Dictynna

Revue de poétique latine

15 | 2018

Varia

Quels critères de l'allusion pour une intertextualité 'latente' ?

Échos cachés / dispersés des *Métamorphoses* d'Ovide dans l'Écho de Longus.

Florence Klein

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/dictynna/1749>

DOI : 10.4000/dictynna.1749

ISSN : 1765-3142

Référence électronique

Florence Klein, « Quels critères de l'allusion pour une intertextualité 'latente' ?

Échos cachés / dispersés des *Métamorphoses* d'Ovide dans l'Écho de Longus. », *Dictynna* [En ligne],

15 | 2018, mis en ligne le 20 décembre 2018, consulté le 10 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/dictynna/1749>

; DOI : <https://doi.org/10.4000/dictynna.1749>

Ce document a été généré automatiquement le 10 septembre 2020.

Les contenus de la revue *Dictynna* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Quels critères de l'allusion pour une intertextualité 'latente' ? Échos cachés / dispersés des *Métamorphoses* d'Ovide dans l'Écho de Longus.

Florence Klein

NOTE DE L'AUTEUR

Cet article reprend en partie une communication présentée lors du L^e Congrès de l'APLAES organisé à l'Université Grenoble-Alpes du 2 au 4 juin 2017, *Ovide et sa réception : une poésie bimillénaire*, et intitulée « Réfractions ovidiennes ? Les *Métamorphoses* et la littérature grecque d'époque impériale ». Il a également fait l'objet d'une intervention lors de la journée d'études internationale *Des Romains aux Grecs. Lecture, réception, intertextualité : la poésie latine dans la littérature grecque d'époque impériale* organisée à l'Université de Lille le 10 juin 2017. Je remercie les collègues qui ont participé à ces deux rencontres ainsi que ceux qui ont expertisé cet article pour leurs réactions et leurs remarques tout à fait précieuses.

- ¹ Au cœur du troisième livre de son roman *Daphnis et Chloé*, Longus raconte, par la bouche de son protagoniste, l'histoire de la belle Écho, vainement désirée par Pan en même temps que jalouée pour ses talents musicaux, et sa mort violente, ses membres arrachés et répandus sur la terre, d'où émane encore la musique et la capacité de la jeune fille à imiter les sons et les paroles. Je voudrais proposer ici de voir dans ce bref récit la trace d'emprunts à l'auteur qui avait auparavant consacré à la nymphe le plus long développement dans une œuvre narrative (au point même de faire d'elle une figure emblématique de sa propre poétique intertextuelle¹) : Ovide, qui a réécrit la

légende d'Écho en la couplant à celle de Narcisse au livre III des *Métamorphoses* – et ce, alors que les deux histoires diffèrent grandement entre elles.

- 2 De fait, au premier abord, quand on confronte le traitement du mythe d'Écho chez Ovide et Longus, presque tout les oppose². Chez Longus, le partenaire d'Écho n'est pas Narcisse, mais Pan, comme dans la tradition épigrammatique notamment ; Écho, élevée par les nymphes qui apprennent tous les instruments est une musicienne et une chanteuse, tandis que l'Écho ovidienne était caractérisée par sa parole abondante, mais non par le chant³ ; l'Écho de Longus fuit les hommes et meurt de vouloir rester vierge en refusant les avances de Pan, à l'inverse de celle d'Ovide qui aime Narcisse en vain et meurt d'être repoussée par lui. Enfin, le dénouement de l'histoire dans le roman grec est bien plus violent : tandis que chez Ovide, la nymphe repoussée se consume de chagrin jusqu'à se dissoudre dans le paysage, chez Longus, les pâtres et les bergers que Pan, jaloux et frustré, a affolés déchirent la jeune fille et la démembrèrent comme des bêtes sauvages :

Ὁ Πάν ὀργίζεται τῇ κόρῃ, 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 γῆν ἔτι ᾄδοντα τὰ μέλη. Καὶ τὰ μέλη Γῇ χαριζομένη Νύμφαις ἔκρυψε πάντα. Καὶ ἐτήρησε τὴν μουσικὴν καὶ γνῶμη 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.

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 fou 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, 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 invisible⁴.

- 3 Par-delà les différences manifestes entre leurs traitements respectifs de l'épisode, peut-on imaginer que l'auteur grec connaissait le poème d'Ovide, et ce même si, de manière attendue, ce dernier n'est pas du tout cité, et que les histoires sont fort différentes ? On verra que c'est précisément cette différence qui pourra permettre d'arguer en faveur d'une connaissance par Longus de l'œuvre ovidienne, tandis que je suggérerai que l'on peut voir thématisée dans l'épisode d'Écho la modalité singulière par laquelle la littérature grecque reconnaît, mais en les cachant, les modèles latins qu'elle imite.
- 4 Cette proposition de lecture s'inscrit dans la lignée des questionnements sur la réception des poètes romains dans la littérature grecque d'époque impériale. Si l'héritage de la poésie grecque à Rome est manifeste et si on étudie toujours plus finement les multiples modalités de la présence intertextuelle des modèles grecs à Rome, à l'inverse, la réception de la poésie latine classique par les auteurs grecs d'époque impériale fait problème parce qu'elle n'est pas revendiquée. On a dès lors longtemps affirmé – comme beaucoup le pensent encore – qu'il était impossible qu'un auteur grec ait lu, et encore moins choisi d'imiter, les auteurs latins, si fameux soient ces derniers⁵. Ce présupposé est désormais remis en question par plusieurs études qui montrent l'étendue du bilinguisme dans la partie grecque de l'empire romain⁶, la

connaissance des auteurs latins par les intellectuels grecs vivant sous domination romaine⁷, l'accès aux grands textes par le biais de l'éducation, des bibliothèques ou encore des concours⁸. Mais là encore, l'accès à la littérature latine n'implique pas nécessairement que des auteurs grecs aient pu vouloir l'utiliser comme modèles, même partiels, pour leurs propres compositions, et encore moins revendiquer cette dette, ne fût-ce qu'indirectement. Un exemple particulièrement convainquant concerne tout de même la réception des *Bucoliques* de Virgile dans le roman de Longus et, surtout, l'affichage (si paradoxal soit-il) de cette réception d'un modèle latin au milieu des modèles grecs, tels que les a mis en lumière Thomas Hubbard dans son article « Virgil, Longus and the pipes of Pan »⁹ – j'y reviendrai. Dans ce sillage, des travaux récents ou en cours s'attachent désormais à déceler des traces de la littérature latine dans le roman grec¹⁰.

