

## ΠΟΙΜΕΝΙΚΑΙ ΛΟΓΓΟΥ

### Commentaire, livre I, chapitres 13-14

Avant-propos : les passages en **violet** relèvent aussi du point IV, l'esprit de Longus

#### I) De la découverte à la souffrance (ou : du plaisir et du déplaisir)

L'occasion de cette découverte de l'amour est en fait cousue de fil blanc : quel besoin Daphnis a-t-il de se laver devant Chloé ? Il s'agit seulement, après une grosse bêtise (la chute stupide dans le piège), de ne pas laisser de traces sur lui pour ne pas inquiéter ses parents. On pourrait rétorquer qu'il a besoin de Chloé pour garder sa vêtue. Mais on ne sache pas que les voleurs prolifèrent à Lesbos, surtout dans la campagne la plus reculée. En fait, il faut bien trouver une occasion de se retrouver seul à seule et vice-versa (sinon, le roman ferait du sur-place), l'endroit est théoriquement propice à une « ouverture » ἐλθὼν ἄμα τῇ Χλόῃ πρὸς τὸ νυμφαῖον et ce point... crucial est conforme au programme établi dans le prologue par Longus : a posteriori, qui a oublié, parmi les amoureux, la première fois où les yeux se sont décillés, κτήμα τὸν ἐρασθέντα ἀναμνήσει ? A priori, le narrateur entendait aussi enseigner aux néophytes comment se comporter τὸν οὐκ ἐρασθέντα προπαιδεύσει. nous voyons ici l'art (en tout artifice) et la manière de se ménager une possibilité de rencontre, d'enclencher une relation. Comme fréquemment chez les ados. Et même plus tard... Le texte apporte donc un embryon de réponse, par sa démarche, à cette problématique classique, **non sans humour** :

Daphnis, sujet grammatical au début, a en fait un statut d'objet, qui se débarrasse vite de ceux qui lui sont personnels: τὸν χιτωνίσκον καὶ τὴν πήραν Reste un κοῦρος, quasi une statue προστάς réduite, en une courte description, à ses deux éléments essentiels : τὴν τε κόμην καὶ τὸ σῶμα πᾶν; Ce parèdre masculin de Diane au bain nous paraît fonder, par contraste, un rapport objet # sujet important dans ce passage : en effet, il laisse assez rapidement la place de sujet à Chloé, Χλόῃ par le truchement de deux datifs, τῇ Χλόῃ. αὐτῇ Cette dernière, simple spectatrice au départ, θεωμένην énonce de ce fait en son for intérieur une hypothèse hasardeuse, elle que la découverte inattendue (τὰ νῶτα δὲ ἀπολουούσης au génitif absolu, et l'action est on ne peut plus triviale et habituelle) de la peau douce de Daphnis va fasciner et bizarrement, ramener à elle-même, en total égocentrisme, λαθοῦσα ἑαυτῆς ἤψατο. Focalisée sur sa personne et ce qu'elle ressent (d'aucuns diraient : son ressenti, dans le jargon djeunn), elle est bien notre sujet, en fait: ἐπεπόνθει ἐπεθύμει, et Daphnis ne se trouve plus qu'à l'accusatif: Δάφνιν, μετ' ἐκεῖνον même s'il peut redevenir sujet, mais uniquement pour les besoins de la narration : ὁ μὲν Δάφνις ἐσύριπτε ... ἐπεσκόπει ou pour mieux laisser sa place à l'amoureuse ingénue : ἐδόκει καλὸς αὐτῇ : c'est tellement vrai que le sujet d'ἐνόμιζε malgré le καὶ, n'est pas mentionné. Ce que corrobore Ἐπεισε δὲ αὐτὸν ; objet de son toucher, Daphnis l'est aussi de son regard : εἶδε καὶ ἰδοῦσα ; elle ne voit que lui, τῶν ὀφθαλμῶν οὐκ ἐκράτει elle ne parle que de lui ἐλάλει Δάφνιν, elle souffre en lui, cf. toute la série des oxymores. Après du style

indirect extrêmement concis, résumé ( Ἐδόκει δὲ τῇ Χλόῃ καλὸς ὁ Δάφνις... τὸ λουτρὸν ἐπίκαυτον ἐνόμιζε τοῦ κάλλους αἴτιον), nous passons ensuite au style direct : A Chloé la parole, ainsi mise en exergue τοιοῖδε λόγοι μόνῃ; nous rencontrons dans le chapitre 14 onze occurrences du pronom personnel de première personne, 14 verbes à la première personne ; Daphnis, comme attendu, comme objet de cette passion qui s'ignore, n'apparaît au nominatif qu'une fois, Καλὸς ὁ Δάφνις pour sa beauté, donc pour ce que ressent Chloé, sinon : 3 génitifs de pronom, 2 accusatifs. La cause est entendue : quand Daphnis se déshabille, c'est Chloé qui se découvre, son cœur est mis à nu. Avec toujours ces faux-fuyants : ἐνόμιζε est censé présenter une pensée rationnelle, alors qu'ici c'est l'expression d'un sujet profondément désirant, en toute sensualité : le jugement esthétique a... bon dos !

