

ÉROS PARMIS LES HOMMES

UNE DIVINITÉ TRÈS POÉTIQUE DANS LE ROMAN DE LONGUS

Christophe CUSSET¹

RÉSUMÉ

Le dieu Éros occupe une place importante dans l'intrigue et dans l'architecture du roman, tout en subissant d'importantes transformations. S'il lance l'intrigue, comme dans d'autres romans grecs, il semble la laisser échapper tout en revendiquant la paternité au profit du narrateur qui met progressivement à distance l'intervention divine, si bien que le dieu Éros, de destinataire du récit, finit par devenir le simple dédicataire des activités pastorales dans la fiction et de la composition pastorale littéraire hors de la fiction. Ce renversement du statut de la divinité au cours du roman semble porter atteinte à l'existence même du dieu qui pourtant ne connaît pas dans l'ensemble des romans grecs de plus éclatante manifestation que dans son épiphanie dans le jardin de Philétas au livre II. Une brève étude du discours de Philétas mettra en évidence la nature profondément littéraire d'Éros. Éros est aussi – par l'intermédiaire même de ce trop littéraire Philétas – une incarnation fictionnelle du romancier dans son propre récit.

ABSTRACT

The god Eros plays a central role in the plot as well as the architecture of the novel, while at the same time undergoing major transformations. If the god launches the plot, as in other Greek novels, he seems to lose his power over it in favour of the narrator, who gradually diminishes the extent of divine intervention. So much so that by the end, the god Eros, to whom the plot is addressed, becomes but the dedicatee of pastoral activities within the fiction, and of pastoral literary composition outside the fiction. This reversal of the position of Eros over the course of the narrative seems to affect the very existence of the god, even though in no other Greek novel does Eros manifest himself more spectacularly than

1. Université de Lyon, ENS Lyon, ANR CAIM.

during his epiphany in Philetas' garden in the second book. A brief examination of Philetas' speech on Eros shows that this god is a deeply literary figure. Eros is also, through the intermediary of the too-literary figure of Philetas himself, a fictional incarnation of the novelist in his own narrative.

L'une des premières et principales difficultés à apparaître lorsque l'on cherche à traiter d'« Éros », dans la poésie érotique grecque en général et aussi dans le roman, mais également dans les traités philosophiques comme le *Banquet* de Platon, c'est qu'il y a fréquemment une ambiguïté sur le statut du référent désigné par le terme Ἔρως et, partant, sur le sens de ce terme même. Parle-t-on en effet simplement d'un sentiment, d'une passion² ou bien parle-t-on d'une puissance divine ? Et cette puissance divine n'est-elle qu'une allégorie ou bien est-elle véritablement un dieu du panthéon ? Cette ambiguïté est en partie liée au flottement dans l'usage de l'article défini avec le nom propre ou commun³. Dans le cas des *Pastorales* de Longus, on constate que le plus souvent le nom du dieu⁴ n'est pas accompagné de l'article (13 occurrences sans article, contre seulement 6 occurrences avec article), notamment quand Éros est associé à d'autres divinités (pr. 3 ; IV, 36, 2 et 39, 1) ou accompagné d'une épiclèse (IV, 39, 2). Les emplois avec l'article se trouvent dans les contextes suivants : en II, 7, 1 lorsque les adolescents s'interrogent sur la nature d'Éros (l'article a alors valeur de démonstratif) et que Philétas ouvre son discours théologique et s'oriente vers une certaine abstraction du dieu ; en III, 6, 5 lors de la prise en pitié supposée de Daphnis par Éros (il y aurait là l'expression de la familiarité du dieu envers son protégé) ; dans le discours de Gnathon en IV, 16, 3 et IV, 18, 1 (où Éros n'est guère qu'un argument rhétorique) ; en IV, 34, 1 dans l'apparition onirique d'Éros. Les contextes sont donc très variés et ne permettent pas d'établir de loi sur l'emploi de l'article, mais on remarque une certaine tendance à sa présence lorsque l'individualité du dieu s'estompe au profit d'une certaine forme d'abstraction. Pour le nom commun, il y a davantage d'équilibre (14 emplois sans article, 12 emplois avec article). Le départ fait ici entre nom propre et nom commun n'est pas aisé à effectuer et l'on pourrait penser que dans la mesure où le récit romanesque est présenté par le narrateur comme une offrande à Éros, toutes les occurrences qui suivent de ce nom se réfèrent potentiellement à la divinité, directement ou non. Mais une telle uniformisation est sans doute abusive dès lors que l'on prend en compte les contextes précis. Il y aurait lieu de se demander toutefois si cette distinction entre nom propre et nom commun est vraiment effective pour les Anciens : la distinction

-
2. Nous renvoyons pour une approche complémentaire à notre communication « L'amour chez Longus », à paraître.
 3. Humbert 1960, p. 48 signale que « les noms de dieux s'expriment volontiers sans article : la présence de l'article indique une certaine familiarité du fidèle avec la divinité, quelles que soient les raisons ou les conditions de cette attitude ».
 4. Nous suivons en la matière les choix d'édition de J.-R. Vieillefond, sauf indication contraire.

entre la divinité et le sentiment n'est pas toujours claire, car la divinité, lorsqu'elle est présente, est en même temps porteuse du sentiment en question ; c'est parce que le sentiment amoureux est ressenti que la divinité est présente⁵. On pourrait donner plusieurs exemples de ces ambiguïtés qui se traduisent souvent chez les éditeurs par une hésitation sur l'usage ou non de la majuscule sur le nom ἔρως⁶.

Le plus souvent Éros dans le roman grec, même quand il semble bien être considéré comme une divinité, n'a qu'une forme divine assez superficielle. Certes, dans le roman de Chariton, il lance l'action (I, 1,3⁷), mais sa présence dans le texte le plus souvent n'est qu'une manière de parler, une forme convenue du discours amoureux : Éros est alors plus un terme général pour décrire la situation amoureuse, les sentiments et réactions des amoureux qu'une véritable divinité. On voit que dans le roman de Chariton, il n'est que très rarement l'objet d'une prière ou d'un sacrifice (VI, 2, 4⁸) et sa représentation comme dieu est rapportée à une fiction poétique ou artistique (IV, 7, 6⁹) : en dépit du rôle qui lui est donné dans la fiction, Éros n'est le plus souvent qu'une abstraction plus ou moins personnifiée, l'expression commode du désir et du sentiment amoureux¹⁰. Dans le roman d'Achille Tatius, si Éros est parfois assimilable à un dieu quand c'est Éros qui parle par la bouche de tel personnage (V, 26, 10¹¹), force est de constater que contrairement à d'autres divinités