- 5 Ce qui est, en outre, passionnant dans ce domaine de recherche est qu'il nous oblige à repenser les méthodes de repérage et d'analyse des jeux de l'intertextualité : comment parler de cette dernière quand elle n'est pas revendiquée ? De fait, les études intertextuelles sur la poésie latine ont été extrêmement florissantes dans ces dernières décennies, et ont vu se multiplier les échanges et les réflexions sur la terminologie et les enjeux de l'art allusif¹¹ ; ces outils ont permis d'assurer des interprétations toujours plus subtiles, y compris quand les indices étaient apparemment ténus, mais le tout était posé, si l'on peut dire, dans le cadre rassurant qu'est la certitude qu'on peut aller (relativement) loin dans l'interprétation parce qu'on sait combien Homère, Apollonios de Rhodes ou Callimaque, pour ne citer qu'eux, étaient intimement connus de Catulle, de Virgile, d'Ovide et de leurs lecteurs. On est d'une certaine manière en terrain 'sûr'. Et encore... ! Entre les différentes écoles, ou les différentes sensibilités des chercheurs, les divergences restent nombreuses, et la détermination d'une allusion qui semblera évidente à tel lecteur suscitera bien souvent le scepticisme d'un autre. Comment être sûr que l'on ne sur-interprète pas les gestes allusifs que l'on prête à nos auteurs ? Qu'est-ce qui nous autorise à parler de référence intertextuelle quand le texte lu semble nous inviter à lui confronter d'autres textes ? C'est ainsi qu'ont été élaborés, proposés, discutés, des critères de l'allusion.
- 6 Cette même réflexion peut être menée quand on est en terrain bien plus incertain parce qu'aucune information extérieure aux textes, ni aucune revendication explicite, ne nous permet d'affirmer que tel auteur grec d'époque impériale a bien lu les grands auteurs latins, quand bien même ils vivaient dans un environnement romain, quand bien même ces auteurs étaient des auteurs majeurs. Les plus sceptiques – ou les plus prudents ? – recourent volontiers à l'argument de la source commune (souvent hellénistique) perdue (dans l'idée que des Grecs ne peuvent avoir imité que d'autres Grecs, en quelque sorte), ou distinguent, avec raison, la diffusion d'une histoire mythique avec la lecture et la citation d'un texte précis. Face à la possibilité de ces objections, quels types de critères, ou d'indices, pourraient permettre d'argumenter en faveur de la connaissance, et même de la reconnaissance, d'un modèle latin, disons d'Ovide, par un auteur grec, disons Longus ? Je voudrais ici en proposer deux :
- 7 1. Un premier indice est que l'imitation ne concerne pas seulement le contenu d'un épisode mythique, par exemple, mais suppose que soit intimement connue sa mise en œuvre singulière dans un poème particulier. Par exemple, on pourra apprécier que semble prise en compte l'insertion d'un épisode donné dans un ensemble poétique plus vaste, avec des effets de composition et éventuellement des jeux de déplacement ou de

transfert d'un épisode à l'autre au sein d'une même œuvre – bref tout ce qui fait qu'on peut penser que l'auteur citant a bien connaissance d'une œuvre précise et, *a priori*, unique. C'est ainsi que les différences entre les deux passages mettant en scène la nymphe Écho chez Ovide et chez Longus peuvent précisément (et paradoxalement) nous permettre de défendre l'hypothèse d'une lecture des *Métamorphoses* par Longus. Si l'histoire était identique, on pourrait toujours nous objecter la source commune perdue ou la persistance du mythe dans la culture contemporaine de l'auteur ; en l'occurrence, pour rendre compte de ces différences, on pourra supposer un réarrangement d'histoires empruntées à Ovide qui implique, précisément, une connaissance fine de l'ensemble du poème en tant qu'œuvre singulière.

- 8 2. Un autre critère peut être la présence de marqueurs d'intertextualité par lesquels le poète souligne, et éventuellement commente, le geste allusif qu'il est en train d'accomplir. Ce peut être par ce que David Ross avait appelé des '*Alexandrian footnotes*' – l'auteur signalant une allusion spécifique à un poète par la convocation apparemment générale de la tradition ou de la parole rapportée (*fama est, dicitur, ferunt...*)¹² – et/ou par le recours à un motif particulièrement apte à thématiser dans le texte la reprise intertextuelle qui s'y joue. C'est ainsi que l'étude séminale de Gian Biagio Conte a mis au jour l'importance du motif de la mémoire pour thématiser « la mémoire poétique » par laquelle un texte convoque au souvenir de son lecteur des textes antérieurs qu'il cite, qu'il reprend et/ou dont il se distingue¹³ (l'analyse de Conte s'illustre notamment par des exemples ovidiens, devenus fameux, comme l'Ariane des *Fastes* qui, à nouveau (*iterum*) abandonnée par son amant, « se souvient » de ses malheurs passés, comme Ovide se souvient du modèle littéraire qu'est pour lui Catulle¹⁴). Un autre marqueur d'allusivité privilégié, par son lien avec la répétition, est le motif de l'écho, par lequel un poète peut thématiser – et ainsi attirer l'attention du lecteur sur – la présence d'un écho intertextuel¹⁵. Ce rôle de marqueur allusif est notamment conféré à Écho elle-même au livre III des *Métamorphoses*, lorsqu'à la mort de Narcisse la nymphe répète, comme à son habitude, les mots d'adieu que le jeune homme adresse à son reflet : ... *dictoque uale* « uale ! » *inquit et Echo*¹⁶. Or, au moment où Ovide met ainsi en scène Écho dupliquant les paroles de Narcisse, il est lui-même en train de faire écho à la troisième bucolique de Virgile : et '*longum, formose, uale, uale,*' *inquit, 'Iolla'*¹⁷. Comme l'écrit Stephen Hinds, « through her name she [Echo] becomes the annotator, precisely, of an intertextual 'echo' »¹⁸, l'allusion ovidienne au texte de Virgile est ici signalée par la présence de la nymphe dont la tendance à répéter les mots d'autrui devient métaphore des reprises intertextuelles pratiquées par le poète. Enfin, il en va ainsi de tous les termes qui disent la répétition, la réitération, ou encore l'imitation¹⁹.
- 9 Et de fait, pour le corpus qui nous intéresse, l'emploi du motif de l'imitation comme marqueur d'allusivité peut être illustré dans le roman de Longus en suivant l'analyse qu'a faite Thomas Hubbard du don de la syrinx par Philéas à Daphnis, au livre II²⁰. Avant tout, Hubbard rappelle que si une telle scène d'intronisation poétique trouve son modèle chez Théocrite, et même chez Hésiode avant lui, le médium de l'investiture y était le sceptre : c'est chez Virgile, dans la deuxième bucolique, qu'on trouve une scène où la généalogie poétique passe par le don de la syrinx²¹. Il souligne alors que lorsque Philéas fait rapporter sa syrinx, emblème du genre bucolique, c'est son plus jeune fils Tityre qu'il envoie chercher son instrument (Πέμπει οὖν Τίτυρον ἐπὶ τὴν ἑαυτοῦ σύριγγα²²). Même si Tityre est un nom courant dans le genre pastoral et que, par exemple, deux idylles de Théocrite mettent en scène un personnage de ce nom (qui peut même être un chanteur)²³, c'est chez Virgile que Tityre figure de manière

éminemment programmatique comme un substitut du poète, représenté dès le premier vers du recueil en train de composer des mélodies suivant l'esthétique générique dont l'auteur se réclame ainsi lui-même²⁴ ; la tradition postérieure a d'ailleurs rapidement assimilé Tityre à Virgile lui-même²⁵. Derrière la figure de ce plus jeune fils de Philéas chargé d'aller chercher sa syrinx, il est donc tentant de voir évoqué Virgile, le poète le plus récent dans la succession des auteurs du genre pastoral. Or, quand Tityre apporte cette syrinx, le narrateur nous précise que l'instrument peut imiter toutes les syrinx :

Αὐλῶν τις ἄν ὥρθη συναυλούντων ἀκούειν: τοσοῦτον ἤχει τὸ σύριγμα.