Après ce survol, retrouvons notre prot-agoniste : elle intervient en tant que telle, paradoxalement après un jugement extérieur : εἴκασεν ἄν τις, (où le verbe est pertinent : renvoie à εἰκῶν , « image », donc « faire voir » de par la racine, puis « imaginer », ce qui est le propre de ἔκφρασις , « faire, ici, voir par écrit ») ; C'est son impression (elle reviendra deux lignes plus loin, puis en 13, 4 (l. 16)) qui est mise au premier plan, de par la place du verbe : Ἐδόκει. En fait, elle est fascinée par la beauté de Daphnis au bain (une obsession chez elle !), καλὸς (2 fois), τοῦ κάλλους , plus précisément par la couleur αὐτὸ χρώζεσθαι τῇ σκιᾷ τῆς κόμης (en une fusion de la chevelure et du corps) et par la teneur de sa carnation ἡ σὰρξ μαλθακή, plus loin par la beauté de Daphnis en joueur de syrinx συρίττων, au point de vouloir partager cette beauté, εἴ πως γένοιτο καὶ αὐτὴ καλή. Mais ce n'est pas que pure jouissance : notre bergère fait preuve de jugement ἐνόμιζε (idem pour la deuxième fascination, celle attribuée à la syrinx) ; à la voir fonctionner, elle sait que tout effet, ici τοῦ κάλλους (dans les 2 cas) a une cause, αἴτιον, αἰτίαν et qu'il suffit, quand il est nouveau, μὴ πρότερον de percevoir ce qui, par rapport à la situation initiale, a changé : en fait τὸ λουτρὸν ; la deuxième expérience , celle de la musique, est d'ailleurs encadrée par les deux bains (sans doute la séduction passe-t-elle mieux par la vue et le toucher que par l'ouïe !).

De toute évidence, il y a bien, à chaque fois, une constatation qui se veut objective, une hypothèse, une vérification par l'expérience de cette hypothèse ἐαυτῆς ἦψατο εἰ τρυφερωτέρα εἶη πειρωμένη (voire « revérification » à plusieurs reprises πολλάκις) dans le premier cas, αὐτὴ τὴν σύριγγα ἔλαβεν, εἴ πως γένοιτο καὶ αὐτὴ καλή, dans le second cas, ἦψατο derechef pour le second bain ; Chloé en reste à la louange, le narrateur va plus loin et donne l'explication au lecteur (en tant que de besoin ?) ὁ ἔπαινος ἦν ἔρωτος ἀρχή, pour souligner l'ignorance chez Chloé de ces choses: οὐκ ἤδει; ceci désoriente complètement la jeune fille qui se retrouve dans la plus complète aporie. Ce dont elle se fera la « déploratrice », λυποῦμαι (et non la pleureuse, à prendre le texte stricto sensu, οὐκ ἔκλαυσα ) au chapitre 14...

Ainsi, tout ceci est dans le droit fil de la réitération de l'expérience : il n'y a pas de coup de foudre, mais un processus, tout en reprises d'abord soulignées par les πάλιν, καὶ αὖθις, ensuite par les répétitions des mêmes termes, quasi mot pour mot et de la même scène, malgré le raccourci : le bain encadre le concert pastoral.

Certes, la conclusion (οὖν) a été décevante : οὐκ ἤδει ; mais son intelligence vive (cf.

son raisonnement, implicite, certes, mais bien construit, on l'a vu plus haut ; rappelons aussi qu'elle aide efficacement, au détriment de son écharpe de poitrine, à sortir Daphnis de son trou) est obérée par son manque (νέα) d'éducation urbaine (ἐν ἀγροικία τεθραμμένη) et intellectuelle (οὐδὲ ἄλλου λέγοντος ἀκούσασα – elle n'a pas été une brave petite élève – suivez mon regard ? - alors que l'amour est le thème de bien des œuvres littéraires antiques, compte non tenu du palindrome de ROMA - τὸ τοῦ ἔρωτος ὄνομα (en clin d'œil : ce roman s'en charge à l'envi !); notons à tout le moins ici un renversement des valeurs étonnant car, en l'occurrence, dans ce cas de figure, avouons-le, pour une héroïne de pastorale, il est plus estimable d'en moins savoir que trop, sur ce point, cf. avoir vu le loup ! Nous en profitons pour relever **une autre palinodie – ce dont Longus est coutumier** : le long lamento qui suit, sorte d'auto-oraison funèbre, **montre que Chloé parle bien**, τοιοῖδε λόγοι : l'amour est un bon maître, et, comme attendu selon la conception classique de l'inspiration, les paroles ne viennent pas d'elle mais lui viennent : Ἐπὶ λθόν ποτε αὐτῇ ; c'est un monologue, mais il n'est pas intérieur, μόνη γενομένη. **Elle se joue à elle-même cette scène, en se présentant comme quittant la scène de la vie** (au moins pastorale – mais c'est la seule qu'elle connaît !) : **Longus nous a habitué à ces acrobaties mentales**. Pour paraphraser la fin du prologue : τῇ Χλόῃ ὁ θεὸς παρέχει ἀσώφρονι (ou δυσ- ?) τὰ ἑαυτῆς λέγειν (**ce que Longus se contente de γράφειν !**). L'articulation des propos est nette : notre héroïne commence par une constatation indubitable dans le cadre du EGO ἐγὼ HIC νοσῶ μὲν ET NUNC, Νῦν ; les symptômes sont éminemment paradoxaux, incarnés par les καὶ, non d'addition mais d'opposition et ne s'expliquent pas, en structure ternaire. Deux causes de souffrance assumée :

