RAPPORTS ET MÉMOIRES

I

L'ORIGINALITÉ DE VIRGILE

ÉTUDE SUR LA MÉTHODE LITTÉRAIRE ANTIQUE

PAR Mlle A. GUILLEMIN

Docteur ès lettres

Les méthodes littéraires antiques sont assez connues aujourd'hui pour offrir à la critique un terrain ferme d'où elle puisse envisager les œuvres à la naissance desquelles elles ont présidé. Nous savons que les anciens entendaient le plaisir esthétique tout autrement que nous. Ils auraient été fort décontenancés en présence des écrits que nous admirons et nous avons peine à notre tour à comprendre certains traits qui leur plaisaient entre tous.

L'imitation tenait dans la création poétique une place dont nous sommes aujourd'hui presque scandalisés. A l'originalité, le public préférait la tradition, au nouveau le reconnu. Aucun écrivain n'eût formé le projet audacieux de se donner libre carrière sans souci de ses devanciers, et s'il l'eût fait sa réputation eût sombré dans l'aventure.

L'imitation présidait à deux domaines. Le premier était celui des mythes et des légendes. Car, si l'antiquité a ignoré l'orthodoxie religieuse, elle a eu grand souci de l'orthodoxie littéraire et historique. Les Alexandrins sentirent bien que les *fabulae,* qui avaient depuis Homère défrayé l'épopée, la tragédie et la poésie lyrique, avaient vieilli. Pour les renouveler, ils puisèrent, dans le trésor du passé, des traditions moins connues et plus rares; leurs écrivains se mirent en chasse pour exhumer les doublets négligés des mythologies et les traditions que la littérature avait jusque-là

peu recherchées. C'est un fait connu, que le rajeunissement des légendes opéré par la littérature après le v^e^ siècle. Déjà les cycliques avaient donné l'exemple; la cour des Ptolémées encouragea le mouvement. Mais la règle du respect des traditions n'y perdit rien, car, si les découvertes des « antiquaires » furent accueillies, l'invention continua à être proscrite. Tel est l'esprit que Virgile rencontra chez ses maîtres et auquel il fut docile. Sans rejeter les données consacrées par Homère, il leur préféra souvent le cycle; il joignit à ces deux sources d'inspiration la tradition italique qui, sur une foule de points, se rattachait, comme le cycle, à Homère. Poète savant, on ne s'est pas lassé de le répéter, sa science consista à connaître beaucoup de légendes, dont souvent nous ignorons la source, et à les traiter soit après Homère, soit après Lycophron, soit après Névius, en en respectant la matière.

La déférence pour les traditions est peut-être moins surprenante pour les modernes que l'imitation indéfinie des poètes les uns par les autres. L'effort qu'aujourd'hui les écrivains consacrent à se distinguer de leurs prédécesseurs, à être eux-mêmes, on le dépensait alors à rappeler un modèle; le lecteur prenait plaisir à saluer au passage des réminiscences plus ou moins littérales qu'il reconnaissait et se réjouissait de reconnaître. La naissance de cet esprit doit sans doute être rapportée aux coteries littéraires de la cour des Ptolémées, que continuèrent, dans la même ligne, celles de la cour d'Auguste; on échangeait des pièces de vers, on se prenait réciproquement comme thème poétique et chacun s'efforçait de faire honneur à un ami en le citant. Le plagiat était non un vol, mais une politesse, mentalité qui a amené Virgile, pour ne parler que de lui, à insérer dans l'*Énéide* des vers entiers de Catulle[1].

Cet aspect n'est que le petit côté de l' « imitation », dont la physionomie vraiment antique apparaît dans l'ἀγών. Les modernes sont surpris de retrouver si souvent dans les œuvres anciennes les mêmes morceaux, embellis des mêmes ornements; cette monotonie leur a plus d'une fois semblé condamnable. Les Latins pensaient tout autrement et leur joie était de rencontrer la même matière, traitée sous un nouvel angle, avec une nouvelle inspiration, et de juger les coups, c'est-à-dire de décider qui l'emportait du

1. Cf. Cat. 64, 141, et *Aen.* 4, 316; Cat. 66, 39, et *Aen.* 6, 460; Cat. 64, 115, et *Aen.* 5, 591, etc...

modèle ou de la copie[1]. Cette entreprise représentait pour eux un exercice d'assouplissement, comme Pline l'explique à Fuscus Salinator : *Nihil offuerit quae legeris hactenus ut rem argumentumque teneas quasi aemulum scribere lectisque conferre ac sedulo pensitare, quid tu, quid ille commodius; magna gratulatio, si non nulla tu, magnus pudor si cuncta ille melius*[2]. Mais l'esprit dont elle s'inspirait pénétrait le génie antique, l'informait, et la poésie conserve mille traces de cette rivalité, *quasi aemulum*, comme j'ai essayé de le montrer ailleurs[3]. Elle n'était pas un fait seulement, elle était une loi, à laquelle Horace a consacré plusieurs vers de l'*Art poétique* :

> *publica materies priuati iuris erit, si*
> *non circa uilem patulumque moraberis orbem,*
> *nec uerbo uerbum curabis reddere fidus*
> *interpres, nec desilies imitator in artum*
> *unde pedem proferre pudor uetet aut operis lex*[4].

