



Polysèmes

Revue d'études intertextuelles et intermédiaires

20 | 2018

Résonances d'Écho

Écho chez Longus : quelques enjeux esthétiques et éthiques

Echo in Longus: Aesthetic and Ethical Issues

Michel Briand



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/polysesmes/4229>

DOI : [10.4000/polysesmes.4229](https://doi.org/10.4000/polysesmes.4229)

ISSN : 2496-4212

Éditeur

SAIT

Référence électronique

Michel Briand, « Écho chez Longus : quelques enjeux esthétiques et éthiques », *Polysèmes* [En ligne], 20 | 2018, mis en ligne le 15 décembre 2018, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/polysesmes/4229> ; DOI : [10.4000/polysesmes.4229](https://doi.org/10.4000/polysesmes.4229)

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2019.

Polysèmes

Écho chez Longus : quelques enjeux esthétiques et éthiques

Echo in Longus: Aesthetic and Ethical Issues

Michel Briand

- 1 La figure d'Écho n'apparaît explicitement que deux fois, mais de manière significative, dans le roman de Longus, *Pastorales* ou *Daphnis et Chloé*, le double intitulé n'étant d'ailleurs pas dénué d'intérêt, nous y reviendrons. Mais la figure de l'écho parcourt l'ensemble de l'ouvrage et on propose donc ici une réflexion sur le rôle d'Écho mais aussi de figures (méta)poétiques en rapport, dans l'économie thématique, générique, symbolique, sensorielle du roman de Longus en lui-même et dans quelques autres textes grecs plus anciens ou contemporains. D'autres études présentées dans ce volume mettent par ailleurs bien en perspective cette œuvre, d'une part par rapport à toute l'histoire littéraire de la figure, d'autre part par rapport à la littérature latine, en particulier Ovide, et ce dernier alors que Longus, en tant que narrateur « bucolique », est plus souvent rapproché de Virgile.
- 2 Cette réflexion s'articule en trois temps principaux¹ :
 - à partir du prologue des *Pastorales*, une étude de la notion d'écho, explicitement figurée ailleurs dans le roman par la nymphe homonyme, telle qu'elle est mise en scène et à l'œuvre dans les jeux phoniques et visuels et les effets de polyphonie et de mélange des genres caractérisant ce texte programmatique et la fiction narrative qui suit. De même, les évocations d'Écho attribuées à Lucien de Samosate témoignent des affinités de Longus avec la culture rhétorique et spectaculaire de son temps, en particulier la Seconde Sophistique².
 - à propos d'Écho comme modèle mythologique des violences genrées, physiques et psychologiques, subies par Chloé, en cela héroïne typiquement ambivalente de roman grec, l'étude des deux passages où la nymphe est explicitement évoquée, Écho 1 II.7 et Écho 2 III.22-23. Il s'agira notamment de situer le mythe d'Écho par rapport aux deux autres mythes insérés (Phatta I.27 et Syrinx II.34) et aux enjeux esthétiques et éthiques généraux du roman³ : la construction de l'intrigue et le rôle qu'y joue la figure de Pan, les effets sonores et visuels évoqués à propos du prologue et à l'œuvre aussi dans le mythe

d'Écho, la référence à la poésie de Sappho, notamment au *fragment 2*, et à la notion de sublime.

- en relation avec la quatorzième *Olympique* de Pindare, où la nymphe figure la parole poétique, une étude des mêmes passages relatifs à Écho, dans une perspective méta-poétique et méta-fictionnelle, avant une synthèse sur les liens entre l'esthétique de Longus et celle, à titre d'exemple, de la poésie épigrammatique d'inspiration bucolique (attribuée à Lucien, Cométes, Callimaque), et un épilogue ouvert sur les notions d'ambivalence et de variation.

À partir du prologue des *Pastorales* : échos d'Écho

- 3 Le texte grec du prologue de Longus est volontairement donné ci-dessous avec sa traduction en anglais, rythmée, voire en grande partie versifiée, par Ronald McCail⁴. La traduction française, toute récente, de Romain Brethes⁵ tente également de rendre compte des jeux de rythmes et de rimes, des échos phoniques et prosodiques qui structurent non seulement ce contrat d'écriture et de lecture mis en exergue au début du roman, mais aussi, dans toute la suite du roman, des nombreuses composantes rhétorico-poétiques⁶, par exemple des *ekphraseis* (d'œuvres d'art, de jardins, de saisons, de fêtes, de combats ...)⁷, discours « lyriques » (lamentations, prières, déclarations d'amour, joutes bucoliques), récits mythologiques. Les références à Écho participent aussi de cette narrativité poétique ou poésie romanesque, typique d'une culture où le rapport entre oral et écrit, poésie et prose ou encore littérature et spectacle s'évalue en des termes très différents des nôtres et connaît une importante évolution. En effet, à cette époque, le roman, surtout dans ses réalisations les plus rhétoriques, dont fait partie l'œuvre de Longus, pourrait relever de l'oralité sophistiquée et la fiction narrative des arts de la scène, à la fois réels, quand ces textes sont la trace écrite d'une lecture publique oratoire, voire théâtralisée, comme pour les *Dialogues des morts* ou les *Histoires vraies* de Lucien⁸, et imaginaires, en particulier dans les appels constants qu'on y trouve à la *phantasia* du lecteur/auditeur/spectateur, par des effets conjugués de *saphêneia* (*claritas*), *enargeia* (*evidentia*), *poikilia* (*uarietas*), sur le plan visuel et sonore, mais aussi kinesthésique, ou mieux encore synesthétique :

Ἐν Λέσβῳ θηρῶν ἐν ἄλσει Νυμφῶν θέαμα εἶδον κάλλιστον ὧν εἶδον· εἰκόνα γραπτὴν, ἱστορίαν ἔρωτος. Καλὸν μὲν καὶ τὸ ἄλσος, πολύδενδρον, ἀνθηρόν, κατάρτυον· μία πηγὴ πάντα ἔτρεφε, καὶ τὰ ἄνθη καὶ τὰ δένδρα· ἀλλ' ἡ γραφὴ τερπνοτέρα καὶ τέχνην ἔχουσα περιττὴν καὶ τύχην ἐρωτικὴν· ὥστε πολλοὶ καὶ τῶν ξένων κατὰ φήμην ἦσαν, τῶν μὲν Νυμφῶν ἰκέται, τῆς δὲ εἰκόνης θεαταί. Γυναῖκες ἐπ' αὐτῆς τίκτουσαι καὶ ἄλλαι σπαργάνοις κοσμοῦσαι, παιδία ἐκκείμενα, ποιμνία τρέφοντα, ποιμένες ἀναιρούμενοι, νέοι συντιθέμενοι, ληστῶν καταδρομή, πολεμίων ἐμβολή. Πολλὰ ἄλλα καὶ πάντα ἐρωτικὰ ἰδόντα με καὶ θαυμάσαντα πόθος ἔσχεν ἀντιγράψαι τῆ γραφῆ· καὶ ἀναζητησάμενος ἐξηγητὴν τῆς εἰκόνης τέτταρας βίβλους ἐξεπονησάμην, ἀνάθημα μὲν Ἔρωτι καὶ Νύμφαις καὶ Πανί, κτῆμα δὲ τερπνὸν πᾶσιν ἀνθρώποις, ὃ καὶ νοσοῦντα ἰάσεται, καὶ λυπούμενον παραμυθῆσεται, τὸν ἐρασθέντα ἀναμνήσει, τὸν οὐκ ἐρασθέντα προπαιδεύσει. Πάντως γὰρ οὐδεὶς ἔρωτα ἔφυγεν ἢ φεύζεται, μέχρις ἂν κάλλος ἦ καὶ ὀφθαλμοὶ βλέπωσιν. Ἡμῖν δ' ὁ θεὸς παράσχοι σωφρονοῦσι τὰ τῶν ἄλλων γράφειν. Πόλις ἐστὶ τῆς Λέσβου Μιτυλήνη, μεγάλη καὶ καλὴ· διείληπται γὰρ εὐρίποις ὑπειρεούσης τῆς θαλάσσης, καὶ κεκόσμηται γεφύραις ξεστοῦ καὶ λευκοῦ λίθου. Νομίσεις οὐ πόλιν ὄραν ἀλλὰ νῆσον. Ταύτης τῆς πόλεως τῆς Μιτυλήνης ὅσον ἀπὸ σταδίων διακοσίων ἀγρὸς ἦν ἀνδρὸς εὐδαίμονος, κτῆμα κάλλιστον· ὄρη

θηροτρόφα, πεδία πυροφόρα· γήλοφοι κλημάτων, νομαὶ ποιμνίων· καὶ ἡ θάλασσα προσέκλυζεν ἠϊόνι ἐκτεταμένη ψάμμου μαλθακῆς.