-
5. On maintiendra toutefois la distinction car il y a bien parfois une divinité agissante et parfois un sentiment éprouvé (ce qui se manifeste aussi dans l'existence d'un verbe et d'un adjectif dérivés de ce nom) ; dans certaines expressions comme τὸ τοῦ ἔρωτος / Ἔρωτος ὄνομα, il est en revanche bien difficile de faire le départ entre le dieu et la passion érotique. En tout état de cause, il y a là une véritable question : on verra parallèlement que Longus n'emploie qu'une seule fois dans son roman le terme Ἀφροδίτη et ce n'est pas pour désigner la déesse Aphrodite, mais comme nom commun (3, 13, 3).
 6. Dans le cas de Longus, nous avons pu relever les désaccords suivants entre les différents éditeurs : dans le prologue, alors que G. Dalmeida, M.D. Reeve et J.R. Vieillefond comprennent l'occurrence du quatrième paragraphe (οὐδεὶς ἔρωτα ἔφυγεν) comme un nom commun (avec toutefois la réserve de la n. 3 p. 2 chez Vieillefond qui, après la lecture de J. Martin, laisse entendre que la divinité mentionnée ensuite n'est autre qu'Éros), Edmonds, Schönberger et Morgan éditent le mot avec une majuscule ; à la fin du livre I (32, 4), G. Dalmeida, M. D. Reeve et M.P. Pattoni considèrent que la piraterie de l'amour concerne le sentiment, non le dieu (mais voir ci-après n. 18) ; enfin au livre IV, Edmonds et Schönberger considèrent que Gnathon ne fait pas référence au dieu, mais à la passion amoureuse en IV, 16, 3 : de fait la nature du dieu est ici assez fortement entâchée par l'utilisation très rhétorique qui en est faite.
 7. Chariton I, 1, 3 : Ὁ δὲ Ἔρως ζευγὸς ἴδιον ἠθέλησε συμπλέξει.
 8. Chariton VI, 2, 4 : Τότε πρῶτον καὶ Ἔρωτι ἔθυσε καὶ πολλὰ παρεκάλεσεν Ἀφροδίτην, ἵνα αὐτῷ βοηθῆ πρὸς τὸν υἱόν.
 9. Chariton IV, 7, 6 : ἀνὴρ γὰρ πεπαιδευμένος ἐνεθυμειτο ὅτι φιλόκαινός ἐστιν ὁ Ἔρως· διὰ τοῦτο καὶ τόξα καὶ πῦρ ποιηταὶ τε καὶ πλάσται περιτεθεικάσιν αὐτῷ, τὰ κουφότατα καὶ στήναι μὴ θέλοντα.
 10. Voir les brèves remarques de Wolff 1997, p. 26.
 11. Achille Tatius V, 26, 10 : Νόμιζέ σοι τὸν ἔρωτα δι' ἐμοῦ λέγειν.

présentes dans le roman comme Artémis ou Aphrodite, Éros n'a pas de temple qui lui soit consacré, n'est pas l'objet d'un culte particulier ni de cérémonies en son honneur, n'est pas accessible à la prière et ne s'exprime jamais par lui-même : cette figure d'Éros est surtout allégorique, tout comme le sont les attributs qui servent à l'identifier de manière traditionnelle : son arc, son carquois, sa torche (II, 4, 5 ; IV, 7, 4¹²). Pourtant le retour régulier de ces présentations et caractéristiques permet de faire du dieu une représentation qui donne l'illusion d'une présence¹³. Mais il faut bien constater que c'est dans la peinture de l'incipit du roman qu'Éros a la présence la plus forte et la plus nette, mais que, justement, cette présence n'est qu'indirecte et comme éloignée par le double effet de la mimésis.

Si Éros, qui est pourtant une divinité majeure de la fiction amoureuse, reçoit, dans les deux romans de Chariton et d'Achille Tatius qui offrent le plus grand nombre d'occurrences de son nom¹⁴, un traitement somme toute en demi-teinte, dans le roman de *Daphnis et Chloé* en revanche, Longus semble prendre délibérément le contre-pied de cette représentation allégorique convenue et vouloir donner au dieu Éros une présence et une consistance qu'il n'a dans aucun autre roman grec. Mais les apparences peuvent être trompeuses : aussi convient-il de regarder de près ce qu'il en est de cette présence d'Éros parmi les hommes dans le roman de *Daphnis et Chloé*.

Présence du dieu Éros dans le récit

Si l'on suit les choix de J.-R. Vieillefond dans son édition de la Collection des Universités de France pour l'identification des occurrences où Éros est assimilable à une divinité, on observe la répartition suivante de la présence de la divinité de l'amour dans le récit :

– Dans le prologue, au premier niveau du récit, le dieu est présent, aux côtés des Nymphes et de Pan (pr. 3 : ἀνάθημα μὲν Ἐρωτι καὶ Νύμφαις καὶ Πανί), comme dédicataire du roman composé par le narrateur à partir de la peinture que ce dernier

12. Achille Tatius II, 4, 5 (Ὁρᾶς αὐτοῦ τὸ σχῆμα ὡς ἔστι στρατιωτικόν· τόξον καὶ φαρέτρα καὶ βέλη καὶ πῦρ, ἀνδρεῖα πάντα καὶ τόλμης γέμοντα. Τοιοῦτον οὖν ἐν σεαυτῷ θεὸν ἔχων δειλὸς εἶ καὶ φοβῆ) ; IV, 7, 4 (Ἄψω πῦρ ἐπὶ τοὺς πολέμιους· ἄλλας δᾶδας ὁ Ἐρως ἀνήψε κατ' ἐμοῦ· τοῦτο πρῶτον, Μενέλαε, σβέσον τὸ πῦρ).

13. Cf. Bouffartigue, 2001.

14. On compte respectivement 26 et 24 occurrences du nom Ἐρως dans les romans de Chariton et d'Achille Tatius dans Conca, De Carli, Zanetto 1989, p. 206. Longus n'arrive qu'en troisième position avec 18 occurrences (dans l'édition de Vieillefond, sur laquelle nous fonderons notre analyse, il y a 19 occurrences ; le Lessico suit l'édition de Reeve) ; Xénophon compte 15 occurrences et Héliodore seulement 4.

a vue dans le bois des Nymphes à Lesbos et dont il a reçu une explication par un exégète. Ces divinités sont en même temps celles qui vont intervenir dans le récit annoncé.

