique, où, de nouveau, les femmes jouent un rôle de premier plan.

Le deuxième élément de cohérence repose sur le fait que les *ekphraseis* sont un des moyens utilisés par les romanciers pour mettre en valeur les moments clés ou les personnages importants du récit. Par leur nature – il s’agit de pauses descriptives d’objet d’art – et leur motif – il s’agit le plus souvent de scènes mythologiques – elles attirent l’attention et invitent à une lecture plus précise et plus attentive de ce qui suit immédiatement. Chez Achille Tatius, la description de l’ex-voto de Sidon est le point de départ du récit : elle souligne l’entrée en scène du héros narrateur. De la même façon, la description du cratère votif à Dionysos est importante, puisqu’elle met en valeur le moment où les amoureux commettent le premier franchissement, au sens où l’entend J. Rousset ; le patronage de Dionysos n’est d’ailleurs pas dénué de sens en ces circonstances. Quant à la statue de Zeus et aux tableaux du temple de Péluse, ils viennent en prémices des péripéties nombreuses qui attendent les héros après leur fuite, de même que le tableau d’Alexandrie, qui représente Philomèle, Térée et Procné.

Mais l’intérêt principal des *ekphraseis* est de structurer le roman et de participer à la dramatisation de l’ensemble. On a vu qu’Achille Tatius ouvre son roman par une *ekphrasis*, qui représente l’enlèvement d’Europe par Zeus, thème classique et en vogue à l’époque impériale, comme le montrent les fresques retrouvées à Pompéi, qui illustrent cette scène. Mais, au-delà de la prouesse littéraire, technique et esthétique, il faut bien considérer cette description comme l’élément déclencheur du récit : Clitophon et le narrateur sont saisis par le spectacle que leur offre le tableau, qui leur rappelle une loi de la nature - le pouvoir d’Eros – qu’ils ont manifestement déjà expérimentée, comme le montre le ton geignard de Clitophon. L’*ekphrasis* n’est donc pas détachée du corps du roman, elle ne constitue pas non plus un préambule, mais c’est par son truchement que le romancier nous fait entrer dans l’action : l’ex-voto provoque la plainte de Clitophon, la curiosité du narrateur et *in fine* la narration de Clitophon, contraint de raconter son passé parce qu’il le revoit sur le tableau. On voit clairement ici que l’*ekphrasis* a un rôle important, autre qu’esthétique, dans le récit : elle provoque un événement majeur.

La motivation dramatique de l’*ekphrasis* est d’ailleurs un procédé récurrent chez Achille Tatius, car le tableau du livre V, qui représente la légende de Philomèle, Térée et Procné peut aussi être analysé dans les mêmes termes : il apparaît subitement, au moment où Clitophon – troublé par l’épervier qui a heurté Leucippé - demande à Zeus de lui envoyer un signe clair. Sur les conseils de Ménélas, qui voit dans ce tableau un second signe défavorable, Leucippé et

Clitophon remettent leur voyage à Pharos : l'*ekphrasis* a donc, là encore, une fonction dramatique.

Les *ekphraseis* sont donc des procédés d'écriture qui permettent de créer le beau, en rivalisant avec la nature, tout en faisant avancer le récit : les descriptions ne valent jamais exclusivement pour l'esthétique mais sont placées au service de la dramatisation des romans.

III Les ekphraseis : un roman dans le roman.

Il faut maintenant aller encore plus loin dans l'interprétation pour montrer comment les *ekphraseis* codent le texte à l'intention des lecteurs, qui sont invités, au cours de ces pauses à anticiper le mouvement du récit, de façon plus subtile et ludique que dans les anticipations temporelles.