Out hunting in Lesbos, / in a grove sacred to the Nymphs / I saw a sight / whose like, for beauty, I had never seen— / a painting, / a love-story. / The grove, too, was a pretty spot, / with many trees / and flowers / and streams, / for one spring fed them all, / both flowers and trees. / But the painting was more delightful, / for it was a miracle of skill / and showed a love-affair, / and word of it brought many, even from far away, / to beg some favour of the Nymphs / and view the picture. / In it were women in childbirth / and other women wrapping the babies in swaddling-bands; / infants abandoned in the wild, / herd-animals suckling them, / shepherds lifting them up, / then young lovers were exchanging promises— / but there came a pirate-raid / and an enemy invasion. / There was much more, / and all of it concerning love. And after I had gazed and marvelled, / I felt a longing to write down what the picture told, / and looked about until I found someone to explain it to me. / And then I set to work and completed these four books— / an offering dedicated to Love, the Nymphs and Pan, / and a delightful possession for everyone, / that will / heal the sick / and cheer the desponding, / bring back memories to those who have not. / For, depend upon it, no one has escaped Love or ever will escape, / so long as beauty exists and eyes can see. / And now I pray God to make me discreet while I write the story of experiences not my own. (*Daphnis and Chloé*, Préface, trad. R. McCail)

Faute d'avoir plus d'espace pour commenter en détail ce texte, on insiste, en espérant que ces liens ne paraîtront pas forcés à des lecteurs modernes, auxquels on propose ici un geste de décentrement anthropologique, sur des points saillants :

- le statut de ce chapitre introductif, à la fois proème, préalable à un poème non seulement riche d'intertextualités croisées mais véritablement trans-générique, croisant poésie bucolique, mélique, dramatique, soit tragique d'inspiration surtout euripidéenne, soit comique, surtout en rapport avec la comédie dite nouvelle, de Ménandre par exemple, plus éthique que politique ; mais aussi préambule, préalable à un parcours esthétique, comme au début des *Images* ou la *Galerie de tableaux* de Philostrate⁹.
- le dialogue des arts, voire les effets de transmédialité qui s'y exposent, dans les formules 1. « peinture de tableau, histoire d'amour », 2. « transposer par écrit cette peinture » (avec un jeu sur *graphein* dessiner – peindre – écrire), 3. « offrande à Éros, aux Nymphes et à Pan, mais aussi bien précieux pour tous les hommes ». Intégrée aux arts de la parole et du spectacle en même temps qu'aux arts plastiques, la lecture de cette préface est à la fois une performance rituelle, quasi-initiatique, à forte valeur éthique et existentielle, et, en référence à Thucydide, la contemplation d'un monument, proprement « mémoriel », comme un livre d'histoire, à soumettre à l'interprétation « exégétique » du guide (*exêgêtês*) expliquant au narrateur le tableau trouvé à Lesbos. Le narrateur se présente comme un passeur plutôt que comme un auteur, ce qui permet ensuite l'ambivalence d'un récit empreint d'humour et d'ironie, entre célébration sensible de la *phusis* et de la toute-puissance d'Éros (et de Pan) et mise en œuvre sophistiquée d'une *tekhnè* virtuose¹⁰.
- la structuration du roman comme une *ekphrasis* d'*ekphraseis*, un enchaînement métafictionnel et réflexif de descriptions et descriptions d'actions, pour reprendre une catégorie cruciale de la théorie littéraire ancienne¹¹. Le roman est ici une galerie de tableaux soumis à notre réception active, voire critique, sensorielle et morale, dont le thème principal est l'amour, figuré par Éros et l'évolution (le *muthos*) des deux jeunes protagonistes, et source de vifs plaisirs qu'implique l'immersion, voire l'illusion picturale, à laquelle succombe aussi Narcisse, encore chez Philostrate, plutôt que chez Ovide, où il s'aime lui-même.
- enfin le genre du roman en général, y compris le roman ancien, en tant que

constitutivement polyphonique et dialogique, comme on le sait théoriquement au moins depuis Bakhtine, pratiquement depuis les romans grecs ou latins dits sophistiques, tels *Daphnis et Chloé*, mais aussi les *Éthiopiennes*, *Leucippé et Clitophon*, *L'Âne d'or* ou les *métamorphoses*, le *Satyricon*¹². Les voix des protagonistes, de leurs « opposants » et « adjuvants », sont ici soumises à une double réception simultanée, simplement topique/sérieuse et critique/ironique : le genre du roman ancien comme celui de la poésie pastorale, à partir de Théocrite, mettent en scène dès leur origine cette dialectique complexe de la nature et de l'art, où la narration s'assimile à la précarité d'une *Tuchê* ou « Fortune » désormais plus prégnante et en même temps insaisissable, à une époque aussi post-classique, que celle de destin.

- 4 On peut mettre aussi tout cela en rapport avec les usages que fait de la figure d'Écho Lucien de Samosate, dans « son » épigramme 29, citée plus loin, mais aussi dans :
- la *Double accusation ou les tribunaux*, 29.12, où Pan dit à Hermès et Justice, en route vers Athènes : « Pour moi, je me retire dans mon antre pour y jouer quelque'un de ces airs amoureux par lesquels j'ai coutume de provoquer Écho. J'en ai assez de ces audiences et de ces discours judiciaires, car j'entends tous les jours plaider dans l'Aréopage ».
 - les *Portraits*, 42.13, qui contient une longue *ekphrasis* d'un portrait de Pantheia de Smyrne, maîtresse de l'empereur Lucius Verus, en parfaite poétesse, à la voix prodigieuse : « de sorte que, quand elle a fini de parler, sa voix y retentit encore et qu'il en reste un murmure qui résonne dans les oreilles comme un écho (litt. comme Écho) qui prolonge l'audition et qui laisse dans l'âme des traces de ses discours, douces comme le miel et pleines de persuasion »).
 - les *Dialogues marins*, 78.1.4, où Doris conseille Galatée, courtisée par Polyphème, amoureux monstrueux et lyrique : « Écho elle-même ne voulut pas répondre, elle si bavarde, à ses rugissements ; elle aurait eu honte de paraître imiter ce chant rude et ridicule ».
 - et les *Dialogues des dieux*, 79.2 (22), encore entre Hermès et Pan : « Hermès : Alors, c'est aux chèvres évidemment que tu t'attaques ? Pan : Tu railles ; mais j'ai pour maîtresses Écho et Pitys et toutes les Ménades de Dionysos, qui font grand cas de moi ». Rappelons qu'Hermès, souvent figure de l'interprétation, est le père de Pan, figure de la sauvagerie¹³.
- 5 Dans son épigramme 29, dont l'authenticité est plus que discutée, comme l'ensemble des 53 poèmes qui lui sont attribués dans l'*Anthologie palatine* et, pour quelques-uns dans celle de Planude, mais qui est exemplaire d'un esprit du temps, (le Pseudo-)Lucien compose l'*ekphrasis* d'une statue d'Écho, probablement fictive, parlant à la première personne, selon l'énonciation traditionnelle pour ce type d'inscription¹⁴, à son observateur de passage, en allégorie possible de toute la poésie bucolique, et donc de l'ensemble d'un roman presque contemporain comme les *Pastorales*, peut-être représentatives de tout un genre de fiction narrative bucolique. Il ne s'agit pas d'affirmer une intertextualité directe entre Longus et Lucien, mais de rappeler que les liens entre poésie bucolique, Seconde Sophistique et roman, en particulier roman dit sophistique, comme celui de Longus, renvoient à la fois à une histoire hybride et longue des genres en question et à des représentations culturelles typiquement gréco-romaines : la figure d'Écho, très fréquente dans les *Bucoliques* de Virgile¹⁵, peut représenter, en amorce métaphorique des références à Théocrite, Sappho ou d'autres que croise Longus dans son roman, ainsi que d'une poésie épigrammatique attribuée tardivement à Lucien le sophiste, l'intérêt d'une certaine culture romaine pour la tradition pastorale grecque, transférée en latin, et surtout, plus largement, la conjonction des ces intertextualités avec des jeux d'intergénéricité entre roman et poésie

¹⁶. Tout cela passe par des effets de synesthésie (« image sonore ») et la variété des registres, styles et voix évoqués :

Ἦχῶ πετρήεσσαν ὄρᾱς, φίλε, Πανὸς ἑταίρην,
 ἀντίτυπον φθογγῆν ἔμπαλιν ἀδομένην,
 παντοίων στόματων λάλον εἰκόνα, ποιμέσιν ἠδὲ
 παίγνιον. Ὅσα λέγεις, ταῦτα κλύων ἄπιθι.
 C'est Écho la pierreuse que tu vois, ami, la compagne de Pan,
 qui renvoie le son, en retour, en chantant,
 bavarde image des bouches de toutes sortes, pour les bergers un doux
 amusement. Tout ce que tu dis, écoute-le, avant de partir.

Ce texte, fictivement contemporain de Longus, au moins par son attribution à Lucien et dans un imaginaire culturel bien attesté dans l'Antiquité tardive, situe ces deux auteurs, à propos d'Écho, dans le fil d'une longue tradition reliant Callimaque, à Alexandrie, III^e siècle avant notre ère, et Coméτας, à Byzance, au IX^e siècle. On attribue en effet au poète hellénistique Callimaque une épigramme méta-poétique et polémique, où Écho l'aide à affirmer un nouveau style, opposant sa poésie brève et personnelle, c'est-à-dire amoureuse, à l'épopée, longue, répétitive, héroïque. Le début du texte présente lui-même un écho du corpus théognidéen (*Theognidea* v. 959 sqq.) :

AP XII.43 Callimaque épigramme 30
 ἔχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν, οὐδὲ κελεύθῳ
 χαίρω τίς πολλοὺς ὧδε καὶ ὧδε φέρει,
 μισῶ καὶ περίφοιτον ἐρώμενον, οὐδ' ἀπὸ κρήνης
 πίνω, σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια.
 Λυσανίη, σὺ δὲ ναίχι καλὸς καλός, ἀλλὰ πρὶν εἰπεῖν
 τοῦτο σαφῶς ἦχῶ φησί τις ἄλλος ἔχει.
 Je déteste le poème cyclique, et la route
 je ne m'en réjouis pas, qui en porte beaucoup de ci de là.
 Je hais aussi l'amant vagabond, et de toute source je ne
 bois pas : j'exècre tout ce qui est public.
 Lysanias, toi tu es, vraiment oui, beau, si beau, et avant que le dise
 clairement Écho, quelqu'un dit : « un autre le tient ».

