

Callirhoé et Chariclée héroïnes monétaires ?

Une proposition à propos de *Chéréas et Callirhoé* de Chariton et des *Éthiopiennes* d'Héliodore

La question des formes de communication dans le monde antique, associée à la filiation « du Mythe au Roman », amène le chercheur en sémiologie à s'interroger sur l'écriture et la monnaie dans le théâtre et le roman. Lire et écrire, parler, acheter et vendre, payer avec des pièces frappées et rendre la monnaie constituent autant d'échanges de signes à propos desquels les acteurs de l'échange sont d'accord. Théâtre et roman sont les lieux où les auteurs font voir non seulement les relations d'échange de paroles entre les personnages, mais encore le soubassement social de la communication et l'organisation collective des signes qui modèlent les relations entre les personnes et informent les caractères individuels.

Dans la mesure où, en Grèce ancienne, le théâtre est postérieur au mythe et à l'usage de l'écriture et de la monnaie, où le roman est postérieur au théâtre, une approche immédiatement possible consisterait en une enquête chronologique : on observerait le rôle que jouent l'écriture et la monnaie frappée, outils de communication dans des signes, au sein du théâtre et du roman, qui sont eux-mêmes de vastes ensembles de signes linguistiques oraux et écrits. Mais ceci représente une entreprise trop vaste pour l'instant.

Une autre approche, moins ambitieuse et moins totalisante, est à notre portée. Elle consiste à mettre à l'épreuve l'une des idées clefs de l'anthropologie des signes graphiques, telle qu'elle fut inaugurée par A. Leroi-Gourhan¹, et développée par J. Goody² pour qui une transformation dans les formes, les moyens et les modalités des systèmes de signes signifie une transformation de ce que les Hommes font dans leur pratique sociale, savent et disent d'eux-mêmes. À quoi s'ajoutent mes recherches, qui ont tenté de montrer d'une part que parmi leurs multiples rôles, les signes écrits rendent visible l'invisible et servent d'intermédiaire entre les vivants mortels et les immortels³ ; d'autre part, qu'il convient de considérer la monnaie frappée inventée au VII^e siècle avant notre ère en Lydie et Ionie comme une réinvention de l'écriture, non pas comme une nouvelle écriture des langues naturelles, mais une nouvelle écriture des nombres en tant qu'entités mathématiques (et non en tant que signes linguistiques⁴) ; la monnaie frappée constitua le vecteur social de cette représentation graphique des

1. André Leroi-Gourhan. *Le geste et la parole*. 2 volumes Paris, Albin Michel (1964-1965)

2. Jack Goody. *La Raison graphique. La domestication de la pensée sauvage* Paris Minuit (1977). *La logique de l'écriture*. Paris, Armand Colin (1986). *Entre l'oralité et l'écriture*, Paris, PUF (1994).

3. Clarisse Herrens Schmidt, *L'écriture entre mondes visible et invisible en Iran, Israël et en Grèce*, in Jean Bottéro, Clarisse Herrens Schmidt et Jean-Pierre Vernant, *L'Orient ancien et nous. L'écriture, la raison, les dieux*. Albin Michel (1996), Hachette Pluriel (1998).

4. Quelque soit le système de signes envisagés, avant la géométrie grecque, il n'existe pas de notation des nombres indépendante des écritures des langues.

nombres.⁵ Il devient donc important de rechercher comment les Anciens thématifèrent la monnaie frappée, la mirent en scène et de la symbolisèrent — ce qui va être tenté ici.

Nous allons donc observer ce qu'il peut en être de cette question dans deux romans grecs, *Chéréas et Callirhoé* de Chariton et *Les Éthiopiennes* d'Héliodore. Disons d'entrée que mon but revient à proposer de ces romans une lecture telle que leurs héroïnes, Callirhoé et Chariclée, seraient des métaphores monétaires.

Commençons par observer qu'auteurs et romans ont quelques traits communs. Leurs dates restent incertaines, l'accord entre les spécialistes n'étant pas acquis ; acceptons que Chariton vécut au plus tard au début de second siècle de notre ère et Héliodore au quatrième.⁶ Chariton fut citoyen d'Aphrodisias et Héliodore natif d'Emèse : nos auteurs sont deux Orientaux d'expression grecque dont la vie s'inscrivit dans l'empire romain ; la Méditerranée, en particulier la Méditerranée orientale, et ses prolongements continentaux forment la toile de fond de leur univers.

Chéréas et Callirhoé et *Les Éthiopiennes* sont des romans d'amour, où des amants que d'extraordinaires tribulations éprouvent et séparent, se trouvent réunis dans le bonheur à la finale.

Ils se situent l'un et l'autre au temps de l'empire perse achéménide. *Chéréas et Callirhoé* se déroule après que les Syracusains ont battu les Athéniens en 413 avant notre ère ; l'auteur met en scène des personnages historiques connus par l'historiographie grecque (Hermocrate, Artaxerxès II, Statira) ; Milet, que Chariton décrit avec beaucoup de justesse, apparaît pacifiée et soumise au Grand Roi ; la guerre entre le Grand Roi et les Égyptiens, qui met fin au séjour des héros à Babylone, fait penser aux événements qui suivirent la paix du Roi en 386 avant notre ère, où l'empire perse, d'après Pierre Briant, connut un quasi embrasement.⁷ Si le déroulement de l'action romanesque ne nécessite qu'une quinzaine de mois⁸, Chariton semble avoir voulu camper un décor dans sa "réalité" historique.

Les Éthiopiennes d'Héliodore se situent en Egypte occupée par les Perses, sans qu'il soit possible de savoir si cette occupation est celle du Ve (jusqu'à -404) ou de la fin du IVe siècle. Les Perses d'Héliodore sont des Perses littéraires et à ses yeux, c'est l'époque qui présentait de l'intérêt.

Mais quel intérêt ? En matière littéraire, les Perses constituaient de bons sujets, depuis Eschyle. Un halo de mystère planait sur leur civilisation et les causes de leur extraordinaire réussite au VIe siècle constitua un problème en soi. Bon nombre d'ouvrages furent écrits par des Grecs sur les Mèdes et les Perses, à partir du Ve siècle avant notre ère, puis sur les Parthes pendant l'Empire, dont bien peu ont survécu jusqu'à nous et dont le plus célèbre, pour les Anciens comme pour nous, demeure peut-être

5. Clarisse Herrenschildt, « Écriture, monnaies, réseaux. Inventions des Anciens, inventions des Modernes ». *Le Débat*, Paris, Gallimard (sept.-oct. 1999), n° 106, pp. 37-65.

6. Je suis ici les remarques de Suzanne Saïd, in Suzanne Saïd, Monique Trédé, Alain Le Boulluec, *Histoire de la Littérature grecque*, Paris PUF (1997), p. 501. On trouve les mêmes approximations dans Philippe Hoffmann et Monique Trédé (éd.) *Le monde du roman grec*. Paris (1992).

7. Pierre Briant. *Histoire de l'empire perse*. Paris, Fayard (1996); 664-675.

8. Voir le calcul de G. Molinié. *Chariton. Le Roman de Chairéas et Callirhoé*. Paris, Les Belles-Lettres (1979); 14-22.

L'Enquête d'Hérodote d'Halicarnasse. *Chéréas et Callirhoé* et *Les Éthiopiens* s'inscrivent dans une tradition littéraire bien installée et la transforment.