– Dans le livre I, on a deux mentions qui sont faites du dieu à des places stratégiques : dans la mise en place de l'intrigue tout d'abord, après le résumé de l'abandon, de la découverte et de la prime enfance de Daphnis et Chloé, Éros intervient explicitement¹⁵ lors du premier printemps comme moteur originel de l'intrigue amoureuse en provoquant un événement qui va faire sortir Daphnis et Chloé des jeux innocents de l'enfance pour leur faire connaître leurs premiers émois amoureux : « Et tandis qu'ils s'adonnaient à de tels amusements, Éros forgea un sujet sérieux du genre que voici », *τοιὰὐτα δὲ αὐτῶν παιζόντων τοιάνδε σπουδὴν Ἔρως ἀνέπλασε*¹⁶ (I, 11, 1). La seconde occurrence est constituée par la clausule épigrammatique pleine de préciosité du livre I : après le printemps, l'été a vu le développement du sentiment amoureux sous l'effet de la rivalité avec Dorcon ; Daphnis a l'esprit troublé par la nudité de Chloé mais « il pensait que son âme était restée prisonnière chez les pirates : en jeune paysan, il ignorait encore qu'Éros est un pirate » (I, 32, 4¹⁷). Cette image de la piraterie appelle plusieurs remarques : d'une part, la métaphore suggère qu'Éros, dans la mesure où il a une activité de pirate, n'est pas seulement ici un sentiment, mais bien une divinité agissante¹⁸ ; d'autre part, la métaphore de la piraterie annonce qu'Éros est une divinité violente – ce que les deux adolescents sont bien loin d'imaginer ; enfin, le recours à cette image littéraire¹⁹ pour qualifier Éros invite à une lecture métalittéraire de la clausule : non seulement Longus souligne qu'il renouvelle l'écriture romanesque en transposant le thème de la piraterie des aventures maritimes aux aventures amoureuses²⁰, mais encore il indique qu'Éros dans son roman reçoit un traitement éminemment littéraire sur lequel il conviendra de revenir.

15. Cette intervention est en fait la seconde de la divinité depuis le début du roman : en effet, sans être nommé explicitement, il intervient une première fois dans le rêve commun de Dryas et Lamon en I, 7, 2, sur lequel on reviendra plus loin.

16. L'emploi du verbe *ἀνέπλασε* n'est pas anodin : comme l'indique justement Morgan 2004, p. 159, ce verbe s'emploie pour la fiction. Éros n'échafaude pas ici un simple stratagème amoureux, mais il est l'ordonnateur même de l'histoire (cf. II, 27, 2).

17. *Daphnis et Chloé* I, 32, 4 : ἐνόμιζε τὴν ψυχὴν ἔτι παρὰ τοῖς λησταῖς μένειν, οἷα νέος καὶ ἄγροικος καὶ ἔτι ἀγνοῶν τὸ Ἔρωτος ληστήριον.

18. Il ne semble donc pas judicieux de considérer, comme le font G. Dalmeyda ou M. P. Pattoni ou encore les auteurs du *Lessico dei Romanzieri Greci* à la suite de M. D. Reeve, qu'Éros soit ici seulement le « sentiment amoureux ».

19. Cette image est notamment présente dans l'*Anthologie* : cf. A.P. V, 44 ; 161 ; 309.

20. Telle est la lecture de Morgan 2004, p. 176, à laquelle nous souscrivons.

– Le livre II compte le nombre le plus important d’occurrences du dieu en raison de son épiphanie dans le jardin de Philétas et des réactions qu’elle suscite d’une part, de la manifestation onirique indirecte du dieu d’autre part. Il faudra revenir plus en détail sur cet ensemble d’occurrences.

– Dans le livre III, on n’observe curieusement qu’une seule mention du dieu de l’amour, alors même que la connaissance du sentiment amoureux fait des progrès importants. La pratique amoureuse semble être incompatible avec la présence physique ou morale du dieu de l’amour. L’unique mention du dieu se situe en effet à un moment pivot de l’épisode hivernal. Daphnis est venu jusqu’à la maison de Chloé, mais, pris dans les contradictions de ses réflexions intérieures, il est sur le point de renoncer à la voir : « et, comme si Éros l’avait pris en pitié, voici ce qui arriva » (καὶ ὡσπερ αὐτὸν οἰκτεῖραντος τοῦ Ἔρωτος τάδε γίνεται : III, 6, 5). On voit que l’intervention directe d’Éros dans la mise en œuvre du récit au livre I n’est pas reprise ici et que la nuance circonstancielle du « comme si » la remet même profondément en cause ; Éros ne s’implique plus dans le cours de l’action, alors même que celle-ci connaît un tournant décisif, et c’est uniquement à titre d’hypothèse comparative que l’intervention d’Éros est évoquée. Le narrateur renvoie ici le lecteur au fait qu’Éros d’ordinaire intervient dans les récits romanesques en pareille situation – il établit donc une distance entre le rôle d’Éros et la manière dont il conduit lui-même les événements de son récit. Cette distance peut cependant être réduite si l’on considère que le « comme si » porte non sur l’intervention d’Éros, mais sur la nature du sentiment qui pousse Éros à intervenir et que le narrateur n’est pas en mesure de connaître, dans la mesure où il ne prétend pas à être un narrateur tout-puissant. L’événement qui suit serait donc bien le signe de la maîtrise d’Éros sur toute l’intrigue, mais il n’y aurait aucune manifestation merveilleuse de l’action divine²¹. Longus joue peut-être d’ailleurs de l’ambiguïté de cette indétermination.

– Dans le livre IV, deux moments sollicitent l’évocation du dieu : le premier moment est l’épisode de Gnathon dans lequel le parasite débauché se sert de « l’invincible Éros » comme d’une menace pour parvenir à ses fins (IV, 16, 3) quand il cherche à persuader Astylos de lui céder Daphnis – cette utilisation rhétorique de la divinité d’Éros semble bien jouer contre la divinité même du dieu qui n’est plus qu’un élément ultime dans la série des arguments. Cette dégradation même du statut divin d’Éros aboutit à la remarque finale d’Astylos selon lequel « Éros crée les grands sophistes » (μεγάλους ὁ Ἔρως ποιεῖ σοφιστάς), remarque qui n’est pas sans résonance

21. Selon Morgan 2004, p. 203-204, la comparaison dit la vérité : c’est bien parce qu’Éros prend pitié de Daphnis, que les événements changent de cours. Le narrateur ne ferait qu’indiquer qu’il n’est pas en mesure d’entrer dans les pensées du dieu qui dirige l’intrigue. Pourtant, la remarque reste incidente et nous semble surtout relever de la concession faite à l’usage de l’écriture romanesque : l’exemple parallèle chez Chariton (VIII, 1, 3) fourni par Morgan montre bien l’écart entre les deux romanciers.