- 6 L'identité de ce Lysanias n'est pas claire, même si on peut se contenter d'y voir un éphèbe imaginaire ou encore, comme d'autres critiques, une allusion amicale au grammairien Lysanias de Cyrène. On peut aussi noter le partage du poème, commençant par une réflexion méta-poétique et s'achevant dans une plainte amoureuse qui rapproche le locuteur principal d'Écho trompée, tout en jouant avec vivacité sur les mots, d'une manière intraduisible en français, ἦχῶ (Écho) et ἔχει (« tient »), et la rime καλός (« beau ») et ἄλλος (« un autre »).
- 7 D'autre part on a conservé du poète byzantin Coméτας, vivant sous le règne de Michel III, après la restauration du culte des images par la régente Théodora, à la fin de la crise iconoclaste, une épigramme bucolique traitant un thème inspiré de la mythologie païenne, à la thématique devenue conventionnelle, allégorique et artistique. Comme pour l'épigramme de Lucien, on propose en effet l'hypothèse qu'Écho peut y figurer la poésie bucolique traditionnelle, en rapport notamment avec les vendanges, moment crucial du calendrier agricole, religieux et amoureux, comme dans le livre IV de Longus. Comme chez Longus encore, Écho, au dernier vers du poème de Coméτας, dans une chute métapoétique, représente allégoriquement la musique que produit Pan avec sa syrinx, et si l'on suit les associations mythologiques dans le reste de l'épigramme, on peut comparer le rapport d'Écho (et de l'écho musical) à Pan, à celui de l'huile d'olive à Athéna, du vin à

Dionysos, du pain à Déméter et des parfums floraux à Héra et Aphrodite, c'est-à-dire un ensemble de productions raffinées et plaisantes aux sens, nourricières et/ou enivrantes :

AP IX.586 de Coméatas l'Archiviste
 εἰπέ νομεῦ, τίνος εἰσὶ φυτῶν στίχες; αἱ μὲν ἔλαϊαι,
 Παλλάδος, αἱ δὲ περίξ ἡμερίδες, Βρομίου.
 καὶ τίνος οἱ στάχυες; Δημήτερος. ἄνθεα ποίων
 εἰσὶ θεῶν; Ἑρῆς καὶ ῥοδέης Παφίης.
 Πᾶν φίλε, πηκτίδα μίμνε τεοῖς ἐπὶ χεῖλεσι σύρων,
 ἦχῶ γὰρ δήεις τοῖσδ' ἐνὶ θειλοπέδοις.
 Dis, berger, à qui sont ces rangées d'arbres ? — Les oliviers,
 à Pallas ; tout autour les vignes, à Bromios.
 — Et à qui les épis ? — À Déméter. — Les fleurs, à quelles
 déesses sont-elles ? À Héra et à la rosée Paphienne.
 — Pan très cher, ta flûte, continue de tes lèvres à en jouer,
 car Écho tu trouveras dans ces séchoirs à raisin.

Écho, Chloé, Sappho : des figures féminines, entre mythologie, fiction et poésie

- 8 En II.7, chez Longus, c'est un dénommé Philétas, qui, comme le narrateur du proème, explique aux protagonistes Daphnis et Chloé qui est Éros, avec ses représentations, du dieu cosmique d'Hésiode au Cupidon d'origine hellénistique, et avec ses aventures et pouvoirs, et raconte ses propres aventures amoureuses, les symptômes subis sous l'emprise de la passion-maladie (manque de sommeil, piqûres, souffrances de l'âme, agitation du cœur, corps brûlant et glacé à la fois, hurlements et mutisme), et l'échec de ses talents poétiques et musicaux, figurés par ses syrinx qu'il brise, malgré son recours justement à Pan et à Écho. Même si cette assimilation est discutée¹⁷, il est tentant de penser que Longus fait allusion à Philétas de Cos, le poète bucolique et maître d'amour, à la fois savant et poète alexandrin. La nymphe figure, comme ailleurs, la demande d'amour sans retour, le manque inassouvi, le registre plaintif de la poésie amoureuse, érudite et sensible en même temps, et, avec l'ironie amère et souriante d'une littérature d'autant plus savante qu'elle est nostalgique d'une innocence tout arcadienne, la suprématie affirmée du sensible sur l'artistique, toujours précaire, même dans ses plus belles réalisations. Au long du roman, les plaintes, interrogations, prières, vœux et promesses des protagonistes, Daphnis et Chloé, signalent leur maladie d'amour, ainsi que la progression de l'intrigue, qui s'achève, rappelons-le, par la découverte de leurs vrais parents, riches citadins, et par leur mariage. Et comme, dans tous leurs discours, ainsi que dans leurs danses ou musiques, comme chez Philétas, s'entrecroisent toutes les intertextualités évoquées plus haut, dramatiques et lyriques surtout, Écho finit par être la figure tutélaire du roman pastoral comme de la poésie dont la fiction narrative s'inspire en l'amplifiant et répétant :

Πάνυ ἐτέρφθησαν ὥσπερ μῦθον οὐ λόγον ἀκούοντες καὶ ἐπυθάνοντο τί ἐστὶ ποτε ὁ Ἑρως, πότερα παῖς ἢ ὄρνις, καὶ τί δύναται. Πάλιν οὖν ὁ φιλητᾶς ἔφη· «θεός ἐστιν, ὃ παῖδες, ὁ Ἑρως, νέος καὶ καλὸς καὶ πετόμενος διὰ τοῦτο καὶ νεότητι χαίρει καὶ κάλλος διώκει καὶ τὰς ψυχὰς ἀναπτεροῖ. Δύναται δὲ τοσοῦτον ὅσον οὐδὲ ὁ Ζεὺς. Κρατεῖ μὲν στοιχείων, κρατεῖ δὲ ἄστρον, κρατεῖ δὲ τῶν ὁμοίων θεῶν· οὐδὲ ὑμεῖς τοσοῦτον τῶν αἰγῶν καὶ τῶν προβάτων. Τὰ ἄνθη πάντα Ἑρως ἔργα· τὰ φυτὰ ταῦτα τοῦτου ποιήματα· διὰ τοῦτον καὶ ποταμοὶ ῥέουσι καὶ ἄνεμοι πνέουσιν. Ἐγνων δὲ ἐγὼ καὶ ταῦρον ἐρασθέντα, καὶ ὡς οἴστρω πληγείς ἐμυκάτο· καὶ τράγον φιλήσαντα αἶγα, καὶ ἠκολούθει πανταχοῦ. Αὐτὸς μὲν γὰρ

ἤμην νέος καὶ ἠράσθην Ἀμαρυλλίδος καὶ οὔτε τροφῆς ἐμεμνήμην οὔτε ποτὸν προσεφερόμην οὔτε ὕπνον ἠρούμην. Ἦλγουν τὴν ψυχὴν, τὴν καρδίαν ἐπαλλόμεν, τὸ σῶμα ἐψυχόμεν· ἐβόων ὡς παιόμενος, ἐσιώπων ὡς νεκρούμενος, εἰς ποταμοὺς ἐνέβαινον ὡς καόμενος. Ἐκάλουν τὸν Πᾶνα βοηθόν, ὡς καὶ αὐτὸν τῆς Πίτυος ἐρασθέντα ἐπήρουν τὴν Ἥχῳ τὸ Ἀμαρυλλίδος ὄνομα μετ' ἐμὲ καλοῦσαν κατέκλων τὰς σύριγγας, ὅτι μοι τὰς μὲν βοῦς ἔθελγον, Ἀμαρυλλίδα δὲ οὐκ ἤγον. Ἐρωτος γὰρ οὐδὲν φάρμακον, οὐ πινόμενον, οὐκ ἐσθιόμενον, οὐκ ἐν ᾧδαϊς λαλούμενον, ὅτι μὴ φίλημα καὶ περιβολὴ καὶ συγκατακλιθῆναι γυμνοῖς σώμασι.

Daphnis et Chloé furent ravis au plus haut point, comme s'ils venaient d'écouter une fable, et non un récit véritable, et ils demandèrent au vieillard qui donc était cet « Amour ». Était-il un enfant ou un oiseau ? Et quel était son pouvoir ? Et Philétas de leur répondre : « Mes enfants, Amour est un dieu, jeune, beau et ailé. Voilà pourquoi il se délecte de la jeunesse, se lance à la poursuite de la beauté et donne des ailes aux âmes. Quant à son pouvoir, même celui de Zeus n'est pas aussi grand. Il est le maître des éléments, le maître des astres et le maître des dieux, ses semblables. Chaque fleur est l'œuvre d'Amour, chaque arbre est le produit de sa création ; il est le responsable du souffle des vents, du flot des torrents. Moi, j'ai vu un jour un taureau amoureux, et il meuglait comme si un aiguillon l'avait piqué. J'ai vu un bouc amoureux d'une chèvre, et qui la suivait partout où elle allait. Moi-même j'ai été jeune, et j'étais amoureux d'Amaryllis. J'en oubliais de manger, je perdais le goût de l'eau, le sommeil me fuyait. Mon âme me faisait souffrir, mon cœur battait la chamade, tout mon corps était parcouru de frissons. Je poussais des cris comme si je recevais des coups, j'étais muet comme si j'étais mort, je me jetais à l'eau comme si j'étais en feu. J'appelais Pan au secours — après tout lui aussi avait été amoureux de Pitys. Je bénissais Écho de répéter après moi le nom d'Amaryllis. Je cassais mes syrinx parce qu'elles enchantaient les vaches, mais ne m'amenaient pas Amaryllis ; Car il n'existe aucun remède à l'amour, aucune boisson, aucun aliment, aucune formule que l'on puisse prononcer. La seule chose à faire est de s'embrasser, de s'êtreindre, et de se coucher nus corps contre corps.