Aux II^e et IV^e siècles de notre ère, parmi les milieux intellectuels, on savait par les historiens que la présence romaine en Méditerranée et jusqu'aux bords de l'Euphrate avait eu comme condition les empires que nous appelons hellénistiques, qui firent suite à la conquête de l'empire perse achéménide par Alexandre le Grand. On savait que l'empire perse avait joint l'Égypte, la Grèce d'Europe, l'Ionie et la Phénicie à la Babylonie et à l'Iran et signifié l'extension du monde connu. On savait aussi, justement en lisant Hérodote, que les Lydiens avaient les premiers frappé les métaux précieux (I, 94), qu'à leur suite Darius I^{er} avait frappé une monnaie d'or que l'on disait presque pur et qu'Aryandès satrape d'Égypte avait frappé l'argent presque pur, à la suite de quoi Darius I^{er} l'avait fait exécuter (IV 166). L'or perse est un *topos* historiographique bien connu.

« En s'emparant de l'empire perse, Alexandre le Grand mit la main sur des trésors prodigieux », soit « 4680 tonnes d'argent ou 468 tonnes d'or (...). (Ces quantités) dépassent en importance tout ce qui peut être connu pour l'Antiquité méditerranéenne. (...) Il faudra attendre la conquête du Nouveau Monde pour voir une masse supérieure de métal précieux changer rapidement de mains » écrit F. De Callataÿ.⁹ La monétarisation des métaux précieux eut comme conséquence la hausse du niveau de vie dans le monde égéen et « l'établissement de systèmes monétaires généralement stables ; pendant un siècle au moins on [vécut] sur le même stock métallique. L'utilisation monétaire de l'or comme de l'argent contribua à l'intégration des différentes zones géographiques dans une vie d'échanges monétarisés qui s'étendait à l'ensemble de la Méditerranée orientale », comme l'écrit R. Descat.¹⁰

À l'époque supposée de Chariton, « l'usage répandu de la monnaie dans les transactions courantes (commerce, rétribution du travail, etc.) (...) n'est plus à démontrer »¹¹, les villes de l'Orient romain sont florissantes, dont Aphrodisias ; l'Orient romain commence à importer des produits de la province d'Afrique et le mouvement va s'accroissant jusqu'au IV^e siècle d'Héliodore. Alors, l'argent est remplacé par l'or, qui circule en beaucoup plus grande quantité (la quantité de monnaie d'or en circulation est multipliée par vingt entre 346 et 388)¹². Si l'empire n'est pas un pur espace d'unification lisse, la Méditerranée au moins signifie un univers varié mais usant de pièces frappées semblables.

On s'étonnerait, somme toute, que l'avènement de pareille ouverture ne transformât en rien les consciences, n'exigeât nulle mise en forme narrative ou réflexive, ne demandât point qu'elle fût dite pour être intégrée à un niveau supérieur à celui de l'usage et de la vie quotidienne. Je crois bien que de

⁹ F. De Callataÿ, « Les trésors achéménides et les monnayages d'Alexandre : espèces immobilisées et espèces circulantes ? », *Revue des Études anciennes* (L'or perse et l'histoire grecque), XCI, 1-2 (1989) ; 259-276 ; citations p. 259, 261 et 262. Voir aussi dans cet admirable volume les conclusions de P. Briant, pp. 321 et sqq.

¹⁰ Raymond Descat, « Approche d'une histoire économique de l'or dans le monde grec aux époques archaïque et classique », in *L'Or dans l'Antiquité*. 429-439; p. 437.

¹¹ Jean-Michel Carrié et Aline Rousselle. *L'empire romain en mutation. Des Sévère à Constantin*. Paris Seuil (1999), p. 576.

¹² *Op. cit.* note précédent, p. 578.

semblables efforts conceptuels furent accomplis ; que dans la mesure où la monnaie d'or est associée, dans la souvenance historique et dans la littérature, à l'empire perse et aux richesses du Grand Roi, nos deux romans ont partiellement pour programme de mettre en scène l'ouverture du monde opérée par l'établissement de relations monétaires. Avec un point de vue très différent du sien, je donnerais volontiers raison à Pierre Grimal : « Le roman grec n'échappe pas à l'une des lois les plus profondes de l'esprit hellène : l'instinct d'intelligibilité, si profondément découvert par Aristote au cœur de toute œuvre d'art. Héliodore, Chariton, tous demeurent de la parenté d'Eschyle ou de Pindare. En un univers chaotique, ils ont l'ambition de rétablir au moins les linéaments d'un ordre ».¹³

La structure de nos romans est également comparable. En effet, dans l'un et l'autre cas, les aventures des héroïnes sont construites en boucle. Callirhoé, juste mariée au Syracusain Chéréas, est enlevée à Syracuse, amenée à Milet en Ionie, puis à Babylone d'où elle gagne l'île d'Arados en Phénicie, et, de là, retourne avec Chéréas dans leur ville natale ; il est intéressant de se souvenir de la dernière ligne du roman : « Telle est l'histoire de Callirhoé » : le héros n'est pas le couple mais la jeune femme. L'histoire de Chariclée est également celle d'un circuit : née princesse éthiopienne, elle est cédée encore enfant en Égypte, puis vit à Delphes avec Chariclès, son père adoptif qui lui a donné son nom; elle s'enfuit de Delphes avec Théagène, son amoureux, et Calasiris, pour échouer sur la rive égyptienne ; ils errent dans la vallée du Nil, sont emmenés captifs en Éthiopie et Chariclée y retrouve ses parents, le roi et la reine. Si le roman ne rapporte au style direct que les aventures africaines de l'héroïne, tout le périple fait par Chariclée enfant et en fuite avec Théagène, tout ce qui précède le retour en Afrique apparaît comme récits dans le récit.

Ces héroïnes reviennent à leur point de départ. Pour autant que je sache, si les Grecs disposaient des mots pour dire les échanges avec et sans monnaie (vendre, acheter, etc.)¹⁴, ils ne se sont pas préoccupés de construire un concept abstrait comme celui de « circulation ». Pourtant l'idée d'un mouvement circulaire a une place prépondérante dans leur mentalité. Il y a circulation fermée entre les éléments de base, terre, feu, eau, air, pour que le monde soit le monde, changeant et reconnaissable. Le mouvement des affaires humaines, par exemple, prend également la forme d'un circuit.¹⁵ D'après Jean-Pierre Callu¹⁶, l'idée que les pièces frappées par l'empereur romain à son effigie avaient pour vocation de

¹³. *Romans grecs et latins*. Textes présentés, traduits et annotés par Pierre Grimal. Bibliothèque de la Pléiade, Paris NRF Gallimard (1958), p.XIX.

¹⁴. F. Pringsheim. *The Greek Law of sale*. Weimar (1950). Je remercie Évelyne Scheid-Tissinier pour nos échanges à ce propos.