sur le statut du dieu dans l'écriture romanesque elle-même. Le second moment, beaucoup plus important pour ce qui est de l'architecture globale du roman, est le mariage de Daphnis et Chloé dans les derniers chapitres du récit. Il faut tout d'abord signaler le rêve de Dionysophanès dans lequel « les Nymphes demandent à Éros de consentir enfin au mariage des jeunes gens » (IV, 34, 1) ; lors de la reconnaissance de Chloé par Mégaclès, Dionysophanès proclame haut et fort que les deux jeunes gens « sont restés sous la protection de Pan, des Nymphes et d'Éros » (ἀμφοτέρων ἐμέλησε Πανὶ καὶ Νύμφαις καὶ Ἐρωτι, IV, 36, 2). La mention de cette triade divine, présentée ici dans un ordre inverse par rapport à celui qui était présent dans le prologue²², de sorte que c'est bien le dieu Éros qui encadre tout le récit, est reprise un peu plus loin, dans la caractérisation générale des activités pastorales des deux jeunes gens après leur mariage (IV, 39, 1²³) : la double répétition de la triade divine incluant Éros souligne manifestement la divinité du dieu²⁴ tout en rappelant le rôle majeur du dieu dans l'existence des deux héros romanesques. Enfin, la dernière mention du dieu se trouve dans le même chapitre 39 dans l'évocation proleptique²⁵ qui ramène en fait le lecteur au temps du prologue (IV, 39, 3) : « Ils décorèrent également la grotte, y placèrent des images votives et y dressèrent un autel d'Éros-Berger. » Cette épicièse qui accompagne la dernière mention du dieu dans le roman vient valider *a posteriori* l'emploi d'une métaphore pastorale employée dans le cours du récit en II, 5, 4 par Éros lui-même et en III, 12, 1 par le narrateur au début du deuxième printemps : ce réseau est aussi chargé de signification pour ce qui est du statut du dieu dans le roman, comme nous le verrons.

Ce premier survol du roman met en évidence que le dieu Éros occupe une place importante dans l'intrigue d'une part et dans l'architecture du roman d'autre part, tout en subissant d'importantes transformations. S'il lance l'intrigue, comme dans d'autres romans grecs, il semble laisser échapper ladite intrigue dont il revendique pourtant la paternité au profit du narrateur qui met progressivement à distance l'intervention divine, si bien que le dieu Éros, de destinataire du récit, finit par devenir le simple dédicataire des activités pastorales dans la fiction et de la composition pastorale littéraire hors de la fiction. Si l'on établit le schéma actantiel correspondant

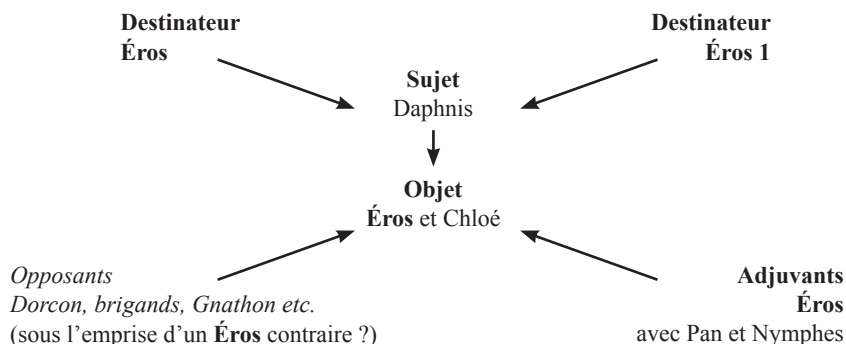
22. Il ne s'agit pas d'une simple répétition de la formule comme l'indique à tort Schönberger 1998, p. 282. Il y a fort à parier que l'ordre n'est pas indifférent, étant donné le soin que Longus apporte à la disposition des mots dans sa prose poétique. Il faut se méfier de l'aspect trompeur de la traduction de J.R. Vieillefond qui traduit Ἐρως tantôt par « Amour », tantôt par « Éros ».

23. Dans cette occurrence, l'ordre est à nouveau différent (Nymphes, Pan, Éros), mais maintient Éros en position finale.

24. La seconde mention est encore plus explicite : θεοὺς σέβοντες Νύμφας καὶ Πᾶνα καὶ Ἐρωτα. Éros est ici clairement rangé dans la catégorie des « dieux ».

25. Il est signalé en effet en IV, 40, 1 que « ces appellations et réalisations n'intervinrent que plus tard ».

au discours romanesque mis en œuvre par le narrateur, on constate qu'Éros occupe pratiquement toutes les fonctions, à l'exception peut-être de celle d'opposant :



Ce renversement du statut de la divinité au cours du roman et dans le changement de plan narratif semble porter atteinte à l'existence même du dieu qui pourtant ne connaît pas dans l'ensemble des romans grecs de plus éclatante manifestation que dans son épiphanie dans le jardin de Philétas au livre II. Cette épiphanie semble bien s'opposer à l'idée d'une mise à distance du dieu dans le récit. Qu'en est-il réellement ?

Caractéristiques d'Éros selon Philétas

Il ne s'agit pas ici de faire un commentaire détaillé de cet épisode important de l'éducation de Daphnis et Chloé. D'autres se sont déjà livrés à cet exercice²⁶. Nous voudrions simplement attirer l'attention sur quelques caractéristiques du dieu Éros dans ce récit secondaire et mettre ces éléments en relation avec les évocations du dieu dans le reste du roman de Longus.

Rappelons brièvement de quoi il s'agit. Tandis que l'on fait les vendanges en automne et que l'on célèbre Dionysos, un personnage, surgi de nulle part, se présente – il se nomme Philétas – et annonce qu'il vient délivrer un enseignement. Il évoque le jardin qu'il cultive dans lequel à midi il a aperçu un jeune enfant, blond et nu, qui jouait parmi les arbustes. Ne parvenant pas à l'attraper, il essaie de lui parler. L'enfant rit d'abord, puis prononce un long discours dans lequel il lui explique qui il est, sans

26. Signalons principalement les études de Morgan 2004, p. 177-186 ; Hunter 1983, p. 31-38 ; Chalk 1960 ; MacCulloch 1970, p. 93 *sq.* ; Nickau, 2002.

lui dire son nom. Puis l'enfant s'envole : Philétas voit alors ses ailes et l'identifie comme étant Éros. Philétas explique à son tour qui est Éros et quel est son pouvoir. Après avoir terminé sa leçon, Philétas laisse les deux jeunes adolescents à leurs interrogations sur Éros dont ils viennent d'entendre le nom pour la première fois.