- l'une de façon stoïcienne, οὐκ ἔκλαυσα, car se déchirer aux ronces est dû à l'accomplissement de son Devoir d'Etat - τὸ καθήκον - de bergère, récupérer la brebis perdue ! Donc être en « apatheia »)
- l'autre épicurienne : ἀλλὰ ἔφαγον ; on compense positivement la douleur par un plaisir plus intense qu'elle – ou on agit de façon à se souvenir d'un plaisir passé qui équilibre la douleur présente, « manger » ne permet pas de trancher entre ces deux techniques épicuriennes pour rester en ataraxie...

fréquentes (Πόσοι πολλάκις πόσαι) en climat méditerranéen, sont communes et rappelées dans les mêmes termes, βᾶτοι, μέλιτται. On revient donc à la souffrance insupportable πάντων ἐκείνων πικρότερον, car perçante τὸ νύττον μου τὴν καρδίαν ; **l'ironie cruelle est que la réalité** qu'elle ressent **est la métaphore**, ὁ combien ressassée, **de l'amour ressenti**. Elle subodore même la solution, elle le dit : Καλὸς ὁ Δάφνις, plus loin : καλὸν ; mais son inexpérience est telle qu'elle ne comprend rien à sa propre situation. Elle ne peut que constater son acédie, son dégoût profond (ἄση est le terme exact, mais seul Longus le connaît, et non son « héroïne » qui se contente d'un plat λόγος - sans s'en priver, à l'écouter plus loin, malgré son οὐδείς – en toute mauvaise foi – féminine ?), le dégoût, disions-nous, à l'égard de tout ce qui la préoccupait ou donnait de l'intérêt à sa vie : l'absence de douleur (ἔλκος οὐκ ἔστι), la conservation des biens (οὐδὲν τῶν προβάτων ἀπόλωλέ) une ombre fraîche (ἐν σκιᾷ τοσαύτη), les petits accrocs du quotidien (βᾶτοι μέλιτται) ; plus poétique: τὰ ἄνθη (cf. le paysage en panorama du début !), la musique (καλὸν ἢ σῦριγξ). Au moment où la tension est à son comble, les regrets (εἶθε) de l'impossible (σῦριγξ

ἐγενόμην, αἶξ) viennent ajouter une touche enfantine, avec deux effets entre lesquels nous ne savons choisir : de la pitié à l'égard de cette pauvre jeune fille, **de l'hilarité devant de tels adynatons (ou –ta !) = impossibilité – passons sur ἴν' ἐμπνέη μοι ;** la dernière malédiction (par-delà le chiasme πονηρὸν ὕδωρ # Νύμφαι φίλαι et l'opposition sémantique des adjectifs) est de la même eau, si l'on peut dire, avec sa chute brutale : δὲ μάτην ἀπελουσάμην (les protestations adolescentes sur ce point sont de tout temps, me susurre mon diable-gardien). Vient alors le cri tragique (après la maladie et ses effets, la mort) : Οἴχομαι. Encore une fois, Chloé est proche de la solution, en se trompant de sujet : ce n'est pas les Nymphes qui peuvent la sauver, c'est... Daphnis, évoqué juste avant, ; elle rappelle, en trois questions identiques (Τίς), en 3 énumérations de plus en plus longues, ses activités : tresser des couronnes pour les Nymphes (ὕμᾱς στεφανώσει), rassembler son troupeau (τοὺς ἀθλίους ἄρνας ἀναθρέψει - dans son ignorance, elle ne pense qu'au **malheur** de ses animaux sans elle, et non à celui de Daphnis, comme le ferait une amante), et, the last but not the least vu la longueur du propos, (les enfants sont verbeux sur ce qui les passionne au premier chef) le fameux criquet dont les stridulations servent de berceuse à notre chère enfant (notre ton nous semble en écho de celui de Longus ici !). [Notons en passant la découpe pertinente de notre extrait : πρὸς τὸ νυμφαῖον au début, πρὸ τοῦ ἄντρου à la fin] ; non sans humour, elle évoque que ses nuits sont occupées par Daphnis – un désir inconscient ? - et conclut sur un silence éloquent en laissant la parole au... criquet, μάτην, puisqu'elle n'a rien compris à sa souffrance, en dépit de ses lamentations.