¹⁵ Comme dans l'expression hérodotéenne « le cycle des affaires humaines » (I, 207)

¹⁶. « Patrologie latine et numismatique : quelques rencontres », in *Quaderni Ticinesi di numismatica e antichità classiche* (1989), vol. XVIII; 337-352. Mes plus vifs remerciements vont à Éric Rebillard pour m'avoir donné ce texte que sans lui je n'aurais pas connu.

retourner à l'empereur et circulaient donc en faisant une boucle, typifiait la représentation des chrétiens de l'empire — idée qui n'a rien de spécifiquement chrétien.

Les trajets circulaires de nos deux héroïnes s'organisent selon des directions opposées et complémentaires. Callirhoé part de Syracuse, en Méditerranée occidentale, gagne l'Ionie, puis Babylone et revient à Syracuse via la Phénicie. Son voyage trace un trait vaguement horizontal qui coupe la *mare nostrum* dans sa longueur. Chariclée quitte l'Éthiopie, gagne Delphes, retourne, en longeant le Nil, en Éthiopie : elle trace un voyage *grosso modo* orienté Nord-Sud, qui coupe la Méditerranée en sa hauteur.

Les deux romans montrent la Méditerranée aux mains des Grecs et leurs contacts avec les populations de l'Orient, Perses, Phéniciens, et du Sud, Égyptiens, Éthiopiens. Le monde méditerranéen, la voie de communication que signifie la mer, les échanges entre ses rivages et les territoires non maritimes de l'Orient et de l'Afrique, en constituent la toile de fond.

Ceci dit, je vais essayer de montrer que Callirhoé et Chariclée constituent comme des métaphores de la monnaie frappée. Il est bien clair à mes yeux que cette interprétation a la valeur d'un filigrane, qu'elle n'épuise ni le sujet ni l'intérêt de ces romans, qu'il est possible de dire que les héroïnes sont métaphores d'autre chose, l'âme par exemple, et que sa démonstration ne pourra jamais être parfaite.

Commençons par *Chéréas et Callirhoé*.

Callirhoé, fille d'Hermocrate est ainsi décrite : « Hermocrate avait une fille, nommée Callirhoé (...) ; sa beauté n'était pas seulement humaine mais divine; ce n'était pas seulement la beauté d'une néréide ou d'une nymphe de la montagne, mais celle d'Aphrodite Parthénos » (livre A, I, 1-2)¹⁷. La comparaison négative entre Callirhoé et les nymphes et néréides attire le regard du chercheur : car si elle ne véhicule aucune information, pourquoi la faire ? J'en déduis que Callirhoé serait, au premier plan, avant son lien à Aphrodite Parthénos, proche d'une néréide ou d'une nymphe, comme d'ailleurs l'avoue Dionysios son second mari : « C'est bien cela : une des nymphes ou des néréides est sortie des eaux » (Livre B, IV, 8).

Parmi les cinquante filles de Nérée et Doris, belles vierges aux cheveux d'or vivant sous la mer se comptent Callisto, aimée de Zeus, Callirhoé, fille d'Achéloos, et Aréthuse, nymphe du Péloponnèse et de Sicile qui fut changée en fontaine pour échapper à Alphée. Les nymphes, associées à Artémis, sont autant d'incitation involontaire à l'amour. Tandis que Callisto servait Artémis elle-même, Callirhoé fait, chez Chariton, penser à Artémis : « Lorsqu'elle s'avança devant tout le monde, un mouvement de stupeur saisit la foule entière, comme si Artémis, dans un lieu isolé, apparaissait à côté de chasseurs : beaucoup de ceux qui étaient là allèrent jusqu'à se prosterner » (livre A, I, 16). Callirhoé "aux belles eaux" est l'une des Océanides dans la *Théogonie* d'Hésiode (288) ; ce fut le nom d'une fontaine à Athènes, comme Aréthuse celui d'une fontaine à Ortygie, île du port de Syracuse.

La nymphe Callirhoé figure sur des drachmes d'argent de Stratos d'Acarnanie, frappés dans le dernier tiers du Ve siècle avant notre ère. La nymphe Callisto apparaît sur les monnaies de Gela, en Sicile. La nymphe Aréthuse a une plus grande importance que les précédentes dans la numismatique,

¹⁷. Je me suis servi du texte établi par G. Molinié, cf note 4, de sa traduction et de celle de P. Grimal, cf note 6.

l'histoire des arts et du portrait féminin. Les Syracusains des Ve et IVe siècles avant notre ère firent en effet graver sur leurs déca- et tétradrachmes d'argent les plus admirables visages de femme de toute l'histoire de la numismatique antique¹⁸. Cimon, le plus habile graveur de Syracuse, produisit des Aréthuse de face et de profil entre 410 et 400 avant notre ère — dates de la fiction de Chariton — qui sont autant de « sculpture en miniature » comme l'écrivit Martin J. Price¹⁹. Euclidas grava des Aréthuse casquées. Plus tard, à la fin du IIIe siècle, juste avant que Syracuse ne tombe sous le joug romain, la tradition du portrait monétaire féminin de profil se perpétuant, on trouve le visage de Philistis, femme de Hiéron III.

Les nymphes Callisto, Callirhoé et Aréthuse ont en commun non seulement de figurer sur des monnaies grecques des Ve et IVe siècles, mais que leur visage y soit représenté de face ou de trois quarts²⁰. Elles illustrent, surtout Aréthuse, l'art admirable du portrait monétaire.

L'impact des monnaies à tête de face et à type de la nymphe Aréthuse fut immense, tant elles sont belles. Les Carthaginois, avant de conquérir Syracuse, donnèrent à leur déesse Tanis le visage monétaire d'Aréthuse et continuèrent de semblables frappes pendant les premières Guerres Puniques²¹. Si peu de déca-tétradrachmes à l'Aréthuse syracusaine ont été trouvés en Orient²², on explique l'ampleur de l'influence de ces gravures sur l'art des monnaies par le départ des artistes de Sicile lors de l'invasion carthaginoise et leur venue, hypothétique, sur les rives d'Ionie. Le visage de face où se lit le souvenir des nymphes monétaires se laisse suivre, même quand le modèle est masculin : telle tête d'Apollon due à Théodote sur une pièce de Clazomène, le portrait du dynaste Zagaba de Lycie, puis celui, extraordinaire, de Périclès de Lycie²³, la tête d'Athéna sur une monnaie d'Issos très semblable à l'original syracusain, etc.

Aréthuse, Callisto et Callirhoé donnèrent aux IV-Ve siècles avant notre ère l'occasion pour les cités dont elles illustraient la mythologie de frapper des pièces portant un portrait féminin de face ou de trois-quarts. La beauté des gravures, qui nous surprend encore, fit école dans l'histoire de l'art.

Callirhoé héroïne romanesque et Aréthuse nymphe mythique ont bien des traits communs : elles vivent le destin des nymphes, celui de la séduction répétée, souvent sans qu'elle soit voulue. Leur lieu est Syracuse : Aréthuse, venue de Grèce, s'y réfugia pour devenir fontaine, Callirhoé y naquit pour partir vers l'est, faisant dans la fiction de Chariton le chemin inverse de son modèle mythique

L'art du portrait monétaire, installé en Asie Mineure au IVe siècle avant notre ère, connut une stupéfiante fortune avec Alexandre et la période hellénistique, avant de devenir la matrice conceptuelle et technique de l'art du portrait monétaire romain puis européen. Après Alexandre, les conditions politiques

¹⁸ P. Lévêque¹⁸ : «Aucune cité grecque ne produit d'aussi belles monnaies que celles de Sicile, en particulier Syracuse (notamment les Démarétéia, où la nymphe Aréthuse est représentée sous les traits de la femme de Gélon) ». *L'aventure grecque*. Paris . A. Colin (1964), p. 274.