- 9 À ce propos, notre attention doit enfin se porter en III.22-23, sur le récit du mythe d'Écho par Daphnis, dont on rappelle que chez Théocrite il est le nom du pâtre sicilien qui inventa l'idylle bucolique et fut aimé de Pan, aussi son maître de flûte. Le jeune homme entreprend cette explication, pour le prix d'une dizaine de baisers, à la suite d'une scène où du haut du littoral les deux amants ont pu observer le phénomène de l'écho, au passage d'un navire de pêche plein de poissons et de chants, sous un promontoire produisant « un écho comme un instrument » (21.4). Comme pour le proème du roman, on pourrait analyser dans ce texte les effets combinés, fortement synesthésiques, de rythme, jeux phoniques, visuels et kinesthésiques, entre répétition, variation, inversion, parallélisme, saillance, rupture, ainsi que de polyphonie (voix de Pan et d'Écho, des divinités, des humains et de la nature) et double énonciation (récit adressé à Chloé, dans l'intradiégèse, et aux lecteurs, en particulier, selon certains critiques discutés plus bas, à la jeune lectrice gréco-romaine susceptible de s'identifier à l'héroïne du roman et à en intérioriser les normes éthiques et sociales)¹⁸. Sur ce dernier point on notera que la question du lectorat du roman grec ancien¹⁹ est des plus complexes, le genre et sa réception ancienne se trouvant tendus entre la sophistication érudite d'un art lettré et une para-littérarité rappelant certains genres populaires contemporains²⁰:

Γελάσας οὖν ὁ Δάφνης ἦδὺν καὶ φιλήσας ἦδιον φίλημα καὶ τὸν τῶν ἴων στέφανον ἐκείνη περιθεὶς ἤρξατο αὐτῆ μυθολογεῖν τὸν μῦθον τῆς Ἥχοῦς, αἰτήσας, εἰ διδάξειε, μισθὸν παρ' αὐτῆς ἄλλα φιλήματα δέκα. »Νυμφῶν, ὧ κόρη, πολὺ γένος, Μελίαι καὶ Δρυάδες καὶ Ἐλειοὶ πᾶσαι καλάί, πᾶσαι μουσικαί. Καὶ μιᾶς τούτων θυγάτηρ Ἥχῳ γίνεται, θνητὴ μὲν ὡς ἐκ πατρὸς θνητοῦ, καλὴ δὲ ὡς ἐκ μητρὸς καλῆς. Τρέφεται μὲν ὑπὸ Νυμφῶν, παιδεύεται δὲ ὑπὸ Μουσῶν συρίζειν, ἀυλεῖν,

τὰ πρὸς λύραν, τὰ πρὸς κιθάραν, πᾶσαν ὤδῃν, ὥστε καὶ παρθενίας εἰς ἄνθος ἀκμάσασα ταῖς Νύμφαις συνεχόρευε, ταῖς Μούσαις συνῆδεν ἄρρηννας δὲ ἔφευγε πάντας, καὶ ἀνθρώπους καὶ θεούς, φιλοῦσα τὴν παρθενίαν· Ὁ Πᾶν ὀργίζεται τῇ κόρη, τῆς μουσικῆς φθονῶν, τοῦ κάλλους μὴ τυχῶν, καὶ μανίαν ἐμβάλλει τοῖς ποιμέσι καὶ τοῖς αἰπόλοις. Οἱ δὲ ὥσπερ κύνες ἢ λύκοι διασπῶσιν αὐτὴν καὶ ῥίπτουσιν εἰς πᾶσαν τὴν γῆν ἔτι ἄδοντα τὰ μέλη. Καὶ τὰ μέλη Γῆ χαριζομένη Νύμφαις ἔκρυψε πάντα. Καὶ ἐτήρησε τὴν μουσικὴν καὶ γνώμη Μουσῶν ἀφίησι φωνὴν καὶ μιμεῖται πάντα, καθάπερ τότε ἡ κόρη, θεούς, ἀνθρώπους, ὄργανα, θηρία· μιμεῖται καὶ αὐτὸν συρίττοντα τὸν Πᾶνα. Ὁ δὲ ἀκούσας ἀναπηδᾷ καὶ διώκει κατὰ τῶν ὀρῶν, οὐκ ἐρῶν τυχεῖν ἀλλ' ἢ τοῦ μαθεῖν τίς ἐστὶν ὁ λανθάνων μαθητής. « Ταῦτα μυθολογήσαντα τὸν Δάφνιν οὐ δέκα μόνον φιλήματα ἀλλὰ πάνυ πολλὰ κατεφίλησεν ἡ Χλόη· μικροῦ γὰρ καὶ τὰ αὐτὰ εἶπεν ἡ Ἥχώ, καθάπερ μαρτυροῦσα ὅτι μὴδὲν ἐψεύσατο.

Alors Daphnis rit doucement, et lui donna un baiser plus doux encore. Il posa sur sa tête la couronne de violettes, et commença à lui raconter la légende d'Écho non sans lui réclamer, pour prix de son enseignement, dix baisers supplémentaires. « Jeune fille, il existe plusieurs sortes de Nymphes : les Nymphes des frênes, les Nymphes des chênes et les Nymphes des marais. Elles sont toutes belles, toutes mélodieuses. L'une d'entre elles eut une fille, Écho, mortelle parce que née d'un père mortel, belle parce que née d'une mère belle. Elle fut nourrie par les Nymphes, mais ce sont les Muses qui lui enseignèrent à jouer de la syrinx et de la flûte, à connaître les morceaux qui s'accompagnent de la lyre ou de la cithare, et à chanter toutes les chansons, si bien que parvenue dans la pleine fleur de sa jeunesse, elle dansait avec les Nymphes et chantait avec les muses ; Elle fuyait tous les mâles, les hommes comme les dieux, chérissant sa virginité. Or, Pan se mit en colère contre la jeune fille, parce qu'il était jaloux de ses talents musicaux et qu'il n'avait pu profiter de sa beauté, et il rendit fous les bergers et les chevriers. Eux, semblables à des chiens ou des loups, la mirent en pièces et répandirent ses morceaux sur toute la terre pendant qu'elle chantait encore. Et Terre, pour complaire aux Nymphes, les cacha tous et conserva leur musique : par la volonté des Muses, terre est dotée d'une voix et, comme le faisait la jeune fille, sait imiter toute chose : dieux, hommes et instruments, animaux sauvages. Elle va jusqu'à imiter Pan jouant de la syrinx ; Lorsqu'il l'entend, le dieu fait un bond et court par les montagnes : tout ce qu'il désire alors, c'est connaître l'identité de son élève invisible. » Pour cette légende qu'il venait de raconter. Daphnis ne reçut pas dix, mais une multitude de baisers de Chloé. Car Écho ne fut pas loin de répéter les mêmes mots, comme pour témoigner qu'il n'avait dit que la vérité.

- 10 J'insisterai plutôt ici sur le point dont se sont le plus préoccupés les antiquisants : les violences genrées et sexuées, typiques des mythes insérés présentés par des personnages, ou des *ekphraseis* d'œuvres d'art, et déterminantes pour la trame topique des romans grecs et leur fonction éthique et sociale²¹. On suit ici l'impulsion donnée par M. Foucault dans son *Histoire de la sexualité*, corrigée par S. Goldhill²², puis complétée par J. Winkler²³ et, d'une autre manière, par F. Zeitlin²⁴. Comme ailleurs Syrinx ou Phatta, Écho est une figure de la virginité insoumise, d'une certaine façon un contre-modèle pour Chloé : le vocabulaire grec est ambivalent et le pluriel *nymphai* désigne à la fois les divinités de la nature associées à la danse, comme les Muses au chant, et les jeunes filles non mariées, voire, suivant une synonymie qui commence à dominer, vierges ou *parthenoi*. Le point crucial de l'intrigue romanesque est l'initiation sexuelle de la jeune protagoniste et sa soumission au mariage, nécessairement douloureuse, comme le sait déjà Daphnis, lui-même initié par une jeune veuve, Lycénion, qui s'adresse en ces termes à son jeune amant, après l'amour, en III.19, 2-3 :

Moi, qui suis femme, je n'ai pas souffert à présent, car jadis un autre homme m'avait donné la même leçon, et ma virginité en fut le prix. Mais Chloé, en

soutenant contre toi pareil combat, gémit, pleurera et restera couchée toute ensanglantée, comme si on l'avait assassinée. Quant à toi, n'aie pas peur de ce sang, et lorsque tu l'auras persuadée de se donner à toi, amène-la dans cet endroit, afin que, si elle crie, personne ne l'entende, si elle pleure, personne ne la voie, si elle saigne, elle se lave à la source.

En correspondance parfaite avec l'épilogue du roman, IV.41 :

Daphnis et Chloé, couchés ensemble tout nus, s'étreignaient et s'embrassaient et, cette nuit-là, ils restèrent sans dormir encore plus que des chouettes. Daphnis mit en pratique ce que (littér. « quelque chose de ce que ») Lycénion lui avait appris et Chloé connut, alors pour la première fois, que ce qu'ils avaient fait dans le bois n'était que des amusettes de bergers.

Une nuance cependant permet de différencier Daphnis et la violence brutale personnifiée par le dieu Pan : le jeune homme, véritablement amoureux, ne souhaite pas exercer de violence avant le mariage, comme on le voit dans le chapitre suivant son évocation du mythe d'Écho, où se déploient les premières chaleurs estivales, 24.3 : « Et Chloé serait devenue femme facilement, si Daphnis n'avait pas été effrayé à l'idée du sang. Comme il craignait aussi de perdre un jour la tête, il ne laissait pas souvent Chloé se mettre nue ».