C'est ce que résume le début du chapitre suivant : Τοιαῦτα ἔπασχε, τοιαῦτα ἔλεγεν (ἐπιζητοῦσα τὸ τοῦ ἔρωτος ὄνομα.),

[En récompense d'avoir tout compris jusqu'ici, cette superbe infidèle de P.-L. Courier (hommage à sa causticité, en dépit de tout,) à partir d'Amyot: « Ainsi disait et soupirait la dolente jouvencelle (, cherchant en soi-même que c'était d'amour, dont elle sentait les feux, et si n'en pouvait trouver le nom) »]

[Allons, courage, poursuivons ! – désolé de ces apartés : mais la retraite se profile – ainsi que celle du grec, hélas !... Depuis des lustres...]

## II) la sensualité est... évidente et les connotations érotiques présentes, parfois proches de la description clinique :

Passons sur le déshabillage de Daphnis, rapidement mais efficacement présenté, effectué en toute simplicité, sans maniérisme pervers.

La chevelure est évoquée en premier τὴν τε κόμην ; sans y voir un symbole sexuel malgré la pilosité ainsi affichée, elle semble fasciner Chloé car la description est faite de son point de vue, et son abondance πολλή est une marque de virilité, plus globalement de pulsion sexuelle (supposée, par certains obsédés, débridée quand elle n'est pas voilée) dans toute mythologie bien comprise (cf. dans *La Bible*, Samson ; la calvitie est plutôt le propre du pervers sadique ou polymorphe, cf. la chanson des soldats de César lors de son triomphe ; pensons aussi à la chevelure vipérine de Méduse) ; sa couleur noire indique le désir ; ici, symboliquement, elle recouvre tout le corps, αὐτὸ χρώζεσθαι

La présence du corps nu, car sans vêtement, est évoquée explicitement 2 fois, τὸ σῶμα (πᾶν) mais est en fait impliquée à chaque fois que le bain est mentionné ; ce

dernier semble le fils conducteur de ce passage : ἀπελούετο, τὸ λουτρὸν ; ensuite, comme nous avons vu que Daphnis passe au statut d'objet, c'est Chloé qui lave son dos, τὰ νῶτα δὲ ἀπολουούσης, scène classique d'onsen japonais et d'ailleurs ; la suite est éclairante : Δάφνιν ἐπεθύμει λουόμενον ἰδέσθαι ... Désire-t-elle voir Daphnis se laver ou être lavé ? Ce que Daphnis aurait de plus intime est maintenant sous la coupe de Cholé : c'est son désir de voir qui prime : Ἐπεισε δὲ αὐτὸν καὶ λούσασθαι πάλιν καὶ λουόμενον εἶδε, et non les nécessités de l'hygiène corporelle personnelle ; le bain n'étant pas couronné de succès, il a droit à une insulte cinglante, due au désir déçu, même s'il n'y est pour rien : πονηρὸν ὕδωρ (on ne peut s'empêcher de penser à la réaction de Chloé si c'était Daphnis qui s'était montré πονηρὸς !) ; ce thème se clôt sur une pirouette finale : jusqu'à maintenant, il n'était question que des seuls bains de Daphnis nu, nous découvrons que Cholé semble en avoir fait tout autant, mais sans aucune réaction de la part de son camarade: n'est-ce pas ce que suppose son regret : ἐγὼ δὲ μάτην ἀπελουσάμην

A reprendre le texte, Daphnis est réduit au rôle, osons l'expression, d'objet sexuel; qui plus est, le noir, μέλαινα l'ombre τῆ σκιᾶ sont propices aux jeux sensuels ; le mot ἡλίω lui-même dans un tel contexte est révélateur (cf. Phèdre, descendante du Soleil) ; en fait, nous l'avons vu, Daphnis se donne sans réserve aucune, en toute innocence, puisqu'il confie à Chloé tout ce qui le spécifie, sa tunique comme sa besace τὸν χιτωνίσκον καὶ τὴν πήραν, son sac qui recèle, sans nul doute l'objet personnel auquel il tient le plus, ce dont il s'occupe vraiment : sa syrinx ; Chloé n'est pas sa maîtresse, certes ; elle est promue tout de même sa gardienne, via le verbe **φυλάττειν – l'arrière-pensée de Longus est ici trop visible** ; Daphnis se livre au regard de Chloé, d'où la fortune d'ailleurs de ce thème dans ce passage et nous n'avons pas cru inutile d'en relever systématiquement les occurrences les plus évidentes : θεωμένη, λαθοῦσα (sans être vue !!!), ἰδέσθαι, ἐπεσκόπει, ἐπέβλεπε, ἔώρα, εἶδε καὶ ἰδοῦσα, τῶν ὀφθαλμῶν, ὠχρία, ἐρυθήματι )