¹⁹ Martin J. Price. *Monnaies du Monde entier*. Paris (1983); p. 37.

²⁰ Katherine P. Erhart. *The development of the facin head motif on Greek coins and its relation to classical art*. Gailand Pub. (1979).

²¹ Kraay, op. cit. planche 51.

²² Kraay. *Archaic and classical Greek coins*. (1976); p. 204, note 1 et Price, op. cit., monnaie n° 97, p. 32.

²³ Kraay, op cit; pl 57

et spirituelles du monde égéen et proche oriental étaient favorables à la représentation, sur les monnaies, d'une divinité comme incarnée dans une forme humaine.²⁴ C'est bien ainsi que sans cesse Callirhoé est perçue : on la prend pour Artémis, on la compare à Aphrodite, elle doit s'identifier à cette déesse : « Les paysannes se mirent à raconter à Callirhoé les apparitions d'Aphrodite et l'une d'elles lui dit : “ Tu auras l'impression, en contemplant notre Aphrodite, de voir ta propre image” » (Livre B, II, 6).

En elle, c'est Aphrodite qui s'incarne. Il règne un flou dans la vision de l'une ou de l'autre et dans la nature du modèle ou de l'original. Ainsi la déesse visite-t-elle Callirhoé en songes et Dionysios croit-il la voir lorsqu'il rencontre Callirhoé au temple : « Callirhoé, qui eut cette nuit la vision d'Aphrodite, décida de venir l'adorer : elle était donc debout, en prières, quand Dionysios sauta de son cheval et entra, avant les autres, dans le temple. Au bruit de ses pas, Callirhoé se retourna vers lui. La voyant, il s'écrie : “Sois-moi propice, Aphrodite, que ton apparition me soit favorable !” » (B, III, 5-6).

On a remarqué depuis longtemps²⁵ à quel point Chariton reprenait des motifs picturaux ou statuaires, se référant aux arts plastiques pour déterminer visuellement des scènes. Ne peut-on admettre que l'art du portrait gravé prit rang parmi les œuvres capables d'évoquer des scènes romanesques ? Le portrait, la ressemblance et la vie du portrait gravé, la réalité plus que réelle de la représentation constituent un fil rouge chez. L'image informe le réel et lui donne vie. Callirhoé fait faire pour les funérailles de Chéréas une statue réalisée d'après le chaton de la bague de Callirhoé » : une représentation en engage une autre. À l'inverse, et ce ne peut constituer un hasard, Chéréas reconnaît Callirhoé dans un médaillon d'or, fait aux ordres de Dionysios et déposé au temple d'Aphrodite (Γ, VI, 3). Ce médaillon, qui évoque les médailles et médaillons produits dans l'empire romain par les ateliers officiels, dans l'idée d'une commémoration ou d'un usage cérémoniel, établit un circuit des images : Chéréas dont Callirhoé a fait faire une statue funéraire d'après son portrait sur une intaille, voit Callirhoé sur une intaille et comprend qu'elle est vivante. Les héros, et en particulier Callirhoé, participent de l'image.

Si Callirhoé figure une métaphore de la monnaie frappée, il convient de chercher si quelque indice montre sa nature de métal précieux. Chariton associe peut-être Callirhoé à l'argent, du moins jusqu'à son mariage avec Dionysios : « Sa peau lançait un éclat de blancheur tel un brillant éblouissement » (B, II, 2). Une fois épouse du Milésien elle apparaît dans la substance de l'or : « (Chairéas) vit auprès de la déesse Aphrodite le portrait en or de Callirhoé » (G, VI, 3). Callirhoé, en argent de Syracuse, devient, épouse de Dionysios ami du satrape, une image de l'or perse.

Quand Callirhoé est présente, les humains sont protégés, ainsi Théron en son bateau. L'Aphrodite à qui elle est associée, c'est la déesse de l'amour dans le mariage des femmes, l'Aphrodite mère d'Éros et genitrix. Le lien entre Callirhoé et Aphrodite consiste en la beauté d'abord, en la fécondité et la richesse ensuite. Callirhoé pourrait bien être la métaphore de ce que la monnaie enrichit la vie et la multiplie.

Callirhoé « au beau flux » pourrait constituer un nom propre adapté à une métaphore monétaire, mais, dans l'état de la recherche, aucun texte grec ne semble utiliser la racine $\rho\epsilon\iota\nu$ « couler » pour dire la

²⁴. Je pense, à la suite de Ian Carradice, à la représentation d'Alexandre le Grand en Héraclès, *Monnaies du Monde entier*, M. J. Price, (éd.), p. 43.

²⁵. G. Molinié, *op. cit.* notice p. 13-14

circulation monétaire. Ce qui coule, c'est d'abord l'eau, mais aussi les paroles, ainsi Chariton emploie *τα ρηματα* pour les paroles « coulées » de la bouche de Callirhoé et répétées par Plangon à Dionysios (Γ, I, 5), ou, comme chez Pindare, la voix du poète (*Olympiques* 6, 183). Callirhoé typifie un flux, celui des eaux d'une fontaine et celui de la parole, qui s'écoule avec grâce. La voix, les eaux, une femme en son nom propre, sont dites "au beau flux" - dans cette liste il manque la monnaie frappée. Les Grecs n'ont pas lexicalisé le mouvement monétaire comme un flux de liquide, ce que nous faisons avec les expressions "avoir cours, liquidités", mais ils ont vu un rapprochement entre l'eau, le féminin et la voix. Après tout, les femmes, déjà associées à l'eau, passent du groupe où elles sont nées au groupe où elles se marient tandis que la voix modulante et variable constitue le flux physique des conversations.

Si Callirhoé fait métaphore de la monnaie frappée, on doit prendre en compte le fait qu'elle soit vendue comme une esclave. Pourtant Théron qui l'a enlevée à Syracuse ne la vend pas à proprement parler²⁶, puisque le titre conférant la propriété, *καταγραφή*, ne peut être rédigé devant les hommes de loi *αγορανομοι* de la cité, Callirhoé étant libre et non esclave. Léonas, intendant de Dionysios donne un talent au bandit pour arrêter la transaction et empêcher toute vente à autrui. Callirhoé n'est donc pas véritablement vendue. Cet épisode fait ressortir que Théron se trouve en dehors des lois et de l'écriture, puisqu'il ne peut ni prouver le statut d'esclave de Callirhoé, ni faire un contrat de vente écrit public et légal ; la loi et la monnaie appartenant au même ordre d'idées en Grèce et à la même famille de mots (*νομοσ/νομισμα*), hors de la loi et sans écriture, la monnaie n'est plus que du métal, fut-il précieux. Théron et ses acolytes se situent hors des systèmes de signes communs aux peuples civils.

Cherchons maintenant la relation qui pourrait être établie entre Chariclée et la monnaie frappée dans *Les Ethiopiques* d'Héliodore.