[...]

ὅλως πάσας σύριγγας μία σύριγξ ἐμιμήσατο.

On aurait dit une symphonie de flûtes qui jouaient de concert, tant la syrinx résonnait.

[...]

En un mot, une seule syrinx imitait là toutes les syrinx qui existaient²⁶.

- 10 Le verbe qui dit l'imitation (ἐμιμήσατο) sert donc de marqueur d'allusivité, par lequel Longus semble signifier, de manière programmatique, qu'il n'a pas un modèle unique (Théocrite, donc), mais d'autres poètes du genre bucolique, parmi lesquels Virgile.
- 11 Puis après avoir joué de l'instrument, Philéas le remet à Daphnis en l'embrassant et en lui souhaitant de le léguer à son tour à un digne successeur : il fait ainsi de lui son héritier, en une scène de transmission qui trouve son modèle, comme on l'a dit, dans la bucolique virgilienne. Si donc Longus évoque Virgile sous le nom de Tityre tout en signalant la multiplicité des auteurs bucoliques qu'il imite et donc la présence de ce modèle latin au milieu des modèles grecs, en même temps il diminue ostensiblement son importance en offrant l'héritage de Philéas, présenté comme le précurseur de la bucolique grecque, non pas au fils de ce dernier, Tityre (/Virgile), mais à Daphnis, le héros du roman, et donc, d'une certaine manière, le double de son auteur : autrement dit, il est, lui, Longus, le véritable héritier du genre. On peut alors s'amuser de la duplicité de ce geste ambivalent, par lequel, d'un côté, on reconnaît la présence de Virgile, mais, de l'autre côté, on l'écarte à dessein au profit d'une filiation grecque.
- 12 Dans le sillage de cette analyse de Thomas Hubbard, on pourrait suggérer que si, certes, les deux auteurs latins n'avaient pas tout à fait le même statut, sinon dans l'histoire littéraire, du moins dans le cursus scolaire, ce qui est montré pour l'un, Virgile, peut nous servir de précédent, de point d'appui, pour l'autre, Ovide. Dans le récit que fait Longus, par la bouche de Daphnis, de la mort d'Écho, où se rencontrent évidemment les motifs de l'imitation et de l'écho, et donc virtuellement autant de marqueurs d'intertextualité, je tâcherai donc de déceler les échos diffractés et les traces manifestement cachées des *Métamorphoses* d'Ovide. Nous verrons aussi comment la relation paradoxale de l'auteur grec à celui qui serait alors un modèle inavoué pourrait se signaler, de manière ludique, par des marqueurs allusifs signalant ce que j'ai appelé « l'intertextualité latente ».
- 13 En tentant donc de soumettre notre hypothèse d'une connaissance – et même d'une forme de reconnaissance, si tortueuse soit-elle – de l'œuvre ovidienne par Longus à l'épreuve de ces deux critères, on pourra commencer par observer que si le traitement du mythe d'Écho tel que l'a mis en œuvre Longus se distingue nettement de l'histoire de la nymphe contée au livre III des *Métamorphoses*, ces différences peuvent en partie s'expliquer par la *contaminatio* de ce modèle avec d'autres épisodes des *Métamorphoses* : les déboires (amoureux et poétiques) de Pan, d'abord, et la mort d'Orphée, ensuite.

1) Pan et sa syrinx : amour et concours musicaux.

- 14 Alors qu'au livre II de *Daphnis et Chloé*, l'histoire de la nymphe Syrinx a fait l'objet d'un récit mythologique conté par un narrateur interne²⁷, faisant ainsi pendant au récit de la mort d'Écho par Daphnis, on constate que par un jeu de déplacement l'histoire d'Écho telle qu'elle est contée au livre III, mettant en scène une nymphe désireuse de rester chaste et que le dieu Pan poursuit vainement de ses assiduités, ressemble fort à celle de Syrinx, telle qu'elle était notamment contée par Ovide au premier livre des *Métamorphoses*²⁸. Et de fait, pour anticiper sur le repérage de marqueurs d'allusivité dans l'épisode, on peut noter que Longus évoque l'imitation par Écho de Pan qui joue de la syrinx (μιμεῖται καὶ αὐτὸν συρίπτοντα τὸν Πᾶνα), et relever l'emploi du verbe μιμεῖται dont on a vu, avec Hubbard, le rôle de signal intertextuel. Ici, quand la nymphe Écho « imite aussi Pan lui-même jouant de la syrinx », peut-on penser que Longus imite aussi, et entre autres modèles, l'épisode ovidien de Pan et de Syrinx ?
- 15 Ce qui peut nous inviter à le penser est tout d'abord une particularité du récit de Longus. Pan y cause la mort d'Écho (et sa métamorphose en écho) en raison non pas d'un seul grief, mais de deux : il est jaloux de ce qu'elle chante bien, et dépité de ne pouvoir jouir de sa beauté (Ὁ Πᾶν ὀργίζεται τῇ κόρῃ, τῆς μουσικῆς φθονῶν, τοῦ κάλλους μὴ τυχεῖν). On trouve donc associés les deux motifs de la frustration érotique, d'une part, et de la rivalité artistique, de l'autre. De fait, ce sont précisément, dans les *Métamorphoses*, les deux principaux motifs pour lesquels un dieu cause la mort et/ou la métamorphose d'un humain²⁹ : dans le texte de Longus, avec cette redondance des deux griefs de Pan à l'égard d'Écho, vainement aimée et en même temps jalouée pour ses talents musicaux, on aurait donc, d'une certaine manière, comme un concentré de ces deux moteurs typiques de la métamorphose ovidienne. Surtout, dans les *Métamorphoses* les deux épisodes qui font intervenir le dieu Pan obéissent à cette répartition : le premier est une histoire de désir érotique – c'est l'amour de Pan pour Syrinx, conté au livre I – et le second une histoire de rivalité artistique – c'est le concours musical entre Pan et Apollon, conté au livre XI. On pourrait alors imaginer que Longus, fusionnant ces deux précédents, en aurait tiré ce double motif de la haine de Pan : frustration érotique, jalousie artistique.
- 16 Dans l'œuvre ovidienne, de fait, ces deux passages qui mettent en scène Pan, l'un comme amoureux frustré, l'autre comme compétiteur dans une joute musicale, sont liés entre eux, par la présence de la syrinx née de la métamorphose de la nymphe en roseaux. La présentation de l'instrument achève le premier épisode,
- Panaque cum prensam sibi iam Syringa putaret,
corpore pro nymphe calamos tenuisse palustres ;
dumque ibi suspirat, motos in harundine uentos
effecisse sonum tenuem similemque querenti ;
arte noua uocisque deum dulcedine captum :
« Hoc mihi colloquium tecum, dixisse, manebit ! »
Atque ita disparibus calamis compaginae cerae
inter se iunctis nomen tenuisse puellae.
- A l'instant où Pan croyait déjà tenir Syrinx, au lieu du corps de la nymphe, il n'avait tenu dans ses bras que des roseaux des marais ; tandis qu'il exhalait ses soupirs, l'air agité à travers leurs chalumeaux avait produit un son léger, semblable à une plainte ; le dieu, charmé par cette découverte et par ces sons mélodieux, s'était écrié : « Voilà qui me permettra de m'entretenir avec toi à tout jamais. » Et c'est