- 11 Certains spécialistes, comme S. Lalanne, en accord involontaire avec ce que Virginie Despentès dit des *Métamorphoses* d'Ovide, dans *King Kong Théorie*²⁵, voient dans les *topoi* du roman les fondements d'un discours d'oppression genrée, présentant le passage à l'âge adulte et la socialisation des filles sous la forme d'une violence sexuelle inévitable. Avec une nuance toutefois : refusée lorsqu'elle surgit hors du mariage, la violence sexuelle masculine doit être acceptée si elle se manifeste dans une union légitime. Si elle refuse l'amour, ou le mariage, ou encore Pan, c'est-à-dire la nature, la jeune fille grecque, ou plutôt romaine de culture grecque, risque un sort similaire à celui d'Écho ; mais si elle se soumet à la passion amoureuse, préalable au mariage, elle subira, corps et âme, des souffrances proches, légitimées et naturalisées par le roman même.
- 12 Je voudrais ainsi revenir à une approche à la fois plus symbolique et psychologique, donc littéraire, de la figure d'Écho, telle qu'elle est ici évoquée, démembrée, diffractée, et toujours chantante, semble-t-il même d'autant mieux. Ce point la différencie de Chloé, du moins à la fin du roman. En revanche, cette association de douleur psycho-physiologique et de poésie intensément « lyrique » (*mousikê*, 23.4, ne désigne pas la musique au sens moderne mais la poésie chantée-dansée) rapproche les chants de la nymphe des émotions fortes et contrastées ressenties par les protagonistes, surtout à l'apparition des symptômes de l'amour-maladie (par exemple le monologue de Daphnis, I.18, piqué par le baiser de Chloé comme par le « dard d'une abeille », ou leurs jeux printaniers, I.24-26, préalable au récit de Daphnis sur la nymphe Phatta, métamorphosée en tourterelle), et de l'expression amoureuse dont Sappho (VII^e-VI^e siècles avant notre ère) est le modèle ancien et reconnu, par le double intermédiaire des poésies alexandrine et latine, surtout élégiaque. Les discours directs et indirects de Daphnis et Chloé, ainsi que leur description par le narrateur général, sont, y compris sur le plan formulaire, inspirés de Sappho, pour tout un ensemble d'images qu'on retrouve aussi chez Anacréon puis Théocrite (fleurs, fruits, guirlandes, parfums, jeux de regards et de baisers, chants), et pour la symptomatologie du corps soumis à un amour-passion qui le fragmente, voire le dissout. On pense en particulier au fameux *fragment 2 Bergk* (31 Voigt) où, même s'il n'est pas question d'Écho, on voit comment le corps amoureux à la fois morcelé et énergisé, tendu entre mutisme et célébration rituelle efficace, figure aussi le chant poétique, dont l'organicité finale vaut plus que le total de ses parties²⁶ :

Sappho fr. 2 Bergk / 31 Voigt, cité par Pseudo-Longin, *Du sublime* 10

φαίνεται μοι κήνος ἴσος θεοῖσιν
 ἔμμεν ὄνηρ, ὅστις ἐναντίος τοι
 ἰζάνει καὶ πλάσιον ἄδου φωνεύ-
 σας ὑπακούει
 Il me semble là égal aux dieux
 cet homme, qui face à toi
 est assis, et de près doucement quand
 tu lui parles t'écoute
 καὶ γελαίσας ἱμερόεν, τό μοι μάν
 καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόασεν·
 ὡς γὰρ ἐς σ' ἴδω βροχέω ὡς με, φώναισ
 οὐδ' ἐν ἔτ' εἴκει·
 et quand tu ris, désirable, ce qui vraiment
 mon cœur dans ma poitrine a frappé ;
 car quand je te vois, brièvement, de parler il
 ne m'est plus du tout possible ;
 ἀλλὰ καὶ μὲν γλώσσα ἔαγε, λέπτον δ'
 αὐτικά χρωῶ πῦρ ὑπαεδρόμηκεν,
 ὀππάτεσι δ' οὐδ' ἐν ὄρημι', ἐπιρρόμ-
 βεισι δ' ἄκουσαι.
 et ma langue est brisée, et fin
 soudain sous ma peau un feu court,
 et de mes yeux je ne vois rien, et bourdon-
 -nent mes oreilles.
 καὶ δ' ἴδρωσ ψυχρὸς χέεται, τρόμος δὲ
 παῖσαν ἄγει, χλωροτέρα δὲ ποίας
 ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω 'πιδεύης
 φαίνομ' ἐμ' αὐται.
 ἀλλὰ πᾶν τόλματον, ἐπεὶ καὶ πένητα.
 Sur moi une sueur froide coule, et un frisson
 entière me saisit, et plus jaunie que l'herbe
 je suis, et que je meure il s'en faut de peu,
 à ce que je vois de moi-même.
 Mais tout est endurable, même un pauvre [...]

- 13 On peut ainsi rapprocher l'évocation faite par Longus d'Écho dépecée sur l'injonction de Pan (et indirectement d'Éros) et celle du « corps en morceaux » que décrit la poétesse de Lesbos du fragment qui nous a été transmis par le *Traité du sublime*, par. 10.1-3. Voici comment le traité présente le poème, dans la traduction de Boileau :

Ainsi, quand Sapho veut exprimer les fureurs de l'amour, elle ramasse de tous côtés les accidents qui suivent et qui accompagnent en effet cette passion : mais où son adresse paraît principalement, c'est à choisir de tous ces accidents, ceux qui marquent davantage l'excès et la violence de l'amour, et à bien lier tout cela ensemble.

- 14 Et voici comment il le commente, en insistant sur le sublime comme dialectique vive, expressive, contradictoire, entre fragmentation et unité, contrainte et ouverture, exacerbation sensorielle et perte de soi, sur le plan esthétique et éthique, avec quelques accents qui peuvent encore rappeler le proème de Longus :

N'admirez-vous point comment elle ramasse toutes ces choses, l'âme, le corps, l'ouïe, la langue, la vue, la couleur, comme si c'étaient autant de personnes différentes, et prêtes à expirer. Voyez de combien de mouvements contraires elle est agitée. Elle gèle, elle brûle, elle est folle, elle est sage ; ou elle est entièrement hors d'elle-même, ou elle va mourir. En un mot on dirait qu'elle n'est pas éprise d'une simple passion, mais que son âme est un rendez-vous de toutes les passions ;

et c'est en effet ce qui arrive à ceux qui aiment. Vous voyez donc bien, comme j'ai déjà dit, que ce qui fait la principale beauté de son discours, ce sont toutes ces grandes circonstances marquées à propos, et ramassées avec choix.

Écho, méta-poétique et trans-fictionnelle

- 15 À la fin de ce parcours, on peut rapprocher l'évocation d'Écho par Longus d'un poète auquel se réfère aussi le *Traité du sublime* (33.4), Pindare, associé à Sophocle ou Démosthène, en contraste avec Bacchylide, Ion de Chios, ou Théocrite, cette dernière opposition étant déterminante. Il s'agit de la seconde strophe de la quatorzième *Olympique*. Les scholies anciennes à cette évocation d'Écho lui donnent comme équivalent Φήμη à la fois « avertissement divin, présage » et « rumeur, réputation, tradition », et la nymphe allégorique s'y fait la figuration de la parole poétique, capable d'outrepasser la mort et les murailles encerclant les Enfers, et de transmettre à son père mort l'annonce de l'exploit réalisé par le dédicataire, Asopichos d'Orchomène, vainqueur au stade, peut-être en 488 avant notre ère. La chute du poème est une ouverture, un envol²⁷, que motive l'assimilation de la couronne athlétique et du poème épinicique, devenu « monument » (*mnêma*), selon le terme employé au début de *Daphnis et Chloé*. Et ce poème de Pindare fut placé à la fin du recueil des *Olympiques* pour cette raison : devenu le quatorzième, symétrique du premier, il donne sa cohésion au recueil, tout en figurant la dynamique esthétique qui le parcourt, dynamise et en fait non seulement une collection de textes écrits, mais une parole vive, un puissant écho d'autrefois, qui plus est transmis par un hymne aux Charites, souvent chez Pindare similaires aux Muses. L'occasion poétique est transcendée par un élan amplifié largement :

Pindare *Olympique XIV Str. 2.*

<Ω> πότνι' Ἀγλαΐα

φιλησίμολπέ τ' Εὐφροσύνα, θεῶν κρατίστου

παῖδες, ἔπακοοῖτε νῦν, Θαλία τε

ἔρασιμόλπε, ἰδοῖσα τόνδε κῶμον ἐπ' εὐμενεῖ τύχα

κοῦφα βιβῶντα· Λυδῶ γάρ Ἀσώπιχον ἐν τρόπῳ

ἐν μελέταις τ' εἰδὼν ἔμολον,

οὔνεκ' Ὀλυμπιόνικος ἂ Μινύεια

σεῦ ἔκατι. Μελαντειχέα νῦν δόμον

Φερσεφόνας ἔλθ', Ἀ-

χοῖ, πατρὶ κλυτὰν φέροισ' γγελίαν,

Κλεόδαμον ὄφρ' ἰδοῖς' υἱὸν εἴπης ὅτι οἱ νέαν

κόλποις παρ' εὐδόξοις Πίσας

ἔστεφάνωσε κυδίμων ἔθλων πτεροῖσι χαίταν.

Ô souveraine Aglaé,

et toi qui aimes les danses chantées, Euphrosyne, du plus puissant [des dieux

les enfants, écoutez maintenant, et Thalie,

qui adores les danses chantées, vois ce cortège-ci pour un sort bienveillant

légèrement s'avancer. Car en mode lydien, Asôpichos,

par mon art, en le chantant, je suis venu,

puisque vainqueur olympique est la cité des Minyens,

grâce à toi. Maintenant, vers la maison aux murs noirs

de Perséphone, va-t-en, Écho,

à son père porter la fameuse annonce,

pour que, voyant Kléodamos, de son fils tu puisses dire que

dans les glorieux vallons de Pise

il a couronné des ailes des jeux illustres sa chevelure.