Tout au début (A, III, 3), on peut lire : « Les brigands (qui vident la cargaison du navire échoué où se trouvaient les héros) emportèrent l'or, l'argent, les pierres précieuses (...). Lorsqu'ils jugèrent qu'ils en avaient assez, et il y avait de quoi rassasier même l'avidité des brigands, ils disposèrent leur butin sur la plage et le répartirent en plusieurs parts, non d'après la valeur de chaque prise mais en effectuant la division de façon à obtenir des poids égaux »²⁷. Héliodore insiste : les bandits répartissent le butin au poids et non selon la valeur des objets, et son insistance n'est pas seulement due à la situation précise du transport du butin. Tout comme les pirates de Chariton, ceux-ci font une estimation brute des biens. Ils représentent à la fois l'absence de lois, d'écriture et de monnaie frappée.

Au livre second, le Grec Chariclès raconte comment il reçut Chariclée en sa garde, des mains d'un ambassadeur éthiopien. Il était alors en train de faire des emplettes, quand un homme noir l'aborda « Il avait un aspect grave et un regard (*βλεμμα*) où se lisait l'intelligence. (...) et me dit : “Je t'ai vu acheter des feuilles et des racines de l'Inde, d'Éthiopie et d'Égypte ; si tu voulais en acheter d'authentiques, exemptes de toute falsification, je suis prêt à t'en fournir”. “Je veux bien, répondis-je,

²⁶.. Voir Pringsheim, *op. cit.* p. 239-242. Merci à Raymond Descat.

²⁷. Je me suis servi de l'édition Belles-Lettres en 3 volumes, texte établi par R.M. Rattenbury et Rév. T.W. Lumb, traduit en français par J. Maillon et de la traduction de P. Grimal, *op. cit.*

montre-les moi”. Et lui : “ Tu les verras, me dit-il, mais ne te montre pas trop difficile sur le prix.” “Promets-moi toi-même, répondis-je, de ne pas forcer les prix en les vendant”. Alors il tira une petite bourse qu'il avait et me montra des pierres précieuses, d'une valeur inimaginable. Il y avait des perles de la grosseur d'une petite noisette parfaitement rondes, extrêmement claires et nacrées, des émeraudes, des hyacinthes, les unes vertes comme blé au printemps (...) les autres de la couleur de la mer (...). C'était un mélange de toutes les pierres, un scintillement (μαρμαρυγη) de couleurs qui réjouissait les yeux. En les voyant : “Il te faut chercher d'autres acheteurs, lui dis-je, car tout ce que je possède pourrait à peine payer le prix d'une seule pierre que je vois”. “Hé bien, dit-il, si tu ne peux les acheter, du moins ne t'est-il pas impossible de les accepter en présent ? “Sans doute ne suis-je pas incapable, répondis-je, d'accepter un présent. Mais pourquoi te moquer ainsi de moi? ”» (XXX, 3-4).

Cet incroyable présent en cache un autre et le mystère du don de l'homme noir s'épaissit. « “Je ne me moque pas, répondit-il, je suis parfaitement sérieux, je te jure par le dieu à qui est consacré ce temple-ci que je te ferai cadeau de tout cela si, outre ces pierres, tu consens à accepter en plus un autre présent, plus précieux encore qu'elles.” Je me mis à rire et il me demanda pourquoi. “ Parce qu'il est comique, répondis-je, que quelqu'un vous promette des présents aussi précieux et, par-dessus le marché, s'engage à vous payer pour cela un prix supérieur à la valeur des présents en question”. “Crois-moi, dit-il” (...). “Il me conduisit alors chez lui et me montra une petite fille d'une beauté incroyable et surnaturelle. (...) Je restai stupéfait ne comprenant rien à ce qui m'arrivait et incapable de me rassasier du spectacle qui m'était offert ” » (XXX 4-6).

Comme Callirhoé, l'héroïne des *Éthiopiennes* est l'objet d'une pseudo vente. Comme elle, Chariclée se trouve à l'opposé des pirates et des brigands : si ceux-ci sont en deçà de la monnaie, celle-là est au-delà. Au-delà de la valeur, d'une estimation calculée, hors du prix que l'on peut payer. Chariclès n'a pas les moyens d'acheter les perles et les pierres précieuses et c'est parce qu'ils ne les a pas que l'homme noir lui donne Chariclée avec, en prime, lesdits trésors. Comme Callirhoé, Chariclée véhicule l'abondance.

Si Chariclée est hors de prix, peut-elle encore figurer une métaphore monétaire ? Oui, car à quoi bon définir Chariclée en regard des échanges, de la valeur et des prix du commerce, pourquoi son histoire extraordinaire commence-t-elle dans une situation de commerce, si décidément elle n'a rien à voir avec la monnaie ou la valeur ou l'estimation d'un prix ? Chariclée est inestimable, parce qu'elle est associée à l'estimation. Mais comment ?

Avant de poursuivre cette question, voyons d'autres aspects de Chariclée, tels que les décrit l'ambassadeur éthiopien.

« Il me [c'est Chariclès qui raconte] tint le discours suivant : “ La jeune fille que tu vois, étranger, était encore dans les langes quand sa mère l'exposa (...). Je la recueillis (...) Je la donnai à élever à mes bergers. (...) Ainsi elle vécut complètement ignorée. Mais à mesure que le temps passait, on la voyait croître et embellir d'une façon extraordinaire. Sa beauté, même cachée sous terre, ne serait pas restée inaperçue, mais aurait encore rayonné, ce me semble” » (B, XXXI, 1-3).

La beauté de Chariclée éclaterait même au fond de la terre. Elle vient d'Éthiopie qui, avec la Nubie était connue dans l'Antiquité romaine²⁸ comme recelant des mines d'or et produisant du métal qui venait en Méditerranée. Chariclée pour Héliodore représente la valeur suprême, au-delà de celle des perles et des pierres, elle qui contient toutes les autres. Elle n'est pas à vendre et n'est pas obtenue dans un échange commercial et « vaut plus que tout l'or du monde » comme le dit le Phénicien qui veut l'épouser (E, XIX, 3). Elle est obtenue dans un don. Chariclée serait une figure de l'or, et l'or, pour les Anciens, n'était pas une marchandise.

De plus son authenticité se détecte à l'écrit. Ainsi parle l'ambassadeur éthiopien à Chariclès : «“On avait déposé avec elle le collier de pierres précieuses que je viens de te montrer et une bande de soie sur laquelle étaient inscrits, en caractères de mon pays, tout ce qui concernait l'enfant. C'étaient apparemment les signes de reconnaissance laissés par sa mère, qui avait ménagé à sa fille des moyens de prouver son identité”» (B, XXX, 2).

Mais il y a plus, qui demande détour et attention.