ainsi qu'en rapprochant des roseaux de longueur inégale, joints avec de la cire, il avait conservé le nom de la nymphe »³⁰.

- 17 tandis que l'instrument est évoqué au tout début du second épisode, pour introduire la joute musicale qui opposera Pan à Apollon,

Pan ibi dum teneris iactat sua carmina nymphis
et leue *cerata* modulatur *harundine* carmen,
ausus Apollineos prae se contemnere cantus...

Là Pan vantait aux jeunes nymphes son talent musical et modulait des airs légers sur ses roseaux enduits de cire ; il eut alors l'audace de dire avec mépris que les accords d'Apollon ne valaient pas les siens...³¹.

- 18 La désignation de la syrinx comme des « roseaux enduits de cire » rappelle l'évocation de sa fabrication au livre I (cf. *cerata... harundine ~ in harundine ; cerae...*). Surtout, les deux textes s'achèvent par l'apparition de roseaux qui poussent de terre et font entendre des sons. Dans l'épisode de Syrinx, c'est la nymphe elle-même qui s'est métamorphosée en roseaux d'où le vent fait naître une fluette musicale (*motos in harundine uentos / effecisse sonum tenuem*), tandis que le *certamen* entre Pan et Apollon se clôt par la mésaventure de Midas, l'auditeur peu averti du concours poétique à qui ont poussé des oreilles d'ânes – un secret que son serviteur enfouit sous la terre et qui se voit répété à tous vents par des roseaux tremblants (*harundinibus tremulis*) surgis du sol :

... secedit humumque
effodit et, domini quales aspexerit aures,
uoce refert parua terraeque innumurat haustae
indiciumque suae uocis tellure regesta
obruit et scrobibus tacitus discedit opertis.
Creber harundinibus tremulis ibi surgere lucus
coepit et, ut primum pleno maturuit anno,
prodidit agricolam ; leni nam motus ab austro
obruta uerba refert...

Alors il se retire à l'écart et fait un trou dans le sol ; il y rapporte, à voix basse, quelles oreilles il a vues à son maître, il murmure la nouvelle dans la terre creusée par ses mains ; puis, y rejetant ce qu'il avait enlevé, il enfouit son secret et, la fosse comblée, il s'éloigne en silence. Une épaisse forêt de roseaux frissonnants se mit à croître en ces lieux ; quand l'année, ayant achevé son cours, les eût mûris, ils trahirent le cultivateur ; car, balancés au souffle léger de l'auster, ils répétèrent les paroles enfuies par le serviteur...³².

- 19 La présence de Syrinx, ou de la syrinx, fût-elle indirectement évoquée comme à la fin de ce dernier texte, relie entre eux ces deux épisodes ovidiens qui mettent en scène le dieu Pan, d'un côté comme amant malheureux, de l'autre comme compétiteur vaincu dans un concours musical. On constate, en sus, que l'image ovidienne qui clôt le second passage – ces paroles enfuies dans la terre et que répétent les roseaux agités par le vent – mêle l'évocation de la syrinx comme instrument de musique et celle de l'écho, quand le paysage redit les mots qui lui ont été confiés³³ : ce faisant, tout se passe comme si, à l'intérieur même du poème ovidien, le second épisode signalait, par ce motif de l'écho, l'effet de répétition intratextuelle qui le lie au premier³⁴. Par ailleurs, une telle fusion des modèles de la syrinx et de l'écho (et donc des deux figures mythologiques à l'origine de l'instrument ou du phénomène acoustique) à l'arrière-plan de l'image ovidienne a pu inspirer à Longus l'idée de modeler en partie son Écho sur la Syrinx d'Ovide, tout en 'contaminant' la reprise des amours déçues de Pan par celle de sa jalousie dans le domaine musical. Enfin, on pourra aussi se demander dans quelle

mesure cette vision finale de paroles ensevelies sous la terre avant d'être répétées en écho – *obruta uerba refert* – peut en partie avoir inspiré la triste fin d'Écho chez Longus et l'évocation de Terre qui cache les membres de la jeune fille et en sauvegarde la musique (τὰ μέλη Γῆ ... ἔκρυψε πάντα. Καὶ ἐτήρησε τὴν μουσικὴν).

- 20 Ainsi, le double motif de vengeance qui anime le dieu Pan chez Longus, frustration érotique et rivalité artistique, pourrait s'expliquer entre autres par le souvenir des deux épisodes des *Métamorphoses* qui impliquent le même dieu respectivement en situation d'échec amoureux et de joute musicale, et qui sont par ailleurs liés entre eux par le motif de la syrinx en même temps que ce dernier y est associé à l'écho. La convergence de ces modèles dans l'histoire d'Écho pourrait laisser penser que Longus avait conscience des liens unissant ces deux histoires dans le texte d'Ovide et avait donc une connaissance des *Métamorphoses* comme œuvre poétique.
- 21 Ajoutons enfin que ces deux épisodes, comme quelques autres du poème, sont, comme l'y invitait leur sujet, des lieux où Ovide s'est particulièrement intéressé à l'évolution du genre bucolique, à la représentation de ses origines, au rôle qu'y joue la compétition poétique, à son développement et à ses limites³⁵. On peut alors se demander – de manière plus générale – si la présence de tels questionnements réflexifs, associés à l'expérimentation générique consistant à accueillir l'univers pastoral dans une œuvre narrative de grande ampleur n'a pu constituer une source d'inspiration pour le roman de Longus lui-même.

2) D'Orphée à Écho, et autres échos d'échos.