- 16 Chez Longus, c'est le proème qui remplit cette fonction à la fois unifiante, dynamisante et motivante, sur le plan artistique et philosophique. Il est compréhensible que les trois mythes insérés évoquent, avec virtuosité, les normes de genre dont le roman topique se veut l'émissaire mais aussi le roman sophistique le critique ironique. Mais ils présentent aussi trois figures de la poésie, en particulier bucolique, avec certes des résonances sexuées : Phatta (I.27), « Palombe », jeune fille à la voix merveilleuse, vaincue par un garçon qui chantait mieux, avec « une voix plus forte : celle d'un homme, et douce : celle d'un enfant » ; Syrinx, qui, agressée elle aussi par Pan, deviendra les roseaux dont le dieu fera la flûte, l'instrument privilégié des bergers bucoliques (II.34) ; et surtout donc Écho (III.22-23), allégorie douloureuse et cosmique de la poésie imitative, au cœur de l'entreprise même de l'auteur du roman pastoral. La notion de *poikilia* (« variété, variation ») est cruciale pour *Daphnis et Chloé*, et pour la notion même de roman, polyphonique, surtout si on insiste sur la manière dont Écho, avec d'autres, peut bien figurer les enjeux esthétiques et éthiques fondamentaux de la littérature pastorale, complexe et violente sous les apparences d'une simplicité fluide, hétérogène et passionnée, sous les dehors d'une sophistication distanciée²⁸.

BIBLIOGRAPHIE

Biraud, Michèle. « Les échos de clausules accentuelles dans *Daphnis et Chloé* : du soulignement d'une trame rhétorique au tissage poétique ». *La Trame et le tableau : poétiques et rhétoriques du récit et de la description dans l'Antiquité grecque et latine*. Michel Briand (dir.). Rennes : La Licorne 101, PUR, 2012, 447-459.

Biraud, Michèle et Michel Briand (dir.). *Roman grec et poésie : dialogue des genres et nouveaux enjeux du poétique*. Lyon : coll. de la Maison de l'Orient, série littéraire et philosophique, n°56, 2017.

Borgeaud, Philippe. *Recherches sur le dieu Pan*. Genève : Droz, 1979.

Bowie, Ewen L. "The Ancient Readers of the Greek novels". *The Novel in the Ancient World*. Gareth L. Schmeling (ed.). Leiden: Brill, 1996 (2003), 87-106.

Breed, Brian W. *Pastoral Inscriptions: Reading and Writing Virgil's Eclogues*. London: Duckworth, 2006.

Brethes, Romain et Jean-Philippe Guez (dir.). *Romans grecs et latins*. Paris : Les Belles Lettres, « Editio Minor », 2016.

Briand, Michel. "Achilles Tatius' *Ekphraseis* of Abused Female Bodies: Interplays of Gendered Metafiction and Intensity". *Ancient Narrative*, à paraître en 2018.

Briand, Michel. « Le viol et le roman : domination et émancipation dans la fiction narrative ancienne et contemporaine ». *Le Corps en lambeaux : violences sexuelles et sexuées faites aux femmes*. Frédéric Chauvaud et al. (dir.). Rennes : PUR, 2016, 247-260.

Briand, Michel. *Pindare : Olympiques*. Paris : Les Belles Lettres, « Commentario », 2014.

Briand, Michel. « La fiction chez Philostrate, des *Images* à la *Vie d'Apollonios de Tyane*, et retour : immersion, expérience, modélisation, intermittences ». *Théories et pratiques de la fiction à l'époque*

- impériale*. Christophe Bréchet, Anne Videau et Ruth Webb Picard (dir.). Paris : Picard, 2013, 251-267.
- Briand, Michel (dir.). *La Trame et le tableau : poétiques et rhétoriques du récit et de la description dans l'Antiquité grecque et latine*. Rennes : La Licorne 101, PUR, 2012.
- Briand, Michel. « L'érotique (et le dionysiaque) dans les *Pastorales* de Longus, ou la fiction comme rite et thérapie ». *Les Hommes et les Dieux dans l'ancien roman*. Cécile Bost-Pouderon et Bernard Pouderon (dir.). Lyon : coll. de la Maison de l'Orient 48, 2012, 101-116.
- Briand, Michel. « Construction des genres, rites et fictions : de l'épiniécisme au roman grec ». « Questions de genre et de sexualité dans l'Antiquité grecque et romaine ». Sandra Boehringer et Michel Briand (dir.). *Lalies* 32, PENS-Ulm (2012) : 225-240.
- Briand, Michel. « Les mondes possibles du roman grec ancien ou la (méta)fiction comme expérience. À propos des *Pastorales* de Longus ». *Présence du roman grec et latin*. Rémy Poignault (dir.). Tours : Centre André Piganiol - Présence de l'Antiquité, coll. Caesarodunum XL-XL bis, 2011, 267-282.
- Briand, Michel. « Formes et fonctions fictionnelles de la μυθολογία : énonciations en catalogue et résumés dans les romans grecs anciens ». *Formes et fonctions de la mythologie et de la mythographie gréco-romaine : de la généalogie au catalogue*. Vinciane Pirenne (dir.). *Kernos* 19 (2006) : 161-175.
- Briand, Michel. "Aesthetics and Ethics of *poikilia* in Longus *Pastorals* (*Daphnis and Chloe*)". *Pastoral and the Humanities: Arcadia Re-Inscribed*. Mathilde Skoie and Sonia Velazquez (eds.). Bristol: Phoenix/Exeter Press, 2006, 42-52.
- Briand, Michel. « Les enjeux de l'intersémiotique dans le roman grec antique : le cas des *Pastorales* de Longus (*Daphnis et Chloé*) ». *Texte/Image : nouveaux problèmes* (Actes du colloque de Cerisy, août 2003). Liliane Louvel et Henri Scepi (dir.). Rennes : PUR, 2005, 33-52.
- Cassin, Barbara. *L'Effet sophistique*. Paris : Gallimard, « NRF essais », 1995.
- Cueva, Edmund P. and Shannon Byrne (eds.). *A Companion to the Ancient Novel*. Oxford: Blackwell, 2014.
- Despentes, Virginie. *King Kong Théorie*. Paris : Grasset, 2006.
- Edwards, Mark J. "The Art of Love and Love of Art in Longus". *AC* 66 (1997): 239-248.
- Favreau-Linder, Anne-Marie. « Le sophiste et son public dans les déclamations de Lucien ». *Discorsi alla prova, Atti del Quinto Colloquio italo-francese : Discorsi pronunciati, discorsi ascoltati : contesti di eloquenza tra Grecia, Roma ed Europa (Napoli 21-23 sett. 2006)*. G. Abbamonte, L. Miletta, L. Spina (a cura di). Napoli : Giannini, 2009, 421-448.
- Gély-Ghedira, Véronique. *La Nostalgie du moi : Écho dans la littérature européenne*. Paris : PUF, 2000.
- Goldhill, Simon. *Foucault's Virginité: Ancient Erotic Fiction and the History of Sexuality*. Cambridge: CUP, 1995.
- Harrison, Stephen J. and John R. Morgan. "Intertextuality". *The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel*. Tim Whitmarsh (ed.). Cambridge: CUP, 2008, 218-236.
- Hunter, Richard. *A Study of Daphnis and Chloe*. Cambridge: CUP, 1983.
- Konstan, David. *Sexual Symmetry: Love in the Ancient Novel and Related Genres*. Princeton: Princeton UP, 1994.
- Lalanne, Sophie. *Une éducation grecque : rites de passage et construction des genres dans le roman grec ancien*. Paris : La Découverte, 2006.

- McCail, Ronald. *Longus, Daphnis and Chloe (transl. with intr. and notes)*. Oxford : OUP, 2002.
- McQueen, Bruce D. *Myth, Rhetoric and Fiction: A Reading of Longus' Daphnis and Chloe*. London: U of Nebraska P, 1990.
- Mittelstadt, Michael C. "Longus: *Daphnis and Chloe* and roman narrative painting". *Latomus* 26 (1967): 752-761.
- Morgan, John R. "Poets and Shepherds: Philetas and Longus". *Echoing Narratives: Studies of Intertextuality in Greek and Roman Prose Fiction*. Konstantin Doulamis (ed.). Groningen : Barkhuis, Ancient Narrative Supplementum 13, 2011, 139-160.
- Morgan, John R. *Longus: Daphnis and Chloe*. Oxford: Aris & Phillips Classical Texts, 2004.
- Reeve, Michael D. *Longus. Daphnis et Chloe* (1982). Leipzig: Teubner, 1994.
- Schönberger, Otto. *Longos Hirtengeschichten von Daphnis und Chloe* (1980). Berlin : Reclam, 1998.
- Svenbro, Jesper. *Phrasikleia : Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*. Paris : La Découverte, « Textes à l'appui », 1988.
- Tagliabue, Aldo. *Xenophon's Ephesiaca: A Paraliterary Love-Story from the Ancient World*. Groningen : Barkhuis, Ancient Narrative Supplements 22, 2017.
- Tarrant, Harold. "Dialogue and Orality in a Post-Platonic Age". *Signs of Orality: The Oral Tradition and its Influence in the Greek and Roman World*. Anne Mackay (ed.). Leiden: Brill, 1999, 181-197.
- Teske, Dörte. *Der Roman Longos als Werk der Kunst: Untersuchungen zum Verhältnis von Physis und Techné in Daphnis und Chloe*. Münster : Aschendorff, 1991.
- Whitmarsh, Tim (ed.). *The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel*. Cambridge: CUP, 2008.
- Winkler, John J. *The Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*. New York/London: Routledge, 1990 (trad. par Sandra Boehringer & Picard Nadine. *Désirs et contraintes en Grèce ancienne*. Paris : EPEL, 2005).
- Wouters, Alfons. « Longus, *Daphnis et Chloé* : le prooemion et les histoires enchâssées, à la lumière de la critique récente ». *LEC* 62.2/3 (1994), 131-167.
- Zeitlin Froma I. "The Poetics of Erôs: Nature, Art, and Imitation in Longus *Daphnis and Chloe*". *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*. David M. Halperin, John J. Winkler, Froma I. Zeitlin (eds.). Princeton: Princeton UP, 1990, 417-464.