Ainsi parle l'ambassadeur : « “Et d'ailleurs l'enfant lança²⁹ par ses yeux une flamme grande et divine, comme elle fixa son regard vif et séduisant sur moi qui l'observais (B XXX 1)” ». Ce qui le stupéfia dès l'abord à la vue de Chariclée fut le regard de l'enfant. Le regard, la vue, l'estimation par la vue jouent donc un très grand rôle dans les rapports entre les personnages principaux et sont omniprésents - presque avec lourdeur - dans la scène de pseudo vente des pierres précieuses. L'ambassadeur parut à Chariclès « donnant à voir de l'intelligence dans son regard » (B, XXX 1) ; il avait vu Chariclès acheter des plantes et des racines d'Inde et d'Éthiopie et lui propose quelque chose d'authentique, que Chariclès demande à voir : « Montre ». « Tu vas voir » répond l'ambassadeur qui sort le mélange de perles et de pierres précieuses dont le scintillement charme les yeux. Les hommes s'estiment du regard, l'un donne à voir des biens qui étincellent à l'autre qui les regarde et en estime la valeur, puis leur confiance s'épanouit dans le don d'une enfant belle à voir et au regard lumineux.

La vue, les yeux et la lumière constituent un thème omniprésent dans le roman d'Héliodore. C'est la vue de Chariclée qui maintient quasiment en vie Théagène blessé, au tout début du roman : « Malgré la souffrance qui alourdissait ses yeux, ses regards se levaient, attirés par la vue de cette jeune fille et cette vue seule pouvait l'obliger à voir » (A, II 3). Les yeux de Chariclée sont des « rayons de soleil » (B, XVI 3). Lors de la procession à Delphes, « Chariclée fait rayonner de ses yeux plus de clarté que n'en répandent les flambeaux qu'elle tient » (G IV 6). Chariclée brille, émet de la lumière : « Je t'ai mise au monde blanche rayonnant une couleur étrangère à la complexion des Éthiopiens », écrit sa mère sur la bande qu'elle expose avec sa fille.

²⁸ . Chez Diodore de Sicile, on peut lire la description du travail et de la condition atroce des esclaves travaillant dans les mines des « confins de l'Égypte et de l'Éthiopie ».

²⁹ . Je traduis *εξελαμπεν* par "lancer une flamme", puisque *λαμπη* signifie la « torche ». Je ne suis ici ni la traduction de Grimal ni celle de Charles Mugler. *Dictionnaire historique de la terminologie optique des Grecs*. Paris Klincksieck (1964), p 124.

Les Éthiopiennes donnent à lire un discours scientifique sur la vue, sa nature et ses pouvoirs. Calasiris, racontant le séjour à Delphes de Chariclée, rapporte qu'il dut expliquer à Chariclès la raison de la faiblesse de sa fille, dont il savait qu'elle était due à sa passion soudaine pour Théagène, qu'il voulait cacher (G VII 2-5) : « Ne sois pas surpris, dis je [c'est Calasiris qui parle] si au cours d'une procession où il y avait tant de monde, elle a attiré le mauvais œil (βασκανία)³⁰. Il [Chariclès], sourit ironiquement et répliqua : "Toi aussi, dit-il, comme le peuple, tu crois que le mauvais œil existe ?" - "Certainement, dis je, rien n'est plus réel. Voici ce qui se passe. L'air qui est répandu autour de nous pénètre jusqu'au fond de nous-mêmes par les yeux, le nez, la bouche et les autres ouvertures du corps et apporte avec lui les différentes qualités qui se trouvent dans le monde extérieur, de telle sorte qu'il introduit en nous et sème le germe des passions. Ainsi lorsque quelqu'un regarde avec envie les belles choses, l'air ambiant se charge de malignité et son souffle plein d'aigreur se répand sur les voisins. Ce souffle, en raison de sa subtilité, pénètre jusque dans leurs os et leur moelle; c'est ainsi que souvent on prend la maladie de l'envie, à laquelle on donne, plus particulièrement, le nom de mauvais œil. (4) Songe aussi, Chariclès, à tous ceux qui sont atteints d'ophtalmies, ou de quelque maladie épidémique, sans avoir aucunement touché aux malades, ni même partagé leur lit, ni leur table, mais pour avoir seulement respiré le même air qu'eux. (5) Pour preuve de ce que je dis, je ne veux que la naissance de l'amour, qui provient de quelque chose que l'on a vu ; cet objet envoie la passion, comme une flèche portée par le vent et l'enfonce, à travers les yeux, dans les âmes. Cela s'explique fort bien. De toutes les ouvertures de notre corps, la plus mobile et la plus chaude est la vue, ce qui la rend plus apte à recevoir des émanations (απορροιασ) et lui fait attirer, par son souffle semblable au feu (εμπυρω πνευματι), l'amour qui passe" » (Γ, VII, 3-5).

La vue d'êtres et de choses désirables suscite l'envie ou l'amour³¹ et *Les Éthiopiennes* mettent en pratique romanesque l'optique des Grecs.

Pour les Grecs de l'époque pré classique à la fin de l'Antiquité,³² ce qui voit émet de la lumière³³, ainsi les yeux des hommes, de même que ce qui émet de la lumière voit, ainsi les astres. La vue est substance, substance de la lumière émise par les yeux. L'objet lumineux, qui émet de la lumière et donc voit, envoie des flèches qui atteignent les yeux de celui ou celle qui le regarde. Donc la vue suscite l'amour chez un sujet, ce désir intègre la substance visuelle, cette substance visuelle est répandue dans l'air, milieu de la vue, et l'air rentre dans le corps de ceux qui se trouvent là, suscitant chez d'autres l'envie, la maladie, l'amour. Les regards ressemblent à des flèches dans l'air, ce milieu mobile et chaud où

³⁰ . Autant que je sache, il n'y a pas d'idée d'« œil » dans le mot grec, mais sa traduction par « mauvais œil » s'impose.

³¹ . Le lien entre l'amour et la vue est également documenté chez Achille Tatius, *Le roman de Leucippè et Clitophon* : « L'œil est un émissaire de l'amour » (A, IX, 4). Voir à ce propos F. Frontisi-Ducroux, J.-P. Vernant. *Dans l'œil du miroir*. Paris, O. Jacob, (1997).

³² . La question de la vision est liée à celle des images : « la pensée des images, chez Plotin et Porphyre, se fonde sur les connaissances et théories antiques de la vision et de l'optique », *op. cit.* note 11.

³³ . Cf Ch. Mugler, *op. cit.* et Gérard Simon, *Le Regard, l'être et l'apparence dans l'optique de l'Antiquité*. Paris, Le Seuil (1988).

s'inscrivent les regards que les humains portent les uns sur les autres et que les choses portent sur les humains. En bien ou en mal, la vue constitue le vecteur du lien social.

On ne saurait prendre assez au sérieux ce qui dans *Les Éthiopiennes* touche à l'optique, car cela constitue non seulement le terreau des enjeux romanesques, mais un discours sur les hommes, les choses et leurs rapports.

À la première impression, le roman de Chariton donne moins d'importance à la vue, aux yeux et à leurs rayons et davantage à la beauté de Callirhoé. Pourtant Callirhoé est également comparée à la lumière « (Quand elle sut que son promis n'était autre que Chéréas), telle la lumière (φως) d'une lampe qui déjà s'éteint et dans laquelle on reverse de l'huile, Callirhoé brilla (ανελαμπε) de nouveau, plus grande et plus forte » (A, I, 15) ; de même, son corps éclaire : « Callirhoé mit le premier vêtement venu : or il lui allait à merveille et parut même somptueux, car il était illuminé de sa beauté » (B, II, 4). « Son visage lançant des éclairs » (D, I, 9).