Il se livre donc par la même occasion aux mains expertes de la jeune fille : après le plaisir (encore un thème récurrent, qui se cache derrière la jouissance esthétique, obsédante au vu de toutes les occurrences de la racine : καλ-) visuel, le plaisir tactile ; certes, il n'y a rien de mal à nettoyer le dos d'autrui : c'est un service commun que l'on se rend entre humains quotidiennement, en toute trivialité, sans que le diable s'en mêle (cf. le jeune chevalier, dans les Chansons de Geste, dont le dos est essuyé par une, voire plusieurs pucelles après une joute ou sa journée à cheval – non sans conséquence parfois pour les présents) ; mais c'est sur ce type d'ambiguïté, d'apparences qui ne sont pas trompeuses pour les initiés à l'amour, que repose la sensualité du texte. En l'occurrence, ici, le résultat du massage dépasse toute attente : en toute objectivité, σὰρξ (terme très concret, elle l'a sous/dans la peau !) μαλθακή ; cet effet, inattendu pour notre ingénue, est marqué par l'hapax καθυπέπιπτε : le texte se veut d'une précision clinique, vu les termes utilisés, avec le massage jusqu'au bas (mais on ne fait que tomber : καθ υπ πιπτε avec son redoublement !) des... du dos, au pl. pour amplifier la surface ?

En fait, les connotations érotiques abondent, à prendre les choses (sic !) au pied de la lettre : λαθοῦσα ἑαυτῆς ἤψατο πολλάκις : un dessin n'est pas nécessaire. Est-ce une compensation, puisque rien ne se passe ? N'en déplaise à l'explication tardive : εἰ τρυφερωτέρω εἶη πειρωμένη : une justification de son comportement – par pudeur,

nous ne le désignerons pas plus précisément - par notre ingénue ? Goûtons τρυφερωτέρω à son prix ; mais nous ne saurons pas qui a la chair la plus douce... le résultat de la comparaison n'est pas donné ! Autre déception, le soir tombe ἐπὶ δυσμαῖς γὰρ ἦν ὁ ἥλιος – assez poétiquement, mais « on se rentre » : ἀπήλασαν τὰς ἀγέλας οἴκαδε, banalement, fort prosaïquement : au rebours du désir de Chloé, en litote οὐδέν, ὅτι μὴ ; on s'attend à la révélation : Δάφνιν ἐπεθύμει, mais tournure trompeuse, dès la suite : λουόμενον ιδέσθαι ; c'est la stratégie de Longus pendant tout le roman que de laisser le temps pour l'ex-pression du sentiment amoureux. Ce chapitre 13 est l'accumulation des occasions manquées : Daphnis est disponible (certes, comme à son habitude, τῆ συνήθει, mais si l'on nous en parle, c'est qu'une opportunité va s'ouvrir, en toute logique narrative), Chloé est à côté, πλησίον, elle le contemple : ἑώρα... Au rebours de notre attente, rien : cette fois-ci, elle succombe au plaisir auditif αἰτίαν ... τὴν μουσικὴν τοῦ κάλλους ; autre leurre : τὴν σύριγγα ἔλαβεν, on a à peine le temps de l'imaginer portant ses lèvres au même endroit que celui qu'elle ignore aimer (cf. un mouchoir ramassé, la princesse de Clèves et la canne du duc de Nemours) qu'elle se comporte en gamine écervelée. Elle semble pouvoir compenser cet échec : Ἐπεισε ; elle a donc déjà la sagacité subtilement féminine ; évidemment, sans effet : elle ne fait que retomber dans son incapacité antérieure, déjà constatée lors du premier bain. Comme la boucle est bouclée, il faut bien avancer en expliquant tous ces échecs (il y a bien dis-cordance, comme le marquait la pseudo-concomitance : ὁ μὲν Δάφνις... καθεζόμενος, ἡ δὲ Χλόη πλησίον καθημένη, καὶ αὐτὴ ; καλὸς certes, mais καλή pour elle aussi) : la cause en est l'absolue naïveté de Chloé, sa totale innocence. Malgré son scepticisme, le lecteur est bien obligé d'accepter cette pétition de principe, assénée par un court GN νέα κόρη καὶ ἐν ἀγροικίᾳ καὶ ἄλλου λέγοντος qui est développé par les deux participiales τεθραμμένη, ἀκούσασα ignorance donc pratique mais aussi théorique οὐδὲ... τὸ τοῦ ἔρωτος ὄνομα, tout ceci corroboré par ce qui vient d'être présenté : oui, une telle νέα est possible. Tout nouvel amour est initialement ἄση, avec en écho τοσαῦτα ἔργα, une souffrance comme évoqué avant : Ὅτι ἔπασχεν, repris au début du 15 ... Et les preuves comportementales de s'accumuler, pour le plaisir du lecteur :