NOTES

1. Sur le rapport entre Écho et « écho », ainsi qu'entre mythologie et métafiction, cette étude est au plus haut point redevable à Véronique Gély-Ghedira, *La Nostalgie du moi : Écho dans la littérature européenne*, Paris : PUF, 2000.
2. La datation de *Daphnis et Chloé* est un point très discuté. On suit ici John R. Morgan (*Longus: Daphnis and Chloe*, Oxford: Aris & Phillips Classical Texts, 2004), qui en situe la publication dans la seconde moitié du II^e siècle. Lucien a vécu aussi au II^e siècle (vers 120-180), et l'inventeur de la notion de Seconde Sophistique, Philostrate, auteur des *Vies des Sophistes*, un peu plus tard, dans la première moitié du III^e siècle.
3. Michel Briand, « Formes et fonctions fictionnelles de la μυθολογία : énonciations en catalogue et résumés dans les romans grecs anciens », *Formes et fonctions de la mythologie et de la mythographie gréco-romaine : de la généalogie au catalogue*, Vinciane Pirenne (dir.), *Kernos* 19 (2006) :

161-175. Voir Edmund P. Cueva & Shannon Byrne (eds.), *A Companion to the Ancient Novel*, Oxford: Blackwell, 2014, en particulier Jean Alvares, “*Daphnis and Chloe*: Innocence and Experience, Archetypes and Art”, 26-42 ; Anton Bierl, “Love, Myth, and Ritual: The Mythic Dimension and Adolescence in Longus’ *Daphnis and Chloe*”, 441-455 ; Ellen D. Finkelppearl, “Gender in the Ancient Novel”, 456-472 ; Maria Pia Pattoni, “Longus’ *Daphnis and Chloe*: Literary Transmission and Reception”, 584-597. Voir aussi Tim Whitmarsh (ed.), *The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel*, CUP, 2008, en particulier Helen Morales, “The History of Sexuality”, 39-55 ; Andrew Laird, “Approaching style and rhetoric”, 201-217 ; John Morgan & Stephen Harrison, “Intertextuality”, 218-236 ; Tim Whitmarsh & Sophie Bartsch, “Narrative”, 237-257.

4. Ronald McCail, *Longus, Daphnis and Chloe (transl. with intr. and notes)*, Oxford: OUP, 2002. Pour un commentaire suivi et détaillé, voir Richard Hunter, *A Study of Daphnis and Chloe*, Cambridge: CUP, 1983 ; Michael D. Reeve, *Longus: Daphnis et Chloe (1982)*, Leipzig: Teubner, 1994 ; Otto Schönberger, *Longos Hirtengeschichten von Daphnis und Chloe (1980)*, Berlin : Reclam, 1998 ; et surtout l’édition commentée de John R. Morgan, *Longus. Daphnis and Chloe*, Oxford: Aris & Phillips Classical Texts, 2004.

5. Romain Brethes et Jean-Philippe Guez (dir.), *Romans grecs et latins*, Paris : Les Belles Lettres, « Editio Minor », 2016. Dans ce volume, voir notamment la synthèse de R. Brethes sur *Daphnis et Chloé*, 805-828.

6. Sur le rapport entre rhétorique et poétique (y compris sonore) du roman ancien, voir par exemple Michèle Biraud, « Les échos de clausules accentuelles dans *Daphnis et Chloé*: du soulèvement d’une trame rhétorique au tissage poétique », *La Trame et le tableau : poétiques et rhétoriques du récit et de la description dans l’Antiquité grecque et latine*, Michel Briand (dir.). Rennes : La Licorne 101, PUR, 2012, 447-459, et Michèle Biraud et Michel Briand, (dir.), *Roman grec et poésie : dialogue des genres et nouveaux enjeux du poétique*, Lyon : coll. de la Maison de l’Orient, Série littéraire et philosophique 56, 2017.

7. Dans la suite de cette étude, je me permets de renvoyer, pour un état des lieux et une bibliographie plus complète, à des analyses publiées par ailleurs. Pour les traductions du grec, sauf indication contraire, elles sont de mon fait, à part celles de Longus, tirée, avec de rares modifications, de celle de R. Brethes. Sur les pratiques et théories anciennes de l’*ekphrasis* et sur les rapports entre description, description d’actions et récit, voir Michel Briand (dir.), « L’érotique (et le dionysiaque) dans les *Pastorales* de Longus, ou la fiction comme rite et thérapie », *Les Hommes et les Dieux dans l’ancien roman*, Cécile Bost-Pouderon et Bernard Pouderon (dir.), Lyon : coll. de la Maison de l’Orient 48, 2012, 101-116.

8. Sur la théâtralité et l’oralité de certains textes de Lucien, voir par exemple Anne-Marie Favreau-Linder, « Le sophiste et son public dans les déclamations de Lucien », *Discorsi alla prova, Atti del Quinto Colloquio italo-francese : Discorsi pronunciati, discorsi ascoltati: contesti di eloquenza tra Grecia, Roma ed Europa (Napoli 21-23 sett. 2006)*, G. Abbamonte, L. Miletti, L. Spina (a cura di), Napoli : Giannini, 2009, 421-448, et Harold Tarrant, “Dialogue and Orality in a post-platonic Age”, *Signs of Orality: The Oral Tradition and its Influence in the Greek and Roman World*, Anne Mackay (ed.), Leiden: Brill, 1999, 181-197.

9. Michel Briand, « La fiction chez Philostrate, des *Images* à la *Vie d’Apollonios de Tyane*, et retour : immersion, expérience, modélisation, intermittences », *Théories et pratiques de la fiction à l’époque impériale*, Christophe Bréchet, Anne Videau et Ruth Webb Picard (dir.), Paris : Picard, 2013, 251-267.

10. Dörte Teske, *Der Roman Longos als Werk der Kunst : Untersuchungen zum Verhältnis von Physis und Techné in Daphnis und Chloe*, Münster : Aschendorff, 1991 ; Michael C. Mittelstadt, “Longus: *Daphnis and Chloe* and roman narrative painting”, *Latomus* 26 (1967): 752-761 ; et Michel Briand, “Aesthetics and Ethics of *poikilia* in Longus’ *Pastorals (Daphnis and Chloe)*”, *Pastoral and the Humanities: Arcadia Re-Inscribed*, Mathilde Skoie et Sonia Velazquez (dir.), Bristol: Phoenix/Exeter Press, 2006, 42-52. Voir aussi « Les mondes possibles du roman grec ancien ou la (méta)fiction

comme expérience : à propos des *Pastorales* de Longus », *Présence du roman grec et latin*, Rémy Poignault (dir.), Tours : Centre André Piganiol - Présence de l'Antiquité, coll. Caesarodunum XL-XL bis, 2011, 267-282 ; ainsi que Alfons Wouters, « Longus, Daphnis et Chloé : le *prooemion* et les histoires enchâssées, à la lumière de la critique récente », *LEC* 62.2/3 (1994) : 131-167.

11. Sur *Daphnis et Chloé* comme montage ekphrastique, voir Michel Briand, « Les enjeux de l'intersémioticit  dans le roman grec antique : le cas des *Pastorales* de Longus (*Daphnis et Chloé*) », *Texte/Image : nouveaux problèmes* (Actes du colloque de Cerisy, août 2003), Liliane Louvel & Henri Scepi (dir.), Rennes : PUR, 2005, 33-52. Sur le prologue de Longus comme *ekphrasis* d'une *ekphrasis*, voir Barbara Cassin, *L'Effet sophistique* : Paris : Gallimard, « NRF essais », 1995, 493-512, en particulier 507.

12. Voir encore Romain Brethes et Jean-Philippe Guez (dir.), *Romans grecs et latins*, Paris : Les Belles Lettres, « Editio Minor », 2016.

13. Philippe Borgeaud, *Recherches sur le dieu Pan*, Genève : Droz, 1979.

14. Jesper Svenbro, *Phrasikleia. Anthropologie de la lecture en Gr ce ancienne*, Paris : La Découverte, « Textes à l'appui », 1988.

15. Brian W. Breed, *Pastoral Inscriptions: Reading and Writing Virgil's Eclogues*, London: Duckworth, 2006.

16. Outre l'étude de Michèle Biraud citée plus haut en note 6, on peut renvoyer à l'ensemble de l'ouvrage *Roman grec et poésie : dialogue des genres et nouveaux enjeux du poétique*, Lyon : coll. de la Maison de l'Orient, Série littéraire et philosophique 56, 2017, par exemple, parmi d'autres, à Michèle Biraud et Michel Briand, « Introduction : entre le roman grec et la poésie : rencontres, correspondances, tensions », 2-6, et Christine Kossaifi, « Jeux de perspectives et effet d'anamorphose chez Longus, Théocrite et Ovide : l'invention de la fiction », 98-109.

17. John R. Morgan, "Poets and Shepherds: Philetas and Longus", *Echoing Narratives: Studies of Intertextuality in Greek and Roman Prose Fiction*, Konstantin Doulamis (ed.), Groningen : Barkhuis, Ancient Narrative Supplementum 13 (2011) : 139-160.