La beauté de Callirhoé est structurellement associée à la lumière. Elle éblouit : « Le visage de Callirhoé apparut éclatant (εξελαμπε) et son scintillement éblouit les yeux de tous comme lorsque, dans une profonde nuit, apparaît soudain une vive lumière : frappés de stupeur, les Barbares se prosternèrent » (E III 9). Tout au long du roman, tout le monde veut voir Callirhoé (D, I, 8).

Dans un roman, rien d'extraordinaire à ce que tout le monde veuille voir la belle héroïne. Mais la beauté de la belle est agissante : « Personne, dans la foule ne pouvait supporter le scintillement de sa beauté ; les uns détournaient les yeux, comme s'ils avaient été frappés par un rayon de soleil, les autres se prosternaient (...). Mithridate, le satrape de Carie, tomba par terre, bouche bée, comme quelqu'un que vient de frapper à l'improviste une pierre de fronde, et ses serviteurs avaient le plus grand mal, en le soutenant, à le faire tenir debout. » (A, I, 9). Certes cette beauté dangereuse rapproche Callirhoé du divin, pour le moins du sacré : on ne regarde pas impunément un dieu ou une déesse. Mais ce qui intéresse ici notre propos revient à ce que cette beauté agisse : on baisse les yeux parce que l'on est frappé, on tombe à terre parce que l'on a comme reçu la pierre d'une fronde. Cette beauté frappe, elle qui voit. Le corps lumineux de Callirhoé n'est pas la pure propriété de Callirhoé : il agit pour lui-même. Callirhoé, constitue en sa beauté comme une image animée, à voir et qui voit.

Si la question de l'optique ne nous était pas apparue spontanément à l'analyse de *Chéréas et Callirhoé*, si nous n'avions pu trouver de rapprochement entre la monnaie frappée et la racine ρειν "couler" et ses dérivés, c'est avec intérêt que l'on enregistre l'usage de mots de cette famille en association avec la lumière. Mugler donne plusieurs exemples³⁴, dont on retiendra des passages du *Timée*, fort difficiles : « Le feu qui est au-dedans de nous et qui est frère de celui-là [c'est à dire de : « la sorte de feu qui part de la flamme, ne brûle pas mais fournit aux yeux la lumière » 58C] , les dieux ont fait qu'il s'écoule (ρειν) par les yeux » (45 B) et « Lors donc qu'il y a lumière du jour tout autour du rayon visuel (ρευμα), alors celui-ci s'épanche semblable vers son semblable et se combine avec lui » (45 C). La

³⁴. *op. cit.*, sub verbis ρειν et ρευμα pp. 348-349.

lumière s'écoule comme un feu, feu et lumière sont des fluides qui s'écoulent. Tout comme, dans *Les Éthiopiennes*, la vue capte les émanations qui sont dans l'air.

Le grec *καλλιροοσ/καλλιροη* "au beau flux" peut concerner des eaux d'une fontaine, comme celle d'Athènes, qualifier la parole et la voix, une entité féminine, comme la nymphe ; enfin la racine *ρειν* qui le compose produit aussi des mots qui dénotent la lumière émise par les yeux, sorte de feu intérieur, qui va à la rencontre de la lumière extérieure, émanée par les objets et les êtres lumineux, autre feu qui s'écoule.

Le regard de Chariclée capte l'attention la plus vive, celle de l'Ambassadeur noir, de Chariclès et de Théagène pour le moins, car il émet des rayons fascinants ; la beauté de Callirhoé est substance lumineuse qui voit, émet des jets et attire à elle le flux des regards. Feu du regard, feu de lumière et de la beauté éclatante. Nous retrouvons ici l'or, qui luit. Pindare parle de la lumière de l'or : « l'or qu'on passe au feu est toute lumière » (*Néméennes* 4, 82), Euripide de la « lumière dorée du soleil » (*Hélène* 179 ou encore *Hécube* 635) ; sans compter que l'or vient du soleil chez Proclus (Ve siècle de notre ère) : « Les métaux sont engendrés dans la terre sous l'influence des divinités, le soleil produisant l'or »³⁵.

J'entends donc retourner ici à mon hypothèse : nos héroïnes peuvent passer pour des métaphores de la monnaie frappée.

Callirhoé, très fréquemment associée à l'image, évoque la monnaie sous l'aspect des portraits monétaires des nymphes Aréthuse, Callisto et Callirhoé. Chariclée et Callirhoé, souvent associées à l'or et à sa lumière, sont situées par leurs auteurs au-delà de la vente, au-delà de l'estimation monétaire, mais en même temps elles sont qualifiées par elles, décrites en relation avec un prix et une estimation. Les brigands et les pirates qui les emportent se situent en deçà des lois écrites et de la monnaie. En tant que personnes humaines, Callirhoé et Chariclée voient - mais la beauté de l'une, le regard de l'autre voient, émettent de la lumière de façon et regardent par eux-mêmes.

Callirhoé et Chariclée en tant que métaphores monétaires entretiennent une structure commune avec la monnaie frappée. Pour la comprendre, il nous faut revenir ici à son invention.

L'étape qui a précédé les pièces et flans véritables consista en la fabrication de petits boules d'électrum dont nous ignorons le nom grec, et, davantage encore, lydien. Ces globules en métal précieux brillent : ils émettent de la lumière, donc, comme Mugler l'a bien décrit, dans l'idée grecque, on peut supposer qu'ils « voient ». Brillants et plus ou moins ronds, de petite taille, ils ressemblent à un œil. L'œil et la métallurgie sont associés dans la mythologie grecque et gréco-romaine, comme l'a montré G. Camassa,³⁶ ; de même, l'œil et le métal du miroir sont indissociables comme l'a dit F. Frontisi-Ducroux³⁷. En bref, la monnaie frappée descend d'un artefact qui peut représenter un œil qui brille et donc voit. Or l'œil et la vue jouent un rôle essentiel dans les transactions, car c'est du regard que l'on

³⁵ Proclus. *Commentaire sur le Timée*. Traduction et notes de Festugière. I, livre 1. Paris, Les Belles-Lettres (1966) ; p.75.

³⁶ Giorgio Camassa. *L'occhio e il metallo. Un mitologema greco a Roma ?*. Genova, Il Melangolo (1983).

³⁷ *Op. cit.* note 29.

estime la valeur d'un bien - et l'on a vu combien ce phénomène était conscient dans *Les Éthiopiennes* d'Héliodore.

Cet œil artificiel du globule pré-monnaie devint flan lorsqu'il fut frappé sur les deux faces et, sur bon nombre de pièces, on peut voir au revers des figures géométriques³⁸ : perdant sa forme oculaire le globule gagna, dans l'écriture de ses signes propres, le résumé de sa fonction visuelle — on a vu en effet que le regard ressemble à une flèche, à un trait droit tiré dans l'espace, à un segment de droite qui fonde la géométrie. La monnaie matérialise, externalise hors du corps des Hommes leur œil qui voit et estime les biens et en même temps tire des traits voyants invisibles. La monnaie substantifie la vue voyante visible et vecteur du désir ; elle écrit les rapports qu'elle établit entre des choses et des êtres sans commune mesure, sous forme de figures géométriques, car sa langue est géométrie. La géométrie grecque est écriture des rapports entre des nombres, représentés par des segments de droite. Si les figures géométriques disparurent au IV^e siècle avant notre ère du revers des pièces, la géométrie grecque se déploya sur d'autres supports avec le succès que l'on sait. La monnaie devint de plus en plus le médium des échanges économiques, le signe qui permet d'établir des relations numériques ou au moins calculées entre des biens les plus divers. Dès la période hellénistique, puis à l'époque romaine, elle dessinait dans l'espace un vaste ensemble de cultures qui la reconnaissaient.