On doit rappeler tout d'abord que la figure d'Éros n'apparaît pas en direct à Daphnis et Chloé, mais que les deux héros n'apprennent le nom de la divinité, objet d'une longue quête²⁷, que par la médiation de Philétas. Ce personnage surgit, dans le récit secondaire que constitue le roman par rapport au premier état du discours dans le prologue, pour se substituer au narrateur et vient conter l'histoire de l'épiphanie d'Éros dont il a été le seul témoin. L'apparition de la figure de Philétas dans le récit relève en outre de l'apparition onirique : telles les Lois qui apparaissent à Socrate dans le *Criton*²⁸, Philétas vient s'installer dans le récit, grâce au verbe ἐφίσταμαι fréquent dans les récits de rêves²⁹, sans que son existence soit pleinement assurée : II, 3, 1 : ἐφίσταται πρεσβύτης. Il apparaît lui-même et parle, comme dans un rêve, d'une apparition tout aussi onirique que lui-même, dont il prétend avoir été témoin. On constate donc que les discours s'emboîtent les uns dans les autres comme autant de filtres entre le lecteur et la manifestation du dieu et comme autant de remises en question du statut du narrateur et du sujet narré.

On doit ensuite souligner que le traitement de l'épisode doit beaucoup à l'intertextualité au point que le texte ressemble davantage à une mosaïque littéraire qu'à un compte-rendu événementiel précis. L'emprise de l'intertexte se fait ressentir à deux niveaux du récit : le narrateur est d'abord lui-même l'objet d'une construction intertextuelle ; il n'est donc pas étonnant qu'ensuite son récit de l'épiphanie d'Éros ne semble être que le produit même de l'intertexte. La construction de la figure de Philétas comme narrateur appelle en effet quelques remarques : tout d'abord le choix du nom pour ce vieux pâtre n'est pas anodin et, tout en étant associé au verbe « aimer » φιλεῖν, renvoie avant tout au poète Philétas de Cos, fondateur de la poésie amoureuse hellénistique. Il est certes difficile d'établir de manière précise les liens qui unissent le personnage fictionnel et le poète référentiel (ou la représentation de celui-ci dans la tradition littéraire), mais de multiples allusions se recoupent entre différents témoins qui permettent d'assurer cette filiation. Le rapprochement le plus clair est celui que l'on peut établir entre l'apparition de Philétas chez Longus et la rencontre entre Lycidas et Simichidas dans l'*Idylle* VII de Théocrite³⁰ qui est sans

27. Dès I, 15, 1 le narrateur signale que Chloé cherche « le nom de l'amour/d'Éros (?) ».

28. Platon *Criton*, 50a : εἰ [...] ἐλθόντες οἱ νόμοι καὶ τὸ κοινὸν τῆς πόλεως ἐπιστάντες ἔροιντο. Voir W.E. McCulloch 1970, p. 93.

29. Cf. Longus, *Daphnis et Chloé* II, 33, 1. Voir les occurrences fournies par Merkelbach 1988, p. 164, n. 15.

30. Morgan 2004, p. 177 *sqq.*

doute elle-même une variation sur la rencontre entre Chalcon et Déméter dans la *Déméter* de Philétas³¹. Vêtu à l'image du Lycidas théocritéen d'une peau de bête jetée sur ses épaules, il est avec insistance présenté comme un *πρεσβύτερος*³², aussi bien par le narrateur que par lui-même, ce qui le distingue des autres vieillards du roman qualifiés par le terme plus ordinaire *γέροντες*³³ : l'emploi de ce terme valorisant a pour effet de rapprocher Philétas et Éros qui se prétend « plus vieux que Cronos » (τοῦ Κρόνου πρεσβύτερος, II, 5, 2). Philétas est donc d'une certaine manière la représentation même du dieu dont il parle : Éros en sait autant sur lui et ses aventures amoureuses, qu'il est lui-même savant sur Éros et ses pouvoirs ; Éros et Philétas sont sur plusieurs points complémentaires : le jardin par exemple est le fruit des efforts de Philétas (II, 3, 3) et des bains d'Éros (II, 5, 5) au point que le dieu y évolue « comme dans son propre jardin » (ὡς ἴδιον κήπον, II, 4, 1)³⁴. Sur plusieurs autres aspects, ils sont plutôt simplement assimilables. Comme Éros en effet, Philétas entretient des relations particulières avec les Nymphes et avec Pan³⁵, mais alors que le pâtre se donne pour chantre de ces divinités, Éros serait plutôt leur guide. Comme Éros encore, il est le seul à connaître explicitement dans le roman jeunesse et vieillesse, même si son expérience humaine ne peut valoir qu'en diachronie, là où le dieu l'éprouve en synchronie. Par son surgissement dans le récit, Philétas surprend autant le lecteur qu'il fut lui-même surpris par l'épiphanie d'Éros dans son jardin, jardin dont on a souvent dit à juste titre qu'il était un double champêtre du roman. Le roman construit ici en surimpression la double apparition d'Éros et de Philétas, car le personnage et la divinité partagent foncièrement la même nature littéraire.

La nature littéraire d'Éros éclate en effet à chaque instant dans le récit de Philétas. Qu'il s'agisse de détails physiques comme son caractère luisant qui pourrait renvoyer au frg. 11 de Philétas de Cos³⁶, ou sa blondeur conventionnelle qu'on trouve déjà mentionnée par Anacréon ou Euripide³⁷ ; qu'il s'agisse de l'image d'un être ailé sautant de branche en branche qui repose sans doute sur un passage de Théocrite

31. Voir Spanoudakis 2002, p. 249. Dans la rencontre d'Éros par Philétas chez Longus, la présence du myrte qui est associé à Déméter pourrait être un souvenir du texte initial de Philétas de Cos, de même que la mention du sourire d'Éros qui reprend sans doute le sourire avec lequel Déméter recevait Chalcon.

32. Le terme a 12 occurrences chez Longus.

33. Le terme a 12 occurrences chez Longus.

34. De fait, l'association d'Éros et du jardin est ancienne et se trouve déjà dans Ibycos (frg. 5 Page).

35. Dès sa présentation, Philétas déclare en effet : II, 3, 2 : « Le vieux Philétas, mes enfants, c'est moi : j'ai beaucoup chanté pour ces Nymphes, j'ai beaucoup joué de la syrinx pour Pan qui est là-bas, j'ai conduit un grand troupeau de vaches en utilisant ma seule musique. » (Traduction J.R. Vieillefond).