d'abord de façon objective entre ἄση et ἔργα avec les symptômes qui montrent, que l'amour fait perdre la raison ; en fait, derrière toutes les servitudes, les manques, les oppositions internes se cache l'amour : en premier lieu, le regard ne quitte pas son objet, ce dernier est le seul sujet de conversation, plutôt de babillage ; ensuite le texte procède par des oppositions frontales qui s'écartèlent mutuellement terme à terme, en antinomie, chaque proposition étant aux antipodes de l'autre, en contrebalancement bien tranchés par des adverbes νῦν.. νῦν, εἶτα... εἶτα, voire des antonymes· ὠχρία ἐρυθθήματι ; c'est jeûne sur insomnie, désinvestissement, comportement cyclothymique, émotivité. Une telle souffrance est unique, Οὐδὲ τοσαῦτα, d'où l'image épique, donc nettement amplificatrice, du taon, cf. chez Homère à l'encontre des prétendants poursuivis ; chez Apollodore, ce diptère est envoyé par Héra contre les bœufs de Géryon pour gêner Héraclès dans son 10<sup>ème</sup> travail (sic !) – ou ailleurs, lo importunée aussi par Héra. Cette souffrance ne se peut partager, μόνη mais elle doit s'exprimer, λόγοι ...

Ce que permet le discours, en toute subjectivité :

Ce dernier (cf. les exercices rhétoriques de l'antiquité) reprend, avec force raffinement

littéraire, la même démarche : l'ignorance τί δὲ ἡ νόσος ἀγνοῶ, en insistant sur la souffrance : ἀλγῶ, ἔλκος λυποῦμαι κάομαι, ἤμυξαν , piquante (on ne peut s'empêcher de penser qu'à son insu, elle préférerait une autre pointe) : κέντρα ἐνήκαν, τὸ νύττον ... πικρότερον ; on revient à l'ἀση ; mais Daphnis est bien son obsession, cf. πολλὰ ἐλάλει Δάφνιν : ce dernier encadre le οὐδεὶς λόγος (sic !) par, d'une part, Καλὸς ὁ Δάφνις, ἡ σῦριγξ (en objet transactionnel, diraient nos pédopsychiatres) αὐτοῦ, d'autre part, αὐτοῦ σῦριγξ (nous aurions donc un chiasme, puisqu'en littérature bucolique, les chèvres cf. αἶξ broutent des fleurs τὰ ἄνθη !), ὑπ' ἐκείνου. Les deux verbes ont une connotation sexuelle indéniable : ἴν' ἐμπνέη μοι, (cf. Lucrèce, *De Rerum Natura*, I, v. 37, **EQUE TUO PENDET RESUPINI SPIRITUS ORE**, « et le souffle de celui couché sur le dos est suspendu à ta bouche », ὑπ' ἐκείνου νέμωμαι. C'est bien à l'homme de diriger, selon la loi du dems-pote ! Nous regrettons simplement de n'être pas assez féru de littérature érotique antique pour multiplier les exemples. On peut soupçonner que ce ne soit pas le cas de Longus !)

En toute logique psychique, Chloé transfère son ressentiment qu'il ne se soit rien passé dans l'eau, sur l'eau qui a déclenché son désir : πονηρὸν ; la nudité de Daphnis cache en fait la sienne, qui ne sert à rien : μάτην, sinon à faire un clin d'œil obscène au lecteur. Oui, le désir déçu est mortifère, Οἴχομαι; c'est une tragédie... personnelle [tant d'émois, tant de déboires, alors que ce n'est pas le chant d'un bouc, mais d'une... chèvre ?] ; Au reste, à prendre les choses au pied de la lettre, Chloé ment, sa virginité est sauvée : Νύμφαι φίλαι, ὑμεῖς σῴζετε τὴν παρθένον, et le sera, envers et contre tout/tous, jusqu'à la fin du livre IV. Si l'activité de tresser des couronnes pour les Nymphes cesse de la main de Chloé, derrière la question posée se trouve, en bonne rhétorique, la réponse, cf. chap. 9 τὰ δὲ στεφανίσκους πλέκοντες ταῖς Νύμφαις ἐπέφερον. : encore Daphnis, par élimination ! par sym-pathie, les moutons de Chloé se retrouveront ἀθλίους (registre tragique) ; mais à la question posée, la réponse est toujours Daphnis, car ce ne serait pas la première fois, cf. 10, πολλάκις μὲν ὁ Δάφνις τῶν προβάτων τὰ ἀποπλανώμενα συνέστελλε; et notre fabricante d'acridothèque avoue en fait à demi-mot qu'elle regrette de ne pas avoir pris... Daphnis [alors qu'elle en est éprise. Et n'a pas été prise] Remplacer (la) le criquet par Daphnis – à juste titre : φθέγγεται/ φθεγγομένη, πρὸ τοῦ ἄντρου – préfigure la fin du roman ; mais tant que Chloé ne s'est pas rendue compte de son propre désir amoureux, tant qu'elle ne l'assume pas, Daphnis joue en vain μάτην... de la syrinx...