- 22 Outre ces deux épisodes unis autour de la figure de Syrinx, le récit de la mort d'Écho chez Longus rappelle également un autre modèle ovidien : la mort d'Orphée telle qu'elle est contée au livre XI des *Métamorphoses*³⁶. De fait, si l'on revient sur les différences entre l'Écho de Longus et celle d'Ovide, rappelons qu'Écho est une musicienne, qu'elle n'aime pas les hommes et qu'elle meurt démembrée par des personnages en proie à la folie, dans une scène violente de *sparagmos* alors qu'elle parle encore : autant de divergences avec la nymphe des *Métamorphoses* qui la rapprochent en réalité d'Orphée tel qu'il était présenté dans le même poème. Si certes le *sparagmos* est un motif assez répandu dans la littérature latine, ce qui rapproche les deux textes est surtout le détail de la voix qui, pour l'Orphée d'Ovide comme pour l'Écho de Longus, se fait encore entendre alors que le corps est déchiqueté et démembré.

Membra iacent diuersa locis. Caput, Hebre, lyramque
excipis, et (mirum !) medio dum labitur amne,
flebile nescio quid queritur lyra, flebile lingua
murmurat exanimis, respondent flebile ripae.

Les membres de la victime sont dispersés çà et là ; tu reçois, ô fleuve de l'Hèbre, sa tête et sa lyre, et alors, nouveau miracle, emportée au milieu du courant, sa lyre fait entendre je ne sais quels accords plaintifs ; sa langue privée de sentiment murmure une plaintive mélodie et les rives y répondent par des plaintifs échos³⁷.

- 23 En outre on peut observer que, dans les vers qui suivent, la tête et la lyre d'Orphée, ainsi portés par le fleuve jusqu'à la mer, s'en vont ensuite rejoindre Lesbos, autrement dit le lieu du roman de Longus qui contient l'histoire d'Écho³⁸. Mais il est surtout particulièrement intéressant, me semble-t-il, que dans le texte ovidien ce passage qui montre le corps du chanteur démembré tandis que sa voix se fait encore entendre (et dont on aurait comme un 'écho' intertextuel dans l'histoire d'Écho chez Longus) soit

précisément marqué par un lien fort avec le motif de l'écho, puisque sur les rives du fleuve, le paysage répète (et ainsi répond à) la mélodie plaintive chantée par la lyre et la langue du poète défunt, *respondent flebile ripae*. Si, donc, chez Ovide, l'écho répète le son émis par cette voix qui n'a plus de corps, est-ce que cela pouvait être une invitation pour Longus à associer les figures d'Orphée et d'Écho, (en même temps que celles de Syrinx et d'Écho), et à répéter lui-même en écho cette voix qui, dans son roman aussi, se fait encore entendre même quand les membres du chanteur ont été dispersés après le *sparagmos* ?³⁹

- 24 Une telle hypothèse serait corroborée par le fait que le phénomène se produit pour les deux passages. Dans ce cas, en effet, avec les aventures de Pan et sa syrinx, d'un côté, et la mort d'Orphée, de l'autre, Longus semble avoir choisi pour modèles de son Écho deux passages ovidiens dans lesquels se trouvait déjà présent le motif de l'écho, que ce soient les roseaux qui, agités au vent, répètent les paroles enfuies dans la terre ou les rives qui répètent la plaintive mélodie du chanteur démembré. Tout se passe donc comme si Longus avait vu dans ces passages précis des *Métamorphoses* autant d'invitations à les associer à son traitement de la figure d'Écho, alors même qu'ils ne portent pas eux-mêmes sur l'histoire de la nymphe. Si l'on admet qu'il ne s'agit pas là d'une coïncidence, et que la présence de l'écho dans ces passages a pu inspirer à Longus l'idée d'en transposer des éléments narratifs dans son récit de la mort d'Écho, alors le fait même que ce motif soit secondaire, ponctuel et même relativement discret dans les passages en question permet de plaider pour une lecture originale et attentive du texte ovidien lui-même, et non la reprise d'une source commune perdue (à moins que celle-ci soit, à ce degré de détails, identique aux *Métamorphoses*... !) ou la diffusion des seuls sujets mythologiques.
- 25 On pourrait même ajouter que, ce faisant, Longus ne reprendrait pas uniquement à Ovide son utilisation de l'écho comme motif, discrètement présent dans les deux épisodes, mais également le rôle de marqueur allusif que celui-ci joue volontiers dans les *Métamorphoses*, dans l'épisode qui met directement en scène la nymphe Écho évidemment, comme on l'a rappelé, mais également dans la répétition en écho des sons émis par les syrinx du livre I au livre XI, ou encore dans cet épisode de la mort d'Orphée, où la présence de l'écho vaut comme marqueur allusif soulignant les reprises inter- et intra-textuelles dont est tissé le passage⁴⁰. L'œuvre ovidienne pourrait alors être vue comme un modèle non seulement pour certains détails d'une histoire finement recomposée à partir d'hypotextes épars, mais également pour la virtuosité avec laquelle (même s'il n'était évidemment pas le premier à le faire⁴¹) l'auteur latin a exploité le potentiel méta-poétique du motif de l'écho comme signal de l'allusivité. C'est en tout cas cette dernière leçon de réflexivité subtile et ludique qu'illustrerait, comme nous allons le voir pour finir, le texte de Longus.

3) Des marqueurs d'intertextualité ?

- 26 Si l'on accepte alors de voir dans l'épisode de la mort d'Écho chez Longus des traces de modèles empruntés aux *Métamorphoses*, qui vont de l'épisode de Pan et Syrinx, au livre I, à la mort d'Orphée au livre XI – et de considérer que le fait même que ces hypotextes soient disséminés à plusieurs endroits du poème ovidien constitue un indice supplémentaire, peut-on considérer que cette intertextualité singulière aurait ses propres marqueurs permettant à l'auteur de souligner, voire de commenter avec

amusement, le geste allusif qu'il est en train d'accomplir ? De fait, je voudrais suggérer que Longus utilise bien son traitement de la figure d'Écho pour thématiser, dans sa spécificité, le type de reprise intertextuelle qui semble caractériser la relation ambivalente des auteurs grecs à leurs hypothétiques modèles latins.

- 27 Le sujet s'y prête assurément, et j'ai déjà souligné l'emploi du verbe μιμεῖται appliqué à la nymphe qui répète les sons qui lui parviennent : Écho, ensevelie sous terre, « imite » tout ce qu'elle entend, y compris donc Pan et sa syrinx,

καὶ γνώμη Μουσῶν ἀφίησι φωνὴν καὶ μιμεῖται πάντα, καθάπερ τότε ἡ κόρη, θεοῦς, ἀνθρώπους, ὄργανα, θηρία: μιμεῖται καὶ αὐτὸν σφύττοντα τὸν Πᾶνα.

par la volonté des Muses, Terre est dotée d'une voix et, comme le faisait la jeune fille, sait imiter toute chose : dieux, hommes, instruments, animaux sauvages. Elle va jusqu'à imiter Pan jouant de la syrinx.

- 28 La réitération de la forme μιμεῖται peut ici signaler une forte intertextualité, tandis que Longus pourrait ainsi laisser entendre que parmi ses multiples modèles imités figure, entre autres, (le modèle ovidien de) Pan jouant de la syrinx.