36. Voir Spanoudakis 2002, p. 171-172.

37. Cf. Anacréon frg. 358 et Euripide, *Iphigénie à Aulis*, v. 548.

mais peut bien remonter à Alcman³⁸ ; qu'il s'agisse de sa *poikilia*³⁹ ou de sa capacité à charmer⁴⁰ signalées déjà par les Tragiques ; qu'il s'agisse de sa puissance cosmique déjà décrite par Hésiode⁴¹ ou de son caractère de *protogonos* qui remonte à la pensée orphique⁴² : tout ici dans la présentation d'Éros, qui mêle l'image de l'enfant hellénistique capricieux et espiègle au principe mystique de la nature et à la force sexuelle omnipotente, relève de la culture littéraire. La vision complexe d'Éros que donne Philéas manifeste d'abord les influences multiples de la tradition littéraire et semble réduire la nature de la divinité à un jeu avec l'intertexte foisonnant, sur lequel vient se greffer l'expérience humaine du vieillard, mais cette expérience est tout autant chargée de références littéraires⁴³ que la théologie qu'il prononce.

S'il n'est pas possible d'analyser ici en détail la richesse intertextuelle sur laquelle s'appuie l'épiphanie d'Éros, nous pouvons néanmoins regarder d'un peu près les relations qui s'établissent entre le roman de Longus et un fragment de Bion. Le rapprochement entre les deux textes a souvent été signalé, sans être pourtant analysé de près⁴⁴. Le fragment 13 Gow de Bion⁴⁵ évoque en effet les déconvenues d'un oiseleur qui cherche à capturer le jeune Éros :

Ἴξευτὰς ἔτι κῶρος ἐν ἄλσει δενδράεντι
 ὄρνεα θηρεύων τὸν ἀπότροπον εἶδεν Ἔρωτα
 ἐσδόμενον πύξιοιο ποτὶ κλάδον· ὡς δὲ νόησε,
 χαίρων ὄνεκα δὴ μέγα φαίνεται τῶρνεον αὐτῷ,
 τῶς καλᾶμωσ ἅμα πάντας ἐπ' ἀλλάλοισι συνάπτων
 τᾶ καὶ τᾶ τὸν Ἔρωτα μετάλμενον ἀμφεδόκευε.
 χῶ παῖς, ἀσχαλάων ὅκα οἱ τέλος οὐδὲν ἀπάντη,
 τῶς καλᾶμωσ ρίψας ποτ' ἀροτρέα πρέσβυν ἵκανε
 ὅς νιν τάνδε τέχνην ἐδιδάξατο, καὶ λέγειν αὐτῷ
 καὶ οἱ δεῖξεν Ἔρωτα καθήμενον. αὐτὰρ ὁ πρέσβυς
 μειδιῶν κίνησε κάρη καὶ ἀμείβετο παῖδα·
 φεῖδ' οὐ τᾶς θήρας, μηδ' ἐς τόδε τῶρνεον ἔρχεο.

38. Théocrite, *Idylle* XV, v. 120-121 ; Alcman, frg. 58 Davies.

39. Voir Euripide, *Hippolyte*, v. 1269 mais déjà la même caractéristique était signalée pour Aphrodite par Homère, *Iliade* XIV, v. 215.

40. Cf. Sophocle, *Trachiniennes*, v. 355 ; Euripide, *Hippolyte*, v. 1274.

41. Hésiode, *Théogonie*, v. 120 *sqq.*

42. Aristophane, *Oiseaux*, v. 694.

43. Le thème du vieillard amoureux appartient à la tradition de la poésie grecque depuis au moins Ibycos (frg. 6 Page) et revient aussi régulièrement comme sujet des épigrammes hellénistiques. Il était aussi peut-être présent chez Philéas de Cos.

44. Signalons cependant la lecture superficielle de M. Philippides 1978, p. 177-179, qui souligne quelques points de rencontre dans les deux récits.

45. Ce fragment porte le numéro X dans l'édition de Legrand. Le fragment est sans doute un poème complet : il offre en tout cas une unité de sens et de composition. Pour ce fragment 13, on se reportera au commentaire de Reed 1997, p. 179-185.

φεῦγε μακράν· κακόν ἐντι τὸ θηρίον. ὄλβιος ἔσση
 εἰσόκε μή νιν ἔλῃς· ἦν δ' ἀνέρος ἐς μέτρον ἔλθῃς
 οὔτος ὁ νῦν φεύγων καὶ ἀπάλμενος αὐτὸς ἀφ' αὐτῶ
 ἔλθων ἐξαπίνας κεφαλὰν ἐπι σεῖο καθιξεῖ⁴⁶.

Le fragment de Bion offre en effet à Longus une importante série d'éléments structurants qu'il faut souligner. Tout d'abord, le cadre général du poème pastoral est celui d'une chasse⁴⁷ aux oiseaux dans un bois sacré (v. 1 : ἐν ἄλσει δενδράεντι⁴⁸) : ce thème trouve un triple écho dans le roman de Longus ; dès le prologue en effet, le narrateur de ce récit essentiellement consacré à Éros signale les conditions de sa découverte qui sont celles d'une chasse dans un bois sacré à Lesbos (pr. 1 : ἐν Λέσβῳ θηρῶν ἐν ἄλσει Νυμφῶν) ; Philétas dans son récit évoque à son tour ses propres tentatives pour essayer de capturer le jeune Éros qui lui échappe (II, 4, 2) ; au livre III des *Pastorales* enfin, pendant l'hiver, on voit Daphnis partir à la chasse aux oiseaux, habile prétexte pour essayer de voir Chloé et c'est dans ce contexte que le narrateur évoque une des dernières interventions directes d'Éros dans le récit (III, 6).

Le second élément structurant est la fuite d'Éros de branche en branche. Ce motif, qui se trouve déjà chez Théocrite dans une comparaison⁴⁹, est ici réemployé dans un sens propre, Éros étant directement assimilé (et non plus simplement comparé) à un oiseau, dans le contexte de la chasse. Chez Longus, on retrouve les mêmes données : la chasse provoque la fuite de l'insaisissable Éros qui en vient à être comparé à un oiseau (II, 4, 2) : ὁ δέ με κούφως καὶ ῥαδίως ὑπέφευγε, ποτὲ μὲν ταῖς ῥοδωνιαῖς ὑποτρέχων, ποτὲ δὲ ταῖς μήκωσιν ὑποκρυπτόμενος, ὥσπερ πέρδικος νεοττός. « Mais lui, il m'échappait avec aisance et facilité, tantôt se glissant sous les massifs de roses, tantôt se dissimulant sous les pavots, comme un jeune perdreau. » Le choix novateur du comparant chez Longus est directement motivé par le contexte de la chasse, mais la comparaison avec le rossignol posée initialement par Théocrite se retrouve

