

Episode à situer

- par rapport à l'**évolution de Daphnis**. Vainqueur de l'*agôn* avec Dorcon, Daphnis a reçu un baiser tout simple de Chloé, mais qui a enflammé son âme : conformément à la logique de construction parallèle systématique dans le roman, le voilà malade à son tour, incapable de comprendre ce qui lui arrive et de trouver comment faire pour soulager son mal.
- par rapport à la structure narrative épousant le **rythme des saisons**. Cette scène se déroule au cœur de l'été, et exploite les motifs traditionnels de la pastorale depuis Théocrite et le cadre du *Phèdre* de Platon concernant l'évocation des saisons : paysage écrasé de soleil, nécessité de se mettre à l'ombre, tentation de la sieste à midi et chant des cigales. Longus joue de ces motifs bien connus pour créer une atmosphère particulièrement sensuelle et même érotique, mais avec un goût du jeu littéraire qui donne beaucoup de piquant (et de profondeur ?) à sa petite vignette.

I/ UN ÉPISODE CONSTRUIT EN DIPTYQUE (SCHEMA NARRATIF)A/ Une syntaxe et un jeu des temps qui soulignent l'antithèse entre les deux épisodes

Dans la logique de l'ekphrasis et de la compétition entre les arts, Longus construit son épisode comme une tablette à deux moitiés rabattables l'une sur l'autre, avec parallélismes et antithèses.

<p><συρίττοντος δὲ αὐτοῦ τὸ μεσημβρινὸν καὶ τῶν ποιμνίων σκιαζομένων> <génitif absolu au participe présent> Situation initiale : ambiance estivale propice à la sensualité : musique, chaleur, ombre, tranquillité</p>	<p><ἐν τοιούτοις ὄντος αὐτοῦ λόγοις> <génitif absolu au participe présent> Situation provisoirement bloquée pour le héros, limité à un discours exprimant cette frustration</p>
<p>Élément perturbateur : un aoriste en rupture : ἔλαθεν = perte de conscience de l'héroïne, ce qui pourrait donner à un Daphnis plus averti une occasion de passer à l'action.</p>	<p>Élément perturbateur : trois aoristes en rupture : κατέπεσεν, ἠδυνήθη, ἤψατο = passage à l'action de deux animaux providentiels, scène de prédation entre la cigale et l'hirondelle.</p>
<p>Deux imparfaits, ἔβλεπεν, ὑπεφθέγγετο : suspension du temps, contemplation, incapacité du héros à passer à l'action et à tirer profit de cet élément perturbateur.</p>	<p>Succession d'aoristes = actions suivies des trois protagonistes, tour à tour sujets des verbes (ἡ δὲ / ὁ τέττιξ / ἡ Χλόη / ὁ δὲ Δάφνις / ἡ δὲ), dénouant la situation (= résolution) en deux temps dans les trois dernières lignes :</p>
<p>Passage de la narration au discours direct au présent, et à la 1ere sg, exprimant la tension entre désir, crainte et frustration = impossibilité de l'action.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Relâchement de Daphnis (à l'aoriste), qui saisit le prétexte de toucher la poitrine de Chloé : καθῆκεν puis au présent de narration, ἐξάγει.
	<ul style="list-style-type: none"> • Action de Chloé (à l'aoriste), qui invite à renouveler le geste : ἤδετο, ἐφίλησε, ἐνέβαλε. La narration s'arrête ici, sans détailler une éventuelle situation finale : au lecteur (voyeur) d'imaginer la suite.

B/ Importance des structures binaires pour exprimer une situation de blocage et de tension

1/ **Blocage** de Daphnis qui dès l'élément perturbateur interrompt la situation initiale en suspendant

- toute musique : *συρίττοντος / καταθέμενος τὴν σύριγγα*
- toute action : contemplation (*ἔβλεπεν* à l'imparfait) et discours murmuré (= sans destinataire), *ὑπεφθέγγετο*, alors qu'on attendrait un verbe d'action.