- 29 Mais Longus s'amuse peut-être aussi à signaler ce que ses reprises intertextuelles ont de paradoxal. Commençons par le fait que, selon lui, ce que répète Écho est approximatif. Lorsque Daphnis a fini son histoire, la nymphe, comme pour valider ce récit, répète les mêmes choses, ou « peu s'en faut », μικροῦ δὲ καὶ τὰ αὐτὰ εἶπεν ἡ Ἥχω⁴². Ce « peu s'en faut » peut être compris de manière ironique, comme l'aveu ironique de la (grande) distorsion que Longus fait subir à ses modèles, en l'occurrence à l'épisode ovidien de la mort d'Écho radicalement transformé par la convergence d'hypotextes empruntés à d'autres passages qui mettent en scène Pan, Syrinx ou Orphée.

- 30 Et, de fait, cette intertextualité éclatée, qui irait chercher ses modèles ovidiens non seulement au livre III des *Métamorphoses*, mais plus encore au livre I et au livre XI, pourrait être figurée par la dispersion des membres d'Écho, écartelés et déchirés par le *sparagmos* dont la nymphe est victime :

Οἱ δὲ ὥσπερ κύνες ἢ λύκοι διασπῶσιν αὐτὴν καὶ ῥίπτουσιν εἰς πᾶσαν γῆν ἔτι ἄδοντα τὰ μέλη.

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.

- 31 Les membres disjoints d'Écho peuvent peut-être attirer l'attention du lecteur sur les *membra disiecta* que sont ces hypotextes épars et que le lecteur doit rassembler. On est d'autant plus autorisés à le penser que τὰ μέλη peut désigner, certes, les membres du corps de la jeune fille, dispersés çà et là, mais également les morceaux poétiques, les chants. Et de fait, ce second sens est actualisé un peu plus haut dans le roman, juste avant que débute le récit de la mort d'Écho par Daphnis, lorsque ce dernier entend les chants des marins que le paysage répète en écho (ce qui entraînera, précisément, suite à une question naïve de Chloé, le récit en question) et que Daphnis, pour sa part, répète sur sa syrinx (en une version artistique de l'écho par l'apprenti poète) :

ἐπειρᾷτό τινα διασώσασθαι τῶν ἁσμάτων, ὥς γένοιτο τῆς σύριγγος μέλη

il cherchait à retenir les chants des marins pour en faire des mélodies sur sa syrinx⁴³.

- 32 Lorsque donc, quelques lignes plus loin, ces μέλη-mélodies (qui reprennent le chant des marins, déjà répété auparavant par l'écho) sont devenus les μέλη-membres du corps d'Écho, il est tentant de lire ces derniers dans une perspective métapoétique, et donc de

voir dans leur dispersion l'image de cette intertextualité éclatée, aux hypotextes disjoints et écartelés.

- 33 Enfin, on note que ces mêmes μέλη d'Écho sont non seulement dispersés, mais cachés :
- Καὶ τὰ μέλη Γῆς χαριζομένη Νύμφαις ἔκρυψε πάντα. Καὶ ἐτήρησε τὴν μουσικὴν...
- Et Terre, pour complaire aux Nymphes, les cacha tous et conserva leur musique...
- 34 Peut-on alors aller jusqu'à imaginer que Longus thématise ici une intertextualité à la fois éclatée, éparse, et cachée, discrète, qui n'est pas explicitement affirmée ni revendiquée ? A cet égard la dernière phrase du récit, qui dépeint Pan à la recherche de l'élève qui se cache, ὁ λανθάνων μαθητής⁴⁴, celui qui a appris de lui, s'inspire de lui, mais ne se révèle pas, pourrait là encore être un geste allusif, éminemment paradoxal, de l'auteur. D'une certaine manière, ce λανθάνων μαθητής pourrait être, pour le romancier grec, une manière de s'auto-désigner (de manière cryptée) comme l'élève secret, qui ne se dévoile pas, des auteurs latins, et en l'occurrence ici, d'Ovide.

BIBLIOGRAPHIE

- Barchiesi 1995 = Alessandro Barchiesi, « Figure dell'intertestualità nell'epica romana », *Lexis* 13, 1995, p. 49-67.
- Barchiesi 2006 = Alessandro Barchiesi, « Music for monsters : Ovid's *Metamorphoses*, Bucolic Evolution, and Bucolic Criticism », dans M. Fantuzzi et T. Papangelis (dir.), *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*, Leyde 2006, p. 403-424.
- Bonadeo 2003 = Alessia Bonadeo, *Mito e natura allo specchio. L'eco nel pensiero greco e latino*. Pisa : Edizioni ETS, 2003.
- Bowie 1985 = Ewen L. Bowie, « Theocritus' Seventh Idyll, Philetas and Longus », *CQ* 35, 1985, p. 67-91.
- Briand 2006 = M. Briand, « Aesthetics and ethics of poikilia in Longus Pastorals (*Daphnis and Chloe*) », dans M. Skoie et S. Velazquez (dir.), *Pastoral and the Humanities: Arcadia Re-Inscribed*, Phoenix / Exeter Press, Bristol 2006, p. 42-52.
- Briand 2018 = Michel Briand, « Écho chez Longus: quelques enjeux esthétiques et éthiques », *Polysèmes* 2018 (*Résonances d'Écho*), url : <http://journals.openedition.org/polysemes/4229>
- Brethes et Guez 2016 = Romain Brethes et Jean-Philippe Guez (dir.), *Romans grecs et latins* (Callirhoé, Éphésiaques, Satiricon, Leucippé et Clitiphon, Métamorphoses, Daphnis et Chloé, Éthiopiennes), Les Belles Lettres, Paris, 2016.
- Brethes 2017 = Romain Brethes, « Clitiphon, lecteur d'Ovide ? » dans M. Biraud et M. Briand (dir.), *Roman grec et poésie*. Maison de l'Orient méditerranéen, Lyon 2017, p. 133-159.
- Conte 1986 = Gian Biagio, *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and other Latin Poets*, Cornell University Press, 1986.
- Fabre-Serris 1995 = Jacqueline Fabre-Serris, *Mythe et poésie dans les Métamorphoses d'Ovide. Fonction et signification de la mythologie dans la Rome augustéenne*, Klincksieck, Paris, 1995.

Fabre-Serris 2003 = J. Fabre-Serris, « Ovide et la naissance du genre pastoral. Réflexions sur l'ars noua et la hiérarchie des genres (*Mét.* 2, 668-719) », *MD* 50, 2003, p. 185-194.

Gély-Ghedira 2000 = Véronique Gély-Ghedira, *La nostalgie du moi. Echo dans la littérature européenne*, Paris : P.U.F., coll. « Littératures européennes », 2000.

Hinds 1998 = Stephen Hinds, *Allusion and Intertext. Dynamics of appropriation in Roman Poetry*, Cambridge: Cambridge UP, 1998.