Ainsi nos héroïnes, au corps et à l'œil lumineux, semblables à la lumière qui luit de l'or et l'argent, à la beauté visible et qui voit, voient et attirent les traits des regards, tous veulent les posséder. Elles mettent en relation des personnes et des pays étrangers les uns aux autres, tout comme le font les pièces. La Méditerranée commerciale, au travers et des pièces et des héroïnes ne constitue pas seulement la toile de fond de nos romans, mais l'objet de l'étonnement de nos auteurs. Un monde commun existe. Pourquoi ? Ce ne sont ni les langues, ni les dieux des peuples qui l'ont ainsi fait advenir, mais la monnaie fulgurante et mobile.

Comment comprendre ces analogies de structure ? Je ne crois certes pas que Chariton et Héliodore aient eu la moindre souvenance de l'invention de la monnaie frappée vers 630 avant notre ère du côté de Sardes et des cités ioniennes ! Mais je crois bien qu'un même ensemble de représentations, de thèmes comme cachés et actifs, ont présidé à la création et de la monnaie frappée et des héroïnes monétaires. Est-il possible d'en faire une liste ? Des choses de l'échange coulent comme les eaux, modèle de l'écoulement : femmes, voix, paroles, lumière, regards – et les monnaies sont les choses mêmes de l'échange. Ce qui voit émet de la lumière : ainsi les yeux des hommes et des dieux. Ce qui émet de la lumière voit : ainsi le soleil, les pièces, la beauté lumineuse de Callirhoé et le regard autonome de Chariclée. Ce qui permet le passage des flux de lumière : l'air, permet aussi le passage des paroles, des mots, des voix. L'or est substance d'origine divine, qui va de pair avec le feu et la lumière, l'or sert à

³⁸. Le principe en est le suivant: sur le revers d'un flan plus ou moins rond est inscrit un carré incus dans lequel des segments de droite apparaissent, qui dessinent diverses figures géométriques; le carré peut être divisé par ses médiatrices, par ses diagonales, par six droites se croisant au centre, plus rarement on peut voir un carré construit sur un autre carré comme le problème du *Ménon* de Platon, etc.

vendre et à acheter, il est le bien bien qui inclut tous les autres, il n'est pas marchandise. L'écriture ajoute de la valeur : une loi est écrite, elle est même texte (*lex* en latin, « loi » et « lecture »), une monnaie est une monnaie légale si elle est écrite, marquée avec son type, le texte monétaire assure l'authenticité de la pièce et sa valeur nominale, supérieure à sa valeur métallique.

En bref, pour métaphoriser la monnaie, l'on s'est servi des idées qui l'avaient fait naître, quelques siècles auparavant, en insistant sur un thème : la femme, qui s'imposa non seulement comme l'être en qui s'incarne l'échange entre les hommes, mais aussi parce qu'elle est associée au métal et à la vue, par le biais de son objet typique, le miroir de métal, rond et luisant où se mire son œil³⁹. Nos deux auteurs ont doté la monnaie d'une métaphore féminine. Le plus fort est que cela ne nous étonne pas vraiment. Nous avons hérité de cette association.

Nos deux romans fonctionnent comme des mythes de la monnaie, mais ce ne sont pas des mythes au sens propre du terme - si tant est qu'existe jamais un "sens propre" du mythe. Le mythe est plutôt oral. Le roman est pensé, connu, diffusé par l'écriture, il est destiné à la lecture. Le mythe se déroule dans le passé des origines, nos romans ont un cadre historique, même s'il est plus ou moins fantaisiste. Le mythe est parole dans la langue, mettant en évidence le rapport fusionnel entre la langue du mythe, les noms des personnes et des lieux qui en participent et le sens des actes que le mythe expose et justifie. Les mythes disent des vérités à ceux qui écoutent, sur celui qui raconte, sur ceux qui écoutent et sur l'univers qu'ils partagent : « Nous sommes ce que nous sommes, ici et maintenant, car les ancêtres ou les dieux l'ont ainsi voulu, et nous agissons selon leur loi, dont la première consiste en notre langue ».

S'il existe dans les sociétés graphiques des mythes de l'écriture, exprimés dans une langue en ses signes écrits, il ne peut exister de mythe de la monnaie frappée exprimée dans ses signes monétaires : le mythe nécessite une langue naturelle, ce que la géométrie n'est pas, étant une langue non naturelle purement graphique.

Si nos romans représentent des formes de mythe de la monnaie, que disent-ils ? Ils disent à ceux qui les lisent et qui, pour de vrai, vivent dans des sociétés monétaires, qu'échanger avec de la monnaie frappée c'est s'inscrire dans l'orbe du désir et de la recherche longue, hasardeuse et pénible de sa satisfaction.

Il me semble possible que les héroïnes des romans de Chariton et d'Héliodore fonctionnent comme des métaphores de la monnaie frappée, sans que ce soit là leur seule vérité.

Cherchant, comme le fit Goody sur d'autres bases, les transformations que connaît une culture, induites par les signes dont elle se sert, j'en arrive à dire que le mode de communication que typifie la monnaie a participé à la naissance et à la forme d'un nouveau mode de communication, le roman et qu'un rapport structurel unit, dans l'Antiquité classique au moins, la monnaie au genre romanesque. Le roman a eu plusieurs conditions : l'écriture alphabétique et la publication, le goût de l'histoire et la lecture privée, l'omniprésence chez les auteurs et les lecteurs des mythes et de la grande littérature (théâtre, poésie, rhétorique, sciences) ; en plus de celles-ci, il faut sans doute compter la monnaie frappée. Qu'est-ce

³⁹ . *op. cit.* note 31.

qu'un roman, si ce n'est un monde clos, monde de signes fermé sur lui-même ? Certes, on peut appeler "roman" des formes littéraires qui ne reposent ni sur la monnaie frappée, ni sur l'alphabet complet - et je pense aux "romans" de la Bible, dont le livre d'*Esther*. Mais je ne prends en considération ici que le roman grec et non pas toutes les formes de récit en prose.

Ce rapport structurel, fort profond, n'empêche nullement que le roman grec s'inscrive dans la tradition littéraire grecque. Il n'est que de rappeler la masse des citations d'Homère chez Chariton, le constant rappel d'Euripide chez l'un et l'autre. Il y a eu transformation du mythe en roman. Mais en même temps le roman est le mythe écrit de sa condition monétaire. Le roman est une façon de faire du mythe autrement que dans la parole. Le roman comme mythe signifie un remploi et une réinvention, une floraison nouvelle et pourtant reconnaissable sur le vieux terreau de la tradition.

Si le mythe apprend des vérités en disant la condition humaine, que nous apprend le roman, à nous lecteurs d'alphabets complets et consommateur de monnaies écrites ? Que notre destin est de désirer.

Clarisse Herrenschmidt