### III) Moyens mis en œuvre

- Remarquons les différents strates d'intervention : dans ce passage, Longus commence par une narration, poursuit, par instants, sur un style indirect : ἐνόμιζε τὸ λουτρὸ αἴτιον τοῦ κάλλους ; ensuite nous avons droit à un embryon de méditation intérieure implicite : ὁ ἔπαινος , pour finir sur du style direct, l'ensemble étant au service d'une présentation ambiguë de l'amour, d'abord le plaisir, ensuite la souffrance (cf. I).

- Un vocabulaire généralement très simple – il serait insultant de le relever systématiquement, contentons-nous de ἐλθὼν ἅμα πρὸς τὸ νυμφαῖον τῇ μὲν ἔδωκε - qui ne répugne pas, tant s'en faut, à la répétition, nous n'en voulons pour preuve que ἐπαινέσασα, καὶ ὁ ἔπαινος οὐ νοσῶ μὲν, τί δὲ ἡ νόσος , continuer serait du

remplissage, avec des termes rares, comme enchâssés : καθυπέπιπτε ou très littéraires : ἄση (Sappho), Οἴχομαι, ἀθλίους (tragédie), ἄρνας (Homère), en rappelant la description précieuse avant la lettre : αὐτὸ χρώζεσθαι τῆ σκιᾷ τῆς κόμης ce qui souligne, encore une fois par contraste – une constante esthétique chez Longus - l'économie rare des moyens mobilisés par ce texte , cf. la pertinence de προστάς (pour plus de détails, voir plus bas ! [Nous aussi, nous nous répétons ?]); nous sommes sensible aux coquetteries empreintes de la plus déliée des subtilités, si bien que nos commentaires en deviennent superfétatoires, pesants à l'instar des olifants : par ex. ἐπίκαυτον renvoie chez Hérodote à l'extrémité de javelots durcis au feu. N'y voyons pas une allusion obscène : Longus se plaît à redonner son sens étymologique, stricto sensu, au terme, et souligne ainsi que Daphnis vit bien dans la nature (et souvent à l'état de nature, puisque tout le corps est cuit, de façon égale, comme un nudiste, en tout anachronisme) ; χρώζω est de la même eau puisqu'il signifie toucher la surface d'un corps, à partir de ὁ χρώς χρωτός, la peau, d'où aussi colorer : en fait, l'ombre de la chevelure semble ainsi se coller, en une image fantastique, à la surface même de la peau, la recouvrir ; certes, le cliché des cheveux ombrageant le visage **ressort de la poésie lyrique ancienne, mais Longus la ressource** en l'appliquant ici à tout le corps, nonobstant la longueur de la chevelure de Daphnis, ☺...encore un clin d'œil : εἰκάζω signifie « conjecturer », mais à partir de « représenter » ; le rapprochement étymologique avec ἡ εἰκῶν, dans le « cadre » de notre ἔκφρασις, est évident : le texte remplace ici la statue (cf. προστάς) d'un nu . Notre impression d'artifice dans cette scène est ainsi corroborée cf. θεωμένη - la même racine a donné « théâtre »... avec une mise en abîme : on voit Chloé regardant/voyant Daphnis – en fait pour la première fois (πρότερον) en tant que tel, mais pas comme sujet : comme l'objet d'un désir !

- L'appétence particulière pour les structures **binaires**, (cf. la concomitance, le double, ἄμα) est frappante, à mettre sur le compte bien sûr de la **re-présentation**, un effet de duplication, voire de miroir, ce avec une attention méticuleuse : D'emblée, relevons les deux participes narratifs, à l'aoriste, en circonstance instante : ἐλθῶν, προστάς, les groupes binaires ; τὸν χιτωνίσκον καὶ τὴν πήραν/ τὴν τε κόμην καὶ τὸ σῶμα , μέλαινα καὶ πολλή ; bien sûr, les deux éléments de notre couple : ὁ μὲν Δάφνις ὑπὸ τῆ δρυϊ καθεζόμενος, τὰς αἴγας ἐπεσκόπει , ἡ δὲ Χλόη πλησίον καθημένη τὴν ἀγέλην ἐπέβλεπε ; certes, Longus a un goût assez sûr pour ne pas sombrer dans le systématique, l'automatisme puisqu'il ajoute τὸ δὲ πλεον εἰς Δάφνιν , le sourire est de mise ! Plus loin , Ceci est très clair en fin de 13,5, puis en 13,6 : 4 séries, les deux premières ternaires, la seconde étant composée de 2 éléments, les 2 dernières, binaires, 2 par 2 .