18. Voir surtout Sophie Lalanne, *Une  ducation grecque : rites de passage et construction des genres dans le roman grec ancien*, Paris : La Découverte, 2006, dont la perspective socio-historique prend peu en compte la polyphonie constitutive du roman ancien, notamment ses jeux d'ironie, et fait de ce genre un dispositif de normalisation éducative au service d'une domination masculine, ce qu'il est, d'ailleurs, mais pas uniquement.

19. Les études récentes sur cette question, liées à la réévaluation littéraire du genre, sont nombreuses. Voir Ewen L. Bowie, "The Ancient Readers of the Greek novels", *The Novel in Ancient World*, Gareth L. Schmeling (ed.), Leiden: Brill, 1996 (2003), 87-106, et Stephen J. Harrison and John R. Morgan, "Intertextuality", *The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel*, Tim Whitmarsh (ed.), Cambridge: CUP, 2008, 218-236.

20. Comme exemple reconnu d'un roman ancien à la fois discrètement sophistiqué et typiquement paralitt raire, on mentionnera surtout les * ph siaques* de Xénophon d'Éphèse, avec lequel Longus partage finalement quelques traits stylistiques et thématiques : voir Aldo Tagliabue, *Xenophon's Ephesiaca: A Paraliterary Love-Story from the Ancient World*, Groningen : Barkhuis, Ancient Narrative Supplements 22, 2017.

21. Michel Briand. "Achilles Tatius' *Ekphraseis* of Abused Female Bodies: Interplays of Gendered Metafiction and Intensity", *Ancient Narrative*,   paraître en 2018, et « Le viol et le roman : domination et émancipation dans la fiction narrative ancienne et contemporaine », *Le Corps en lambeaux : violences sexuelles et sexuées faites aux femmes*, Frédéric Chauvaud et al. (dir.), Rennes : PUR, 2016, 247-260.

22. Simon Goldhill, *Foucault's Virginité: Ancient Erotic Fiction and the History of Sexuality*, Cambridge: CUP, 1995. Foucault avait pris comme exemple de la nouvelle normativité antique (chasteté, virginité, conjugalité hétérosexuelle) le roman d'Achille Tatius, le plus ironiquement parodique. Pour deux approches opposées devenues traditionnelles, sur le roman grec, comme symptôme

d'une nouvelle conjugalité, symétrique, dans l'une, comme dispositif éducatif finalement contraignant symétrique, dans l'autre, voir David Konstan, *Sexual Symmetry: Love in the Ancient Novel and Related Genres*, Princeton: Princeton UP, 1994, et Sophie Lalanne, *Une éducation grecque : rites de passage et construction des genres dans le roman grec ancien*, Paris : La Découverte, 2006.

23. John J. Winkler, *The Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, New York/London: Routledge, 1990, en particulier "The Education of Chloe: Hidden Injuries of Sex", 101-126 (trad. par Sandra Boehringer et Nadine Picard, *Désirs et contraintes en Grèce ancienne*, Paris : EPEL, 2005).

24. Froma I. Zeitlin, "The Poetics of Erôs: Nature, Art, and Imitation in Longus Daphnis and Chloe", *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, David M. Halperin, John J. Winkler, Froma I. Zeitlin (eds.), Princeton: Princeton UP, 1990, 417-464.

25. Virginie Despentès, *King Kong Théorie*, Paris : Grasset, 2006.

26. Les commentaires de l'œuvre de Sappho, même limités à ce seul poème, sont évidemment trop multiples pour qu'on puisse faire ici un état des lieux. Le rapprochement avec Longus repose plus sur sa réception antique, notamment romaine (voir par exemple le poème 51 de Catulle), que sur les analyses les plus récentes, dont la perspective à la fois anthropologique et philologique nuance les aspects les plus psychologiques, voire romantiques, de ces poèmes. Voir Philippe Brunet, *L'Égal des dieux : cent versions d'un poème de Sappho*, Paris : Allia, 1998. Entre autres, on signale les synthèses de Jackie Pigeaud, *Poésie du corps*, Paris : Payot, « Rivages », 1999 (chapitre III « Sappho : le corps connaît », 73-85, et chapitre VII, « Le corps, comme un poème », 177-186), ainsi que Ellen Greene (ed.), *Reading Sappho: Contemporary Approaches*, Berkeley: U of California P, 1996, et *Re-Reading Sappho: Reception and Transmission*, Berkeley: U of California P, 1996 ; Eva Stehle, *Performance and Gender in Ancient Greece: Nondramatic Poetry in its Setting*, Princeton: Princeton UP, 1997, 262-318 ; ou encore André P.M.H. Lardinois, "Keening Sappho: Female Speech Genres in Sappho's Poetry", *Women's Voices in Greek Literature and Society*, André Lardinois and Laura McLure (eds.), Princeton: Princeton UP, 2001, 74-92.

27. Michel Briand, *Pindare : Olympiques*, Paris : Les Belles Lettres, « Commentario », 2014. Sur le rapport, *a priori* inattendu car lié à deux contextes très éloigné, entre épinicie et roman, voir Michel Briand, « Construction des genres, rites et fictions : de l'épinicie au roman grec », « Questions de genre et de sexualité dans l'Antiquité grecque et romaine », Sandra Boehringer et Michel Briand (dir.), *Lalies* 32, PENS-Ulm (2012) : 225-240. Le rapprochement est plus clair si l'on associe un poète comme Pindare à la première Sophistique (V^e siècle avant notre ère), dont il est contemporain, notamment Gorgias, et le roman, contemporain de la Seconde Sophistique, à partir du II^e siècle : voir Barbara Cassin, *L'Effet sophistique*, Paris : Gallimard, « NRF essais », 1995, en particulier 409-512 : « Rhétorique et fiction », sur Longus. Voir aussi Bruce D. McQueen, *Myth, Rhetoric and Fiction: A Reading of Longus' Daphnis and Chloe*, London: U of Nebraska P, 1990.

28. Je remercie, avec les organisateurs du colloque et éditeurs des Actes, les deux relecteurs anonymes, dont les suggestions, voire corrections, ont été très utiles. Je reste seul responsable des défauts de cet article.

RÉSUMÉS

Dans les *Pastorales* ou *Daphnis et Chloé* de Longus, Écho joue un rôle crucial, d'une part comme héroïne mythologique figurant les violences faites aux femmes, en écho à l'initiation amoureuse

et érotique de Chloé, composante centrale de l'intrigue ou *muthos* ; d'autre part comme figure métapoétique des échos sonores, stylistiques, thématiques, intra- et inter-textuels qui structurent et dynamisent le roman. Après une étude des « échos d'Écho » dans le prologue du roman – en particulier les jeux de rythmes et de rimes, la polyphonie, l'intermédialité et la transgénéricité –, et une étude du récit comme *ekphrasis* d'*ekphraseis*, on rappelle la figuration d'Écho par Lucien de Samosate, quasi-contemporain de Longus, en particulier dans son épigramme 29, et dans des épigrammes de Callimaque et de Coméas. Puis l'analyse se concentre sur Écho aux livres II et III, qui permettent de rapprocher la nymphe de Chloé, et les mythes insérés, empreints d'*enargeia* et de violence genrée, de la trame générale. L'analyse aborde ensuite la poésie de Sappho comme référence intertextuelle majeure du sublime. Finalement, Écho est une figure métapoétique et transfictionnelle, comme dans la quatorzième *Olympique* de Pindare. Dans le roman de Longus, Écho permet de mettre en scène les jeux de cohésion et de diffraction, les variations d'intensité et les ambivalences esthétiques et éthiques – entre douceur et violence, simplicité et complexité – qui caractérisent *Daphnis et Chloé* et sa poétique de l'écho généralisé.

In Longus' *Pastorals* or *Daphnis and Chloe*, Echo plays a crucial role, on the one hand as a mythological figuration of violence against women, echoing Chloe's romantic and sexual initiation, which is central to the novel's plot or *muthos*; on the other hand as a metapoetic figure of sound, style, and thematic echoes, in the intra- and inter-textual correspondences structuring and energising the novel. After a study of "echoes of Echo" in the preface—especially their interplays of rhythms and rhymes, polyphony, intermediality, and transgenericity—and a study of the whole narrative as an *ekphrasis* of *ekphraseis*, this paper compares the figuration of Echo by Lucian of Samosata, Longus' near contemporary, especially in his epigram 29, and in epigrams by Callimachus and Cometas. Then this study concentrates on Echo in books II and III, relating the nymph to Chloe and the inserted myths, bursting with *enargeia* and gendered violence, to the general frame of the novel. Then the article focuses on Sappho's sublime poetry as a major intertextual reference. Finally, Echo may be considered as a metapoetic and transfictional figure, as in Pindar's *Olympian 14*. In Longus' novel, the representation of Echo reveals patterns of cohesion and diffraction, variations of intensity and aesthetic and ethical ambivalences—between gentleness and violence, or simplicity and complexity—which characterise *Daphnis and Chloe* and its poetics of generalised echo.

INDEX

Keywords : echo, narrative fiction, metafiction, pastoral, sexuality, violence, gender

Mots-clés : écho, fiction narrative, métafiction, pastorale, sexualité, violence, genre

AUTEURS

MICHEL BRIAND

Michel Briand est Professeur de langue et littérature grecques anciennes à l'université de Poitiers et membre du laboratoire EA 3816 FoReLL (Formes et représentations en linguistique et littérature, équipe B1 « Poétique de la représentation »). Il travaille notamment sur la poésie archaïque et classique, la fiction narrative et rhétorique d'époque impériale, le dialogue des arts, les questions de genre et sexualité, la danse.