2/ Une **tension** entre désir et crainte (**focalisation interne**) qui s'exprime de manière très **rhétorique** dans son discours direct par des rythmes encore binaires et les jeux de répétitions et d'oppositions :

- tournures exclamatives que leur dualité rend emphatiques, amplifiant l'admiration et un désir sensuel : *οἶοι ὀφθαλμοί / οἶον τὸ στόμα*, cette deuxième séquence étant elle-même subdivisée en deux, avec anaphore de la négation : *οὐδὲ τὰ μῆλα / οὐδὲ αἱ λόχμαι* = comparants végétaux inférieurs à la bouche de Chloé pour le goût et la senteur.
- mais immédiatement après, deux tournures adversatives, exprimant la crainte et justifiant l'absence d'action : *ἀλλὰ δέδοικα / ὀκνῶ δέ*, l'explication de la première étant elle-même subdivisée en deux : *δάκνει / μαίνεσθαι ποιεῖ* = peur du baiser comme agression psychologique menant à la folie (aliénation/addiction).
- et à nouveau deux tournures exclamatives anaphoriques (*ὦ*) et en *homéotéleutes* (mots qui riment) : *ὦ λάλων τεττίγων / ὦ λύκων ἄλωπέκων δειλοτέρων*, mais exprimant cette fois la peur que Chloé ne s'éveille, ce qui mettrait pourtant fin à cette situation de tension insupportable, et colère **paradoxe** contre les animaux qui font du tapage et contre les prédateurs qui ne les ont pas emportés, ce qui est absurde venant d'un berger : humour de Longus, suggérant avec ces paradoxes que Daphnis a perdu tous ses repères et est véritablement en train de sombrer dans la folie, *μαίνεσθαι*.

C/ Une intervention divine providentielle

1/ Immédiatement suggérée (pour les érudits) par le motif de la syrinx à midi, expressément défendu aux bergers, sous peine de tirer Pan de sa sieste. On trouve cette interdiction au début de la première *Idylle* de Théocrite, à laquelle Longus invite son lecteur à se référer :

« **THYRSIS**. Au nom des Nymphes, veux-tu, chevrier, veux-tu venir t'asseoir sur le penchant de cette colline, au milieu des bruyères, et jouer de ta flûte ? Pendant ce temps-là je surveillerai tes chèvres.

LE CHEVRIER. Berger, je ne le puis. Déjà il est midi, et à midi il n'est pas permis de jouer de la flûte : c'est l'heure que Pan, fatigué de la chasse, a choisie pour se reposer. Ce dieu est cruel, la colère siège continuellement sur son front ; aussi, je le crains beaucoup. »

Le fait que Pan ait été effectivement réveillé semble confirmé par le motif des boucs qui se battent (combat érotique de deux rivaux, équivalent animal de l'*agôn* de Dorcon et Daphnis), soutenu par l'harmonie imitative multipliant les occlusives (gutturales [k/χ], dentales [t] et bilabiales [p]) suggérant les coups de cornes : *ἀλλὰ καὶ οἱ τράγοι τοῖς κέρασι παίουσι μαχόμενοι*.

2/ Intervention divine suggérée par la **personnification** des deux animaux :

- le prédateur, l'hirondelle, a l'**intention** d'attraper sa proie (verbe *θέλουσαν*, que l'on retrouvera plus bas pour désigner les yeux de Chloé, *θέλοντας*),
- et la cigale semble adopter une **stratégie** délibérée : elle semble choisir son refuge (*κατέπεσεν*

εἰς), est clairement comparée à un suppliant **reconnaisant** (ὅμοιον ἰκέτη χάριν ὁμολογοῦντι τῆς σωτηρίας), puis est associée à un champ lexical du chant, du bavardage et de l'absence de silence qui la fait ressembler à Daphnis lui-même, dont elle va dans cette scène constituer une sorte de substitut symbolique (cf § I, 17). Par ailleurs, le narrateur la qualifie de βέλτιστον, ce qui constitue un commentaire appréciatif sur son action, et un éloge inadéquat pour un animal.

- la décomposition des mouvements des deux animaux dans la chasse, permettant au lecteur de se représenter parfaitement la scène, comme au ralenti (*ekphrasis = description donnant à voir*), accentue l'impression d'une suspension temporelle **merveilleuse**, quasiment miraculeuse.

3/ Intervention divine suggérée par le schéma narratif : l'action des deux animaux est la **résolution** qui permet de dénouer la **tension** qui bloquait Daphnis, dans des structures une fois de plus binaires.