C'est ce que l'on observe avec l'ex-voto de Sidon, dont l'*ekphrasis* ouvre le roman. Au-delà de la volonté du romancier de montrer sa virtuosité et de son désir de soigner l'*incipit* de son roman, cette description peut s'analyser en termes programmatiques, c'est-à-dire que tout le récit qui va suivre y figure : tout d'abord, le point de départ du récit – Sidon – est le lieu même où se trouve le tableau ; la Mer de Phénicie qui baigne Sidon sera aussi le cadre de bien des mésaventures pour les héros. Le tableau représente l'enlèvement d'Europe, accompagnée d'un chœur de jeunes filles qui se trouvent sur une prairie, parsemée de fleurs et doucement ombragée. Ces jeux de la végétation annoncent, en réalité, la description du jardin de la maison de Clitophon, qui est le lieu où se dit l'amour de Leucippé et Clitophon ; ils annoncent aussi, par leur beauté et l'harmonie qui s'en dégage, la description du visage de Leucippé, qui est transfiguré en jardin.

Par ailleurs, le narrateur précise que les jeunes filles ont « *une attitude de joie mêlée de crainte* », attitude caractéristique des jeunes filles confrontées à l'amour dans les représentations de l'époque hellénistique et qui rappelle, par exemple, la posture timide de la jeune mariée sur la fresque des Noces Aldobrandines. Toutefois, à cet endroit du roman, ces sentiments mêlés peuvent être aussi interprétés comme l'annonce des variations sentimentales de Leucippé, tour à tour confiante et désespérée face à l'adversité et aux épreuves. La position d'Europe sur le taureau, qui correspond aussi à certains *realia* de l'époque¹⁰, est peu stable : on peut y voir l'annonce des nombreuses péripéties qui attendent l'héroïne.

Ainsi, par le lieu et le motif mythologique qu'il représente, l'ex-voto annonce certains passages très précis du roman à venir. Ce dévoilement consenti par le romancier est aussi

¹⁰ voir P.Grimal, dictionnaire de mythologie grecque et romaine, 1963 & édition Budé note 1.

sensible dans la façon dont il décrit la mer, qui est peinte d'une double couleur, rouge et leu sombre. Ces deux couleurs symbolisent l'ambivalence de la mer dans le roman : d'un côté, elle apparaît comme le moyen de se libérer de l'emprise des parents et de naître à l'âge adulte, de l'autre, elle est l'endroit le plus dangereux qui soit, lieu de rencontre des pirates, lieu où se lèvent les tempêtes. Les rochers et l'écume peuvent d'ailleurs être interprétés comme la matérialisation de ces dangers.

Sont également annoncés les grands thèmes qui sous-tendent le roman : la découverte de l'amour, matérialisée par la présence d'Eros, dont le sourire moqueur laisse entrevoir son triomphe final et la violence de la passion, symbolisée par le motif de l'enlèvement.

Bien sûr, cette description liminaire de l'ex-voto, qui peut être lue pour elle-même, et le motif mythologique en font un passage agréable et compréhensible pour tout un chacun, en dépit de ses capacités de lecture, d'interprétation et d'anticipation. La valeur programmatique de cette *ekphrasis* n'apparaît d'ailleurs pas spontanément aux lecteurs qui lisent le roman pour la première fois : c'est la reprise en écho, au cours du récit qui suit, des divers éléments qui la composent qui attire l'attention et va contraindre à un mouvement double : d'une part, elle entraîne un mouvement analeptique – il va s'agir d'interrompre la lecture pour aller relire l'*ekphrasis* et tenter de décrypter ce que le premier mouvement n'avait pas permis de saisir – d'autre part, elle invite, dans un mouvement prospectif, à faire preuve d'un surcroît d'attention envers les autres *ekphraseis* du roman car, chez Achille Tatius, toutes les *ekphraseis* peuvent être analysées en terme d'annonce, d'anticipation, de programmation.