#### IV) Les clin d'œil de Longus :

##### notre auteur, pour inconnu qu'il soit, est bien en embuscade

La grotte est promue dans le texte établissement public destiné principalement aux bains, mais pas uniquement (massage comme nous le verrons plus loin, voire bibliothèque vu les « mots-pépites » enchâssés ou à double entente !) ; Chloé est promue CAPSARARA, femme chargée de garder les vêtements aux thermes... sans grande crédibilité : quel risque de tomber sur un dé-robeur [la robe étant le produit du vol, donc des vêtements au M.A. : on prend tout !]

Notre auteur inverse les pulsions ; traditionnellement, dans l'antiquité, on ne se soucie ni du plaisir féminin, ni de la femme en général : c'est le plaisir du citoyen qui est roi, et c'est lui le seul sujet ; le reste n'est qu'objet de plaisir. Au reste, il nous semble nous souvenir que dans le blason du corps antique, on parle des yeux puis du corps pour finir par la chevelure de... la partenaire féminine ! On voit combien ici la distorsion est forte avec la réalité du temps ; le lecteur oublie même le statut social de nos deux jeunes gens : c'est à la fin que leur identité se dévoilera ; pour l'instant, ce ne sont objectivement que des esclaves.

Une autre gaminerie : le fait que le bain permette de percevoir la beauté de quelqu'un ; est-ce à dire qu'elle était cachée, par et sous la crasse ? Daphnis, une première peau d'âne ? Longus ne nous prend pas au sérieux ! C'est d'ailleurs un thème fréquent dans la littérature satirique romaine : le bain permet de voir sans fard ni artifice protecteur tous les défauts ; ici, bien sûr – nous sommes dans un roman – il n'y en a aucun et l'on passe naturellement de la présentation de la chose à l'effet qu'elle produit.

L'hapax καθυπέπιπτε a nettement une connotation obscène, vu sa spirale prépositionnelle ; au reste, le bain fait partie des préliminaires – d'où l'interdiction par l'évêque de Paris des étuves dans la capitale au XIII<sup>ème</sup> ; nous ne pouvons croire à l'innocence de notre auteur sur ce point... essentiel ? Ce d'autant plus qu'en le prenant au pied de la lettre (ἐαυτῆς ἥψατο), Chloé devrait être particulièrement souple, rapide (λαθοῦσα), et sceptique (πολλάκις) pour réussir à faire sur elle-même le test de la douceur charnelle, au même endroit, doit-on supposer sinon, l'expérience serait faussée... Nous en resterons là : par pudeur, la main nous en tombe...

Longus nous prend ensuite en flagrant délit de voyeurisme : il suspend sa phrase par une forte articulation logique, Καὶ τότε μὲν, l'instant est propice ἐπὶ δυσμαῖς γὰρ ἦν ὁ ἥλιος, on retombe dans le prosaïsme le plus éculé : ἀπήλασαν τὰς ἀγέλας οἴκαδε. Ce contre toute attente !

L'auteur joue aussi sur l'ordre des mots : Δάφνιν ἐπεθύμει (il n'y a plus de roman !) λουόμενον, la fin nous renvoyant à l'enfance, quittée pour l'instant fugace du verbe personnel. Une courte ambiguïté...

Le rapprochement contradictoire entre ἥψατο et ἀπῆλθε est peut-être fortuit ; mais les répétitions (cf. entre autres, les πάλιν, qui vont, viennent et reviennent à l'envi) montrent que Chloé a tout de la femme-enfant monomaniacque ; qui plus est, les refrains en ritournelle ne sont-ils le propre des comptines enfantines ? D'ailleurs, elle stridule comme un criquet : πολλὰ ἐλάλει, même si ses symptômes nous montrent qu'elle est bien au-delà des prémisses de l'amour ; après avoir eu le plaisir de voir, toucher, entendre Daphnis, elle n'est plus qu'attente, espérance et souffrance. Et Longus de se plaire à évoquer toutes les marques de sa dérégulation, en les opposant certes, mais ainsi en les répétant : νῦν... νῦν, ceci est donc de la même veine que les πάλιν, que la scansion du texte par des actions et des termes identiques : en l'occurrence, la reprise du même comportement inopérant a un effet de dérision avéré : Bergson, dans son essai *Le rire*, explique ce dernier comme un rappel à l'ordre, la dénonciation publique que la personne en cause, objet de ce rire moqueur, a un comportement machinal, inadapté, de par ses propres automatismes ou son ignorance, à une situation inattendue, à laquelle elle ne sait pas répondre. C'est bien le cas de notre petite Chloé : sa maladresse, sa naïveté sont touchantes, certes, mais aussi amusantes pour le lecteur [averti ? la question reste posée]; oui, **Longus se moque.**