- le motif de la **crainte** (δέδοικα / ὀκνῶ) se déplace d'un personnage à l'autre (voir la correspondance dans le tableau du diptyque) : alors que Daphnis craignait d'embrasser Chloé (obstacle psychologique) et que les animaux bruyants ne la réveillent (=> fin de la contemplation amoureuse), c'est à présent Chloé qui pousse un grand cri à deux reprises en polyptotes (μέγα βοήσασα / πάλιν μέγα ἐβόησεν) suscité par la crainte (synonymie de δέει et φόβου) d'une agression extérieure en plein sommeil : frôlement des ailes de l'hirondelle, chant de la cigale dans son corsage.
- le soulagement de Daphnis, permis par le caractère tout à fait inattendu de l'incident et par l'excès de la réaction **panique** de Chloé (humour = provoquée par **Pan**?), se traduit à deux reprises par un **rire** libérateur, exprimé lui aussi en polyptotes : γελῶντα / ἐγέλασεν
- le motif de la cigale est lui aussi repris (cf tableau du diptyque), en figure étymologique : adjectif *λάλων* / participe présent *λαλοῦντα*, et polyptote *ἤχοῦντες* / *ἐπήχησεν* : ce qui était considéré comme une perturbation fâcheuse devient précisément ce qui permet de résoudre le problème.
- le dénouement de cette tension se traduit par une scène très rapide de **toucher**, qui indique qu'un pas a été franchi dans l'initiation amoureuse (TR) :

II/ UNE ATMOSPHERE ÉROTIQUE À PLUSIEURS NIVEAUX

A/ Une ambiance extrêmement sensuelle

1/ Le cadre spatio-temporel lui-même, esquissé dans le premier génitif absolu, met en place un cadre idyllique propice à la sensualité et aux synesthésies, avec les dénotations de musique (ouïe) et de repos, les connotations de chaleur et de fraîcheur (toucher) à l'ombre, et les harmonies imitatives en sifflantes et nasales :

συρίττοντος δὲ αὐτοῦ τὸ μεσημβρινὸν καὶ τῶν ποιμνίων σκιαζομένων

2/ Par l'intermédiaire de la focalisation interne de Daphnis, atomisation du corps de Chloé en gros plans sur les deux objets principaux du désir de toucher :

- les lèvres de Chloé (τὸ στόμα). Motif très appuyé du baiser, en polyptotes et figures étymologiques : φιλήσαι, φίλημα, φιλήσας, ἐφίλησε. Les comparaisons avec les pommes et les fourrés associent les connotations de l'odorat et du goût.
- la poitrine de Chloé (τὸν κόλπον, ἐκ τῶν κόλπων, εἰς τὰ στέρνα, τῷ κόλπῳ), associée à des

mouvements de plongée et de sortie récurrents, par le biais de la cigale. Importance des prépositions εἰς, ἐκ, ἐν, soulignant la dichotomie entre profondeur heureuse et protectrice et surface dangereuse, plongée sensuelle et effleurement.

B/ D'une relation asymétrique à un échange (à trois) pleinement partagé

La première partie de l'épisode, statique et en suspension, met en scène une relation totalement asymétrique entre les personnages, l'un endormi et l'autre occupant à peu près tout l'espace textuel :

1 ligne pour Chloé contre 14 pour les sentiments de Daphnis, même si l'essentiel de son discours direct est centré sur la jeune fille et la tentation/peur qu'elle lui inspire.

Au contraire, le deuxième épisode, dramatique, redistribue totalement les rôles et se recentre sur le corps et les réactions de Chloé à l'agression dont elle est « victime » - et bénéficiaire. On pourrait croire que l'effet de balancier est inverse et renvoie Daphnis au second plan, mais la dernière partie du texte rééquilibre totalement les rôles des trois personnages, cigale comprise, chacun jouant sa « partition » (et produisant des sons différents : chant, cri, rire = polyphonie) :

Καὶ ὁ τέττιξ ἐκ τῶν κόλπων ἐπήχησεν ὁμοιον ἰκέτη χάριν ὁμολογοῦντι τῆς σωτηρίας.

Πάλιν οὖν ἡ Χλόη **μέγα ἐβόησεν**,

ὁ δὲ Δάφνις ἐγέλασε· καὶ προφάσεως **λαβόμενος καθήκεν αὐτῆς εἰς τὰ στέρνα τὰς χεῖρας καὶ ἐξάγει**

τὸν βέλτιστον τέττιγα, μηδὲ ἐν τῇ δεξιᾷ σιωπῶντα.

Ἡ δὲ ἤδετο ἰδοῦσα καὶ ἐφίλησε λαβοῦσα καὶ αὐθις ἐνέβαλε τῷ κόλπῳ λαλοῦντα.

Grâce à la cigale, **substitut** de Daphnis, le contact est permis par la constitution d'un triangle de protagonistes et s'effectue de manière **transitive**. La répétition finale indique un plaisir de la caresse et une acceptation par Chloé, invitant à réitérer le geste, ce qui dénoue provisoirement la tension. On peut rappeler que quelques paragraphes plus haut, selon le principe de duplication systématique des scènes, la syrinx servait de même de substitut, Daphnis parcourant des lèvres tous les roseaux qu'avait effleurés la bouche de Chloé (cf I, 24).