Dans le livre III, Leucippé et Clitophon viennent d'arriver à Péluse, après avoir échappé à une tempête ; ils se rendent alors dans le temple de Zeus pour remercier la divinité de les avoir épargnés, situation déjà vue, puisque le narrateur premier adoptait la même attitude à l'ouverture du roman : il s'agit donc d'un indice disposé par le romancier à l'attention de ses lecteurs, afin qu'ils se mettent en éveil et fassent preuve de perspicacité. Le caractère soudain de l'apparition de ces tableaux, l'un représentant la délivrance d'Andromède par Persée, l'autre celle de Prométhée par Héraclès, fait que l'on peut, à l'instar d'A. Billault ¹¹ les considérer comme la réponse de la divinité à Clitophon qui demande un oracle. Mais, ils sont surtout des signes annonciateurs pour les lecteurs : ainsi, les fers qui entravent Andromède ne sont qu'une anticipation des péripéties qui attendent, à très brève échéance, les héros, que les Bouviers ne vont pas tarder à capturer.

¹¹ op. cit., p. 257 & 258.

« Après nous avoir ligotés et enfermés dans une cabane, (ils) s'éloignèrent, nous ayant laissés sans gardes, dans l'intention de nous conduire, le lendemain, au roi, car c'est de ce nom qu'ils appelaient le brigand le plus puissant. »¹²

De la même façon, la représentation de Prométhée se faisant, conformément au mythe, dévorer le foie est la préfiguration de la fausse éventration de Leucippé :

« Deux hommes amenèrent la jeune fille, les deux mains liées derrière le dos ; je ne vis pas qui ils étaient, car ils portaient un équipement complet, mais je reconnus que la jeune fille était Leucippé. (...) Puis, sur un signal convenu, tous se retirèrent loin de l'autel ; et l'un des deux jeunes gens, ayant mis la jeune fille sur le dos, l'attacha à des pieux fixés sur le sol, comme le font les fabricants de figurines représentant Marsyas attaché à son arbre. Ensuite, ayant pris un glaive, il le plongea dans le cœur, le tira, puis déchira la jeune fille jusqu'au bas-ventre. »¹³

Toutefois, ces annonces, pour dramatiques qu'elles soient, n'en sont pas moins réconfortantes car, dans tous les cas, le pire est nié : les deux tableaux représentent des scènes de délivrance et invitent à l'optimisme. Si cette interprétation positive n'est pas accessible aux jeunes héros, l'insistance du romancier à traiter ces *ekphraseis* indique aux lecteurs qu'il y a du sens à construire, d'une part au sein du roman - les jeunes gens viendront à bout des épreuves qui leur sont envoyées - d'autre part en ce qui concerne leur propre existence : il n'y a de situation dont on ne puisse venir à bout. Dans ce cas précis la fonction de l'*ekphrasis* est double : elle anticipe les péripéties à venir et elle forme une parabole.

La troisième *ekphrasis*, celle du tableau représentant la légende de Philomèle, Térée et Procne¹⁴ permet également de lire en filigrane les péripéties à venir. Chairéas est tombé amoureux de Leucippé et veut l'enlever ; il a invité la jeune fille, mais aussi Clitophon et Ménélas, à faire, en sa compagnie, une excursion à Pharos. Mais un présage défavorable vient alors inquiéter Clitophon : un épervier heurte de son aile la tête de Leucippé. Aussi demande-t-il à Zeus de lui envoyer un signe clair :

« M'étant retourné - je me trouvais par hasard devant l'atelier d'un peintre - je vis une peinture exposée qui avait une signification analogue : elle avait pour sujet le rapt de Philomèle, la violence de Térée et l'histoire de la langue coupée. »¹⁵

Comme pour l'*ekphrasis* du livre III, il faut considérer que l'apparition soudaine de ce tableau correspond à la réponse du dieu, même si Clitophon personnage ne sait pas interpréter ce signe qui lui est envoyé, contrairement à Ménélas. Mais, là encore, le tableau fonctionne en double énonciation, puisqu'il est une adresse aux lecteurs pour qui il préfigure la suite du

¹² III, 9, 3.

¹³ III, 15, 2-4.

¹⁴ V, 3, 4 sq.