46. « Un oiseleur, encore jeune garçon, dans un bois sacré d'arbres touffus était à la chasse aux oiseaux quand il vit Éros, le dieu qu'il faut éviter, perché sur la branche d'un buis. Dès qu'il l'aperçut, il se réjouit parce qu'à l'évidence l'oiseau lui paraissait de grande taille et, tout en plaçant tous ses gliaux les uns à la suite des autres, il observait Éros qui sautillait de-ci de-là. Alors l'enfant, s'irritant de ce qu'il n'aboutissait à rien, jeta ses gliaux et se rendit auprès d'un vieux laboureur qui lui avait enseigné cet art ; il lui fit son récit et lui montra Éros au repos. Alors le vieillard hocha la tête en souriant et répondit à l'enfant : "Renonce à cette chasse et ne poursuis plus cet oiseau. Fuis au loin : c'est un animal de malheur. Tu seras heureux aussi longtemps que tu ne l'auras pas pris ; mais si tu parviens à l'âge d'homme, celui qui te fuit à présent et saute loin de toi, viendra de lui-même se poser soudain sur ta tête." »

47. On peut noter que la chasse est présentée par Bion comme un art qu'on enseigne et que cet art s'oppose à la nature libre d'Éros qu'il ne parvient pas à contrer. Cette opposition entre art et nature est fortement structurante dans les *Pastorales* de Longus comme l'a montré brillamment Teske 1991.

48. L'expression de Bion est une clausule homérique de l'*Odyssée* (IX, 200).

49. Théocrite, *Idylle* XV, v. 120-122.

un peu plus loin, lorsque la chasse a cessé (II, 5, 1), et Éros lui-même se compare implicitement à un petit oiseau (II, 5, 2), intégrant donc ce que les narrateurs ou poètes disent ailleurs de lui.

Un troisième élément structurant de nos deux textes est constitué par la triade formée par Éros, le jeune garçon et le vieillard expérimenté⁵⁰ : on voit que l'ἀποτρεῦς πρέσβυς de Bion annonce assez clairement le πρεσβύτης jardinier de Longus. Mais, si, chez Bion, le jeune garçon et le vieillard sont distincts, chez Longus ils sont réunis en une même personne, Philétas, envisagé à deux moments de son existence.

Enfin, un dernier élément qui semble assez important, pour la relation intertextuelle en question, est la manière dont Éros est considéré. On peut en effet observer chez Bion deux phases assez différentes dans lesquelles Éros n'a pas tout à fait le même statut : aux vers 1-10a du poème de Bion, on voit que le narrateur présente Éros (désigné trois fois par son nom propre [τὸν Ἔρωτα]) comme un individu divin qui a un corps le rendant assimilable à un oiseau, qui agit et se déplace et ce traitement d'Éros fait tout le charme du poème de Bion⁵¹ ; aux vers 10b-16, dans le discours direct du vieillard, Éros perd de cette réalité pour tendre vers une certaine forme d'abstraction, à savoir qu'il en vient surtout à représenter le sentiment amoureux qui trouble les adolescents, tout en perdant sa désignation propre. Même si le vieillard poursuit en partie l'imagerie du jeune homme, certaines formulations trahissent un passage à une certaine abstraction ou déréalisation : il ne voit plus en lui un « oiseau » (τῶρνενον), mais un « animal » (τὸ θηρίον) plus indéterminé ; et l'emploi du participe substantivé (ὁ νῦν φεύγων καὶ ἀπάλλμενος) tend à considérer Éros de manière plus abstraite⁵², dans la mesure où cette description définie remplace le nom propre de la divinité ; enfin le fait d'envisager le futur de la vie du jeune homme enlève à Éros une part de sa réalité présente. Cette structuration du poème de Bion se retrouve à l'identique dans l'épisode de Philétas chez Longus : tant que Philétas se pose en narrateur de l'épisode qu'il a vécu, il traite Éros en individu particulier ; puis lorsque Philétas se

50. Comme le souligne Reed 1997, p. 183, la figure du vieillard expérimenté, présente aussi chez Théocrite (*Idylle* XXV, v. 1 et 51) est peut-être plus importante dans l'univers bucolique que les poèmes conservés n'en témoignent. Son incarnation en la personne de Philétas chez Longus pourrait laisser penser qu'elle pourrait avoir été mise en œuvre par Philétas de Cos dans sa poésie bucolique.

51. Tel est notamment le jugement de Lasserre 1946, p. 195 qui considère qu'avec Bion « Éros redevient un personnage vivant... Il n'est même pas besoin d'épithète descriptive : un simple mouvement, celui de l'oiseau auquel il est comparé (v. 4) suffit à le faire vivre ». Dans son étude de la figure divine, l'auteur a souligné avec raison l'importance du traitement donné par Apollonios de Rhodes au début du chant III des *Argonautiques* à l'enfant divin capricieux pour les représentations ultérieures de la divinité. C'est avec Apollonios de Rhodes qu'Éros prend principalement corps sous les traits d'un enfant terrible.

52. L'expression semble renvoyer à la formule de Théocrite, *Idylles* VI, 17 ; XIV, 62.

met à discourir sur la nature d'Éros, la nature de ce dernier évolue peu à peu de la personne divine à l'abstraction et à l'allégorie du sentiment amoureux.

On voit donc que le traitement littéraire installe Éros et Philétas dans une certaine communauté qui les met à part du reste de la fiction romanesque.

Le chasseur, le berger, le poète

Au terme de cette enquête, il apparaît que trois figures se superposent ou se font écho dans le roman de Longus : le narrateur, Philétas et Éros. Ce rapprochement à trois termes permet de mieux comprendre qui est Éros parmi les hommes. Ces trois figures partagent en effet plusieurs caractéristiques : ce sont d'abord des chasseurs – ce qui est une métaphore usuelle, sinon éculée, de l'activité érotique elle-même : en pratiquant la chasse, Philétas et le narrateur ne font qu'imiter Éros (qui lui n'a pas d'activité cynégétique propre) ; ils ne font que jouer sur un mode analogique l'activité érotique qu'ils ne peuvent pas ou plus exercer, l'un parce qu'il est trop vieux, l'autre parce qu'il endosse aussitôt le rôle de narrateur et qu'il entend ne pas être confondu avec l'objet de son récit. Cette caractéristique commune de la chasse n'est cependant qu'identitaire et n'est pas représentative de l'activité même de ces trois figures dans le roman : si Éros n'est pas montré en chasseur, les deux autres ne valent pas mieux puisque le narrateur troque cette activité pour celle de spectateur-narrateur dès la première ligne du roman et que Philétas échoue dans sa capture d'Éros.