C/ Un hypotexte pour lecteurs cultivés, permettant une lecture à double niveau

Cette scène, pleine de retenue (et de romantisme?) pourrait aussi paraître insupportablement naïve et faire sourire. C'est d'ailleurs en général le cas, mais peut-être pour des raisons différentes en fonction du degré de culture des lecteurs, avec lesquels l'auteur Longus joue de manière complice.

I/ Le thème de la belle endormie

La situation de la belle endormie est l'une des plus courantes de la peinture (cf fresque de Pompéi), de la sculpture (même thème d'Ariane endormie) et de la poésie érotique, et dans les arts permettant une dramatisation, donne lieu le plus souvent à des scènes dans lesquelles le mâle, découvrant l'aubaine

comme un voyeur, passe rapidement à l'action et tente d'abuser (Priape) ou abuse effectivement de l'inconscience de la jeune femme. L'allusion implicite, sur laquelle joue Longus, accentue d'autant l'embarras comique du jeune Daphnis, transi d'amour mais incapable de savoir comment « techniquement » s'y prendre : il faudra les travaux pratiques de Lycénion au livre III, pour que Daphnis surmonte son appréhension. Le lecteur averti par sa propre expérience et par ses lectures rit avec l'auteur de l'embarras du personnage, rendu par le narrateur en focalisation interne.

2/ La symbolique très érotique de certains détails

Butinant dans tous les genres littéraires possibles, y compris ceux qui sont le plus éloignés de la retenue de ses deux personnages, Longus joue de manière encore plus humoristique sur le sens symbolique très érotique de certains détails, qui dans la bouche de Daphnis extasié ou dans la narration semblent anodins, alors qu'ils ont, en particulier dans la comédie ancienne d'Aristophane, un sens grivois des plus explicites.

- Les pommes (τὰ μήλα) peuvent en effet désigner les seins (offrir une pomme en Grèce, y compris de nos jours dans les campagnes, est une invitation tout à fait précise), les taillis touffus (αἱ λόχμαι) que Daphnis trouve si odorants peuvent renvoyer aussi à la touffe de poils des pubis masculins ou féminins, et l'hirondelle est l'un des termes dont on se servait pour désigner le sexe féminin. La « poésie » du discours de Daphnis ou de l'épisode de l'hirondelle peut donc se heurter de manière humoristique et même burlesque à l'interprétation bien plus graveleuse que peut en faire un lecteur averti et à l'esprit mal tourné, ce qui ne manque pas d'épicier une scène qui pourrait sans cela paraître bien fade...
- De même, le jeu très bien détaillé par les prépositions εἰς, ἐν et ἐξ sur les entrées et les sorties de la cigale dans et hors des profondeurs du sein peut évoquer des mouvements d'allers et retours autrement plus fantasmatiques, si l'on se rappelle que τέτιξ est en grec un nom **masculin**, et que cette cigale est clairement associée à l'éveil du désir de Daphnis, dont elle constitue manifestement un substitut...

La question a été posée par des érudits de savoir si Longus a exploité aussi le mythe des cigales du *Phèdre* de Platon, et s'il faudrait encore élargir l'interprétation de cette scène dans un sens cette fois philosophique. Mais si le cadre estival est bien le même, la dimension érotique voulue par Longus semble jouer ici plutôt comme un **contre-point** au sérieux du dialogue socratique, qui disserte effectivement sur l'amour mais sans envisager dans l'immédiat de travaux pratiques. Le texte de Longus fonctionne donc comme une sorte de réécriture, mais décalée et humoristique.

En tout cas, il est clair que la question de **la prédation et de la musique**, nettement liées dans ce texte par l'intermédiaire de la syrinx et de la cigale, victime possible de la prédation mais exprimant par sa musique son soulagement d'avoir été sauvée, va être immédiatement développée dans **le mythe de Phatta**, qui va reprendre et développer ce couple thématique, mais en l'inversant, puis dans **l'attaque des pirates enlevant Daphnis**, qui sera sauvé par la flûte de Chloé jouant l'air de Dorcon. Il faut donc, pour élargir ce texte, reprendre les cours sur la structure savante de tout le roman en chiasme, et sur le mythe de Phatta, en relation avec ceux de Syrinx et d'Echo.