¹⁵ V, 3, 4.

récit, comme le souligne ici la mise en abyme de la communication par l'image : Philomèle, qui ne peut parler, parce que Térée lui a coupé la langue, montre à Procné le voile sur lequel elle a brodé le viol qu'elle a subi :

« Une servante se tenait debout, tenant le voile déployé ; Philomèle était debout près d'elle, mettait son doigt sur le voile et montrait les scènes brodées sur le tissu ; Procné faisait un signe de tête devant ce qu'on lui montrait, jetait des regards fureux et était irritée par l'image : le Thrace Térée était brodé en train de livrer à Philomèle une lutte amoureuse. La femme avait les cheveux épars, sa ceinture était dénouée, sa ceinture déchirée, elle avait la poitrine à moitié nue, elle appuyait sa main droite sur les yeux de Térée, de sa main gauche, elle cherchait à refermer sur ses seins les lambeaux de sa tunique. »¹⁶

Cette mise en abyme est bien un indice concret disposé par le romancier à l'attention des lecteurs qui n'auraient pas encore compris le fonctionnement de ces descriptions. D'ailleurs, l'interprétation que Ménélas donne du tableau le souligne à nouveau, de façon presque grossière :

« Les interprètes des signes disent d'examiner les légendes des tableaux que nous pouvons rencontrer lorsque nous sortons pour quelque affaire et d'en conclure que l'événement à venir sera strictement conforme au récit de la fable. Tu vois de combien de maux ce tableau est rempli : un amour illégitime, un adultère éhonté, des malheurs de femmes. »¹⁷

Ainsi se trouvent annoncées la séparation de Leucippé et Clitophon, les intrigues des derniers livres centrés autour de la question de l'adultère et les relations triangulaires entre les personnages, de même que le tableau de Zeus et Europe annonçait les deux premiers livres, où l'on voit les héros tomber amoureux l'un de l'autre et prendre la fuite ensemble, et que le diptyque, situé au début du livre III, préfigurait la séparation, l'enlèvement et les fausses mort de Leucippé.

Les trois *ecphraseis* fonctionnent donc de la même façon et, au-delà de la dramatisation, elles s'adressent aux lecteurs, à qui le romancier demande de faire l'effort de construire le sens et d'établir les liens avec ce qui va suivre. Si la première est un peu à part et surprend par la profondeur de son contenu, dont la subtilité n'apparaît qu'au fur et à mesure que l'on avance dans la narration - elle nécessite d'ailleurs un mouvement de retour en arrière, ainsi que nous l'avons expliqué précédemment - la seconde, en revanche, surprend d'autant moins les lecteurs que le point de départ est le même : d'un côté, le tableau représentant l'enlèvement d'Europe est découvert par le narrateur premier, qui vient remercier la divinité de l'avoir sauvé du naufrage, de l'autre, Leucippé et Clitophon découvrent les deux tableaux derrière le

¹⁶ V, 3, 5-6.

¹⁷ V, 4, 1-2.

temple, dans lequel ils sont venus remercier Zeus de les avoir fait échapper à la tempête et au naufrage qui s'en est suivi. Quant à la troisième *ecphrasis*, elle répond à la seconde par la soudaineté de son apparition.

Par ailleurs, la préfiguration, implicite dans les deux premières descriptions, mais totalement explicite dans la troisième, s'inscrit bien dans le goût hellénistique de l'analogie et des motifs mythologiques : le romancier semble, en effet, avoir construit une sorte de jeu de piste littéraire, destiné à des lecteurs actifs devant le texte, capables de goûter les subtilités des échos et des variations : échos des *ecphraseis* entre elles, échos entre les épisodes mythologiques et les péripéties romanesques, qui ne sont que des variations, au sens musical du terme, sur des situations connues, sur des éléments de culture commune appartenant à la *Paidéia*. Cela nous rappelle qu'un des ressorts du plaisir du texte, dans l'Antiquité, même tardive, réside, non pas dans la découverte de la nouveauté, mais dans la jubilation de la reconnaissance.