Au-delà donc de la chasse, c'est sur une autre donnée que se retrouvent ces trois figures : l'activité pastorale. En effet la première action d'Éros dans le récit est d'affecter Daphnis et Chloé à la garde de troupeaux (I, 7, 2) par l'entremise des Nymphes :

Τὰς Νύμφας ἐδόκουν ἐκείνας, τὰς ἐν τῷ ἄντρῳ, ἐν ᾧ ἡ πηγὴ, ἐν ᾧ τὸ παιδίον εὗρεν ὁ Δρύας, τὸν Δάφνιν καὶ τὴν Χλόην παραδιδόναι παιδίῳ μάλα σοβαρῶ καὶ καλῶ, πτερὰ ἐκ τῶν ἄμων ἔχοντι, βέλη μικρὰ ἅμα τοξαρίῳ φέροντι· τὸ δὲ ἐφασπόμενον ἀμφοτέρων ἐνὶ βέλει κελεῦσαι λοιπὸν ποιμαίνειν τὸν μὲν τὸ αἰπόλιον, τὴν δὲ τὸ ποιμνιον.

Ils pensaient voir ces Nymphes, celles de la grotte où se trouvait la source, où Dryas avait découvert l'enfant, livrer Daphnis et Chloé à un enfant tout à fait vif et beau, qui avait des ailes aux épaules et portait des fléchettes et un petit arc ; or, il toucha d'une seule flèche les deux adolescents et leur ordonna d'être les pâtres lui du troupeau de chèvres, elle du troupeau de moutons.

En attribuant cette activité pastorale à Daphnis et Chloé, Éros agit en organisateur du récit : il choisit une activité aux personnages du récit et il se substitue ainsi au

narrateur. Or, s'il fait des deux jeunes gens des bergers⁵³, ce n'est pas seulement en raison de leur nouvelle insertion sociale⁵⁴, mais c'est aussi pour qu'ils participent pleinement à la nature même d'Éros qui est d'être Berger, comme le révèle à la fin du roman l'épiclèse d'Éros-Berger (IV, 39, 2). Or, cette fonction pastorale était revendiquée par Éros lui-même en II, 5, 4 : νῦν δὲ Δάφνιν ποιμαίνω καὶ Χλόην (« Désormais je suis le pâtre de Daphnis et Chloé »). On voit ici que s'établit une hiérarchie pastorale entre un Éros qui s'occupe d'adolescents d'une part et les adolescents qui s'occupent d'animaux d'autre part. Le narrateur parle à juste titre d'un ποιμὴν μείζων à propos d'Éros (III, 12, 1). Cette activité pastorale supérieure donne à la Divinité un statut à part, conforme à sa nature omnipotente. On comprend ainsi que le rapport pastoral d'Éros à Daphnis et Chloé dans la fiction soit du même ordre que le rapport du narrateur à ses personnages. La fiction pastorale du dieu n'est qu'une forme de métaphore de l'activité poétique et les *Pastorales* de Longus disent tout autant l'apprentissage de l'amour que l'élaboration d'un récit romanesque. Éros dont Philétas est dans la fiction à certains égards un *alter ego* humain, est donc aussi – par l'intermédiaire même de ce trop littéraire Philétas – une incarnation fictionnelle du romancier dans son propre récit. Le roman de Longus qui trouve comme on sait son double analogique dans le jardin de Philétas⁵⁵, est aussi et avant tout le terrain d'exercice et d'exégèse d'Éros.

Bibliographie

- ALPERS K. 2001, « Der Garten des Philetas », *ZPE* 136, p. 43-48.
- BOUFFARTIGUE J. 2001, « Un triangle symbolique : Éros, Aphrodite et Artémis dans le roman de *Leucippé et Clitophon* », in A. Billault (éd.), ΟΠΩΡΑ. *La belle saison de l'hellénisme. Études de littérature antique offertes au Recteur Jacques Bompaire*, Paris, p. 131-132.
- BOWIE E. 1985, « Theocritus' seventh Idyll, Philetas and Longus », *CQ* 35, p. 67-91.
- CHALK H. H. O. 1960, « Eros and the Lesbian Pastorals of Longos », *JHS* 80, p. 32-51.
- CONCA F., DE CARLI E., ZANETTO G. 1983, *Lessico dei Romanzieri Greci I*, Milan.
- CONCA F., DE CARLI E., ZANETTO G. 1989, *Lessico dei Romanzieri Greci II-IV*, Hildesheim-Zurich-New York.

53. Rappelons ici simplement que Philétas a aussi eu une activité pastorale (II, 3, 2) : « J'ai conduit un grand troupeau de vaches en utilisant ma seule musique. » Le spectre social du monde pastoral est ainsi complet.

54. C'est en effet ce que souligne le narrateur en I, 8, 1 quand il rappelle que les objets de reconnaissances que portent les enfants abandonnés laissent espérer un sort meilleur pour eux.

55. Voir les remarques de Morgan 2004 sur l'emploi du verbe ἐξεπονησάμην.

- CUSSET C. (à paraître), « L'amour chez Longus », in S. Coin-Longeray (éd.), *Éros/Eris. L'amour et la haine*, Saint-Étienne.
- DALMEYDA G. 1934, *Longus. Pastorales (Daphnis et Chloé)*, Paris.
- EDMONDS J.M. 1916, *Daphnis and Chloe by Longus*, Cambridge (Mass.)-Londres.
- FUSILLO M. 1989, *Naissance du roman*, Paris.
- HUMBERT J. 1960, *Syntaxe grecque*, Paris.
- HUNTER R.L. 1983, *A Study of Daphnis and Chloe*, Cambridge.
- LASSERRE F. 1946, *La figure d'Éros dans la poésie grecque*, Lausanne.
- MCCULLOCH W.E. 1970, *Longus*, New York.
- MERKELBACH R. 1988, *Die Hirten des Dionysos. Die Dionysos-Mysterien der römischen Kaiserzeit und der bukolische Roman des Longos*, Stuttgart.
- MORGAN J. 2004, *Longus. Daphnis and Chloe*, Oxford.
- NICKAU K. 2002, « Zur Epiphanie des Eros im Hirtenroman des Longos », *Hermes* 130, p. 176-191.
- PATTONI M.P. 2005, *Longo Sofista. Dafni e Cloe*, Milan.
- PHILIPPIDES M. 1978, *Longus : Antiquity's Innovative Novelist*, Buffalo, diss.
- REED J. 1997, *Bion of Smyrna. The Fragments and the Adonis*, Cambridge.
- REEVE M.D. 1982, *Longus. Daphnis et Chloe*, Leipzig.
- SCHÖNBERGER O. 1998, *Longos. Hirtengeschichten von Daphnis und Chloe*, Düsseldorf-Zurich.
- SPANOUKAKIS K. 2002, *Philitas of Cos*, Leyde-Boston-Cologne.
- TESKE D. 1991, *Der Roman des Longos als Werk der Kunst*, Münster.
- VIELLEFOND J.-R. 1987, *Longus. Pastorales*, Paris.
- WOLFF É. 1997, *Le roman grec et latin*, Paris.