Hinds et Fowler 1997, = S. Hinds et D. Fowler (dir.), *Memoria, arte allusiva, intertestualità / Memory, Allusion, Intertextuality*, *MD* 39, 1997.

Hose 2007 = M. Hose, « "The silence of the Lambs"? On Greek Silence about Roman Literature », dans A. Sanchez-Ostiz, J. B. Torres Guerra, R. Martinez (dir.), *De Grecia a Roma y de Roma a Grecia: Un camino de ida y vuelta*, Pamplona 2007, p. 333-345.

Howard 2009 = Andrew Paul Howard, *Making Change Happen: The Adaptation and Transformation of Ovid's Metamorphoses in Longus' Daphnis and Chloe*. Mémoire de master soutenu en 2009 à l'Université du Texas, Austin, sous la direction de Karl Galinsky.

Hubbard 1998 = Thomas Hubbard, *The Pipes of Pan: Intertextuality and Literary Filiation in the Pastoral Tradition from Theocritus to Milton*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1998.

Hubbard 2006 = Thomas Hubbard, « Virgil, Longus and the pipes of Pan », dans M. Fantuzzi et T. Papanghelis (dir.), *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*, Leyde 2006, p. 499-513.

Hubbard 2006a = Thomas Hubbard, « The pipe that can imitate all pipes: Longus' Daphnis and Chloe and the intertextual polyphony of pastoral music », dans M. Skoie et S. Velazquez (dir.), *Pastoral and the Humanities: Arcadia Re-Inscribed*, Phoenix / Exeter Press, Bristol 2006, p. 101-106.

Hunter, R. 1983 = Richard Hunter, *A study of Daphnis and Chloe*, Cambridge University Press, Cambridge, 1983.

Jolowicz 2017 = Daniel A. Jolowicz, « Were Greeks of the first two centuries C.E. reading Latin poetry) for pleasure? », communication présentée lors de la journée d'étude *Des Romains aux Grecs. Lecture, réception, intertextualité : la poésie latine dans la littérature grecque d'époque impériale*, Université de Lille 3, 10 juin 2017.

Jolowicz (à paraître) = Daniel A. Jolowicz, *Latin Poetry in the Ancient Greek Novels*, Oxford.

Klein 2016 = Florence Klein, « Duplications : échos et répétitions, de Narcisse à Orphée », *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes* 90, 2, 2016, p. 47-66.

Klein 2018 = Florence Klein, « Écho, l'intertextualité déformante et une poétique 'féminine' chez Ovide et quelques autres », *Polysèmes 2018 (Résonances d'Écho)*, url : <http://journals.openedition.org/polysemes/4420>

Morgan 2004 = J. R. Morgan, *Longus. Daphnis and Chloe*. Translated with an introduction and commentary by J.R. Morgan, 2004.

Rochette 1997 = Bruno Rochette, *Le latin dans le monde grec. Recherches sur la diffusion de la langue et des lettres latines dans les provinces hellénophones de l'Empire romain*, Bruxelles, 1997.

Ross 1975 = David O. Ross, *Gallus, Elegy and Rome: Backgrounds to Augustan Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1975.

Schubert, Ducrey, Derron 2013 = Paul Schubert, Pierre Ducrey, Pascale Derron (dir.), *Les Grecs héritiers des Romains : huit exposés suivis de discussions. Entretiens sur l'Antiquité classique*, 59, Vandœuvres, Genève: Fondation Hardt, 2013.

Wills 1996 = Jeffrey Wills, *Repetition in Latin Poetry: Figures of Allusion*, Oxford: Clarendon Press, 1996.

Winkler 1990 = John J. Winkler, *The Constraints of Desire. The Anthropologie of Sex and Desire in Ancient Greece*. Routledge, New-York-London 1990.

NOTES

1. Voir par exemple Klein 2018.
2. Sur les différences, voir notamment Gély-Ghedira 2000 et Bonadeo 2003.
3. Ov., *Mét.* III, 359-369.
4. Longus, *D&C*, III, 23, 3-5 (trad. G. Dalmeyda, CUF).
5. Une distinction nette est généralement établie entre les écrivains du quatrième et du cinquième siècles, dont il est connu qu'ils portent une attention croissante à la littérature latine, tandis qu'aucun élément ne permet de l'affirmer avec certitude pour les auteurs du deuxième ou du troisième siècle.
6. Voir Rochette 1997.
7. Rochette liste ainsi cinquante-quatre intellectuels grecs d'avant 212 après J.-C. dont on peut affirmer qu'ils lisaient des auteurs latins.
8. Voir Jolowicz 2017.
9. Hubbard 2006
10. On peut citer la thèse (et le livre à venir) de Daniel Jolowicz, les travaux de Romain Brethes. Olivier Demerre rédige actuellement une thèse consacrée à ce sujet à l'Université de Gand. Une journée d'étude intitulée *Des Romains aux Grecs. Lecture, réception, intertextualité : la poésie latine dans la littérature grecque d'époque impériale* a été organisée à l'Université de Lille 3 en 2017.
11. Pour illustrer ces échanges, voir par exemple, et entre autres exemples, le numéro spécial de la revue *Materiali e Discussioni* consacré à ce sujet : Hinds et Fowler 1997.
12. Ross 1975, p. 78.
13. Conte 1986.
14. Ov., *F.* III, 471-473 : *En iterum, fluctus, similis audite querellas ! / En iterum lacrimas accipe, harena, meas ! / Dicebam, memini, "periure et perfide Theseu !" ;* Conte 1986, p. 35-45. Voir également la notice « mémoire » de Flora Iff-Noël dans le *Dictionnaire des Images du Poétique* (dir. J.-P. Guez, F. Klein, J. Peigney et E. Prioux) à paraître aux éditions Garnier (en cours d'élaboration).
15. Voir Barchiesi 1995 ; Bonadeo 2003, p. 69-75 et la notice « écho » d'Alessia Bonadeo dans le *Dictionnaire des Images du Poétique*.
16. Ov. *Mét.* III, 501. Voir Hinds 1998, p. 5-8.
17. Virg., *Buc.* III, 39, « et (elle a) prolongé son « Adieu ! Adieu ! bel Iollas » (texte et trad., E. de Saint-Denis, C.U.F. Stephen Hinds choisit, suivant certaines éditions du texte de Virgile, d'intégrer *longum* dans la citation attribuée à Phyllis : « and [she] said 'A long farewell, farewell, my lovely Iollas' », ce qui ne change rien pour la démonstration ici.).
18. Hinds 1998, p. 6. Voir aussi Wills 1996, p. 347 : « Ovid imitates Virgil's repetition in the same position, but marks it as an imitation by transforming it into an explicit, as well as implicit, echo ».
19. Sur l'image métapoétique de la réitération / répétition, on pourra se reporter à la notice de Donncha O'Rourke dans le *Dictionnaire des Images du Poétique*.
20. Hubbard 2006.
21. Virg., *Buc.* II, 31-9.
22. Longus, *D&C*, II, 33.1-2.
23. Thcrt, *Id.* III et VII. Par ailleurs, on peut noter que selon E. Bowie, le nom de Tityre serait un des signes de la présence de la poésie de Philotas de Cos dans le passage de Longus (Bowie 1985, p.

80-81). Cependant, sans remettre en question cette présence de Philitas par ailleurs, il est intéressant de souligner ici que la démonstration de Bowie repose en partie sur la proximité du texte de Virgile (*Buc.* I, 5) et de Longus (*D&C*, II, 7) « *too close... to be explicable otherwise than by a direct connection* » et, en même temps, le postulat qu'il est impossible que Longus ait imité Virgile : « *That Longus used Virgil is hard to credit. Virgil did not use Longus, who wrote some two centuries later. A common source must be postulated. Philetas fits the bill* ».

24. Virg., *Buc.* I, 1-2, *Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi / siluestrem tenui musam meditaris auena*, « Toi, Tityre, étendu sous le couvert d'un large hêtre, tu essaies un air sylvestre sur un mince pipeau ». La *tenuitas* de l'instrument de Tityre est ce par quoi Virgile revendique l'héritage stylistique des poètes hellénistique dont la *λεπτότης* est ici appliquée au genre bucolique. Voir aussi la reprise des instructions d'Apollon au poète Callimaque dans le prologue des *Aitia* là encore appliquée à la poésie de « Tityre » dans la sixième bucolique (*Buc.* VI, 3-5 : *Cum canerem reges et proelia, Cynthus aurem / uellit, et admonuit : « Pastorem, Tityre, pinguis / pascere oportet ouis, deductum dicere carmen* », Alors que je voulais chanter les rois et les combats, le dieu du Cynthe me tira l'oreille et m'admonesta : « un berger, Tityre, doit engraisser des moutons, mais étirer un chant menu »).

25. Comme le rappelle Hubbard, Martial (*Ep.* VIII, 55, 7-12) et Calpurnius Siculus (IV, 59-63) utilisent « Tityre » comme nom de code pour désigner Virgile.

26. Longus, *D&C*, II, 35.

27. Longus, *D&C*, II, 34.

28. Ov., *Mét.* I, 688-711.

29. Les exemples seraient nombreux : contentons-nous de citer les deux archétypes que sont, d'une part, la métamorphose de la nymphe Daphné en laurier à cause du désir érotique qu'elle a inspiré à Apollon, au livre I, et celle d'Arachné en araignée, suite à la rivalité artistique qui l'a opposée à la déesse Pallas, au livre VI.

30. Ov., *Mét.* I, 705-712.

31. Ov., *Mét.* XI, 153-155.

32. Ov., *Mét.* XI, 185-193.

33. Cf v. 193, *obruta uerba refert* et, dans l'épisode de Narcisse et Écho, l'emploi du verbe *referre* pour les paroles du jeune homme que répète Écho (III, 387, *rettulit*) et la formule *uerba refers* (Narcisse à son reflet, en III, 462).

34. Sur le rôle du motif de l'écho comme marqueur d'allusion intratextuelle chez Ovide, voir Klein 2018.

35. Voir Fabre-Serris 2003 et Barchiesi 2006 pour l'analyse en ce sens de ces passages et de quelques autres dans le poème.

36. Ce rapprochement est notamment suggéré par Howard 2009, p. 38-40.

37. Ov., *Mét.* XI, 50-53.

38. Ov., *Mét.* XI, 54-55.

39. On peut ajouter par ailleurs qu'au sein des *Métamorphoses*, l'épisode d'Orphée apparaît lui-même à de nombreux égards comme un double de celui de Narcisse et Écho. Dès lors, si Longus avait voulu superposer ces modèles et calquer son personnage d'Écho sur celui de l'Orphée ovidien, ce serait tout à fait judicieux, étant donné les liens intratextuels qui unissent les deux figures dans le poème d'Ovide lui-même (sur ces derniers, voir Klein 2018).

40. La répétition par l'écho des plaintes du chanteur défunt (par la triple reprise du terme *fleBILE*) signale, en effet, la présence, en écho intertextuel, du modèle qu'est le livre IV des *Géorgiques* et la triple reprise du nom *Euridycen* dans les dernières paroles d'Orphée mourant (*G.* IV. 525-527). Voir Wills 1996. Pour ce motif de l'écho associée à la répétition intra-textuelle, de l'épisode de Narcisse et Écho à celui d'Orphée, voir Klein 2018.

41. Cf par ex. les *Thesmophories* d'Aristophane (v. 1059 sq) et la 'paratragédie' de l'*Andromède* d'Euripide, l'*Hymne homérique à Pan* (et sa reprise d'Od. 19, 518 sq) ou encore Moschos, fr. 2 Gow. Sur ces exemples, voir Bonadeo 2003.

42. Longus, *D&C*, III, 23.

43. Longus, *D&C*, III, 22.

44. Longus, *D&C*, III, 23 : Ὁ δὲ ἀκούσας ἀναπηδᾷ καὶ διώκει κατὰ τῶν ὄρων, οὐκ ἐρῶν τυχεῖν ἀλλ' ἢ τοῦ μαθεῖν, τίς ἐστὶν ὁ λανθάνων μαθητής. « 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 ».

RÉSUMÉS

Cet article propose de voir dans l'épisode d'Écho conté au livre III du roman *Daphnis et Chloé* les traces de reprises intertextuelles des *Métamorphoses* d'Ovide. Cette hypothèse d'une (re)connaissance du poète latin par un auteur grec s'accompagne de l'expérimentation de critères qui peuvent permettre de valider l'existence de tels jeux allusifs. Un premier critère réside dans le fait que l'auteur citant ne se contente pas d'imiter un épisode particulier (ce qui pourrait toujours s'expliquer par le recours à une source commune perdue ou par la vague reprise d'un contenu mythologique amplement diffusé) mais superpose ou combine les reprises de passages distincts d'un même poème, éventuellement liés entre eux par des liens subtils – ce qui suppose une lecture attentive de l'œuvre en tant que telle (en l'occurrence, Longus semble imiter plusieurs passages épars dans les *Métamorphoses*, autour de la figure de Pan (en compagnie de Syrinx / sa syrinx), aux livres I et XI, ou de celle d'Orphée, au livre XI également). Un second critère est la présence de 'marqueurs d'intertextualité' par lesquels l'auteur signale, et éventuellement commente, le geste allusif qu'il est en train d'accomplir (ce que fait Longus en thématissant dans l'épisode de la mort d'Écho le caractère approximatif, dispersé et même peut-être crypté de ses reprises ovidiennes, jouant ainsi sur l'aveu paradoxal d'une intertextualité qui ne se dit qu'en tant qu'elle se cache).

INDEX

Mots-clés : Ovide, *Métamorphoses*, Longus, Virgile, Écho, intertextualité, critères de l'allusion, Syrinx, Pan, bucolique, pastorale, Midas, Orphée, sparagmos, méta-poétique