Il reconnaît donc dans l'imitation l'élément principal de l'art; la *publica materies*, ce sont les fables poétiques héréditaires, dont chacun s'empare à son tour et qu'un écrivain de génie doit, en dépit de cette communauté, marquer à son chiffre et rendre siennes : *priuati iuris erit*. Horace met ses élèves en garde contre les défauts de l'imitation, qui risque d'être servile ou anxieuse; mais il ne leur propose pas pour autant de renoncer à l'imitation, tout au contraire; l'imitation et l'ἀγών, qui en est la conséquence, forment le noyau fécond de la littérature antique.

La critique a reconnu déjà que telle est la loi qui explique les relations d'Homère et de Virgile[5]. Virgile imite Homère non pas sournoisement et hypocritement, mais à découvert, selon la manière décrite par Sénèque : *Dicebat... fecisse illum quod in multis aliis uersibus Vergilii fecerat, non subripiendi causa, sed palam mutuandi, hoc animo ut uellet agnosci*[6]. Virgile tout le premier, avant que ses successeurs ne le fissent à son égard, empruntait les passages de ses prédécesseurs, et principalement ceux de

1. Cf. A. Guillemin, *L'imitation dans les littératures antiques* (*Rev. des Études latines*, 1924, p. 46 et suiv.).
2. *Ep.* 7, 9, 3.
3. *Op. cit.*
4. 131-135.
5. W. W. Fowler, *Virgil's « Gathering of the clans »*, Oxford, 1916, p. 27.
6. *Suas.* 3, 7.

l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, pour les reproduire et, dans la mesure de ses forces, pour les embellir. Cette méthode est particulièrement apparente à l'égard des comparaisons homériques, comme il sera montré plus loin.

Des traditions conservées fidèlement, des modèles représentés exactement; si c'est vraiment là le bilan de la poésie antique, quelle place pouvait y tenir l'originalité? C'est précisément ce que je me propose d'étudier dans les pages qui vont suivre. J'essayerai de montrer sur quels points elle s'était réfugiée et quelle contenance elle y faisait. En le recherchant, il m'arrivera, par les exigences de mon sujet, de croiser des routes déjà parcourues. Depuis quelque deux cents ans, la critique oscille entre deux attitudes opposées. Les humanistes d'antan, principalement en France, ont voué à Virgile une admiration sans réserve, le traitant comme un absolu, le considérant, pour ainsi dire, hors du temps et de l'espace. Sainte-Beuve, le principal représentant de cette tendance, s'explique sur Virgile du même ton qu'il l'a fait sur les écrivains du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle, et se place donc pour le juger à un point de vue tout moderne. La seconde école, antérieure à la précédente et développée surtout en Allemagne, n'a épargné au poète aucune sévérité et aucun blâme. Plus récemment enfin, M. V. Bérard, un homériste convaincu, quelque peu partial au détriment de l'épopée latine, ne trouve aucun dédain exagéré lorsqu'il s'explique sur cette « énorme fabrique romaine » qu'est l'*Énéide*[1].

Je ne prendrai position ni dans le camp de droite, ni dans celui de gauche, ni même dans l'intervalle. Je voudrais seulement entr'ouvrir, pour ainsi dire, l'atelier dans lequel Virgile a œuvré, reconnaître les matériaux qui s'offraient à lui, la résistance qu'ils lui opposaient, la maîtrise avec laquelle il les a dominés. Cette courte étude est donc avant tout une étude de faits. Je souhaite qu'elle ne desserve pas la cause de Virgile. Car, enfin, cette exploration va ressembler à celle dont parle Lucien, du curieux qui regarde l'intérieur d'une statue de Phidias, de Myron ou de Praxitèle et n'y aperçoit que chevilles, clous, tampons, sans compter les souris et les rats installés là comme dans leur quartier général. C'est un « envers » que nous allons voir. Si je me laissais al-

1. *Odyssée*, I, Paris, 1924, p. x.

ler à mes sentiments, je multiplierais les points d'admiration. Mais tant d'autres ont fait avec excellence cette critique laudative que je me bornerai à proposer au lecteur les éléments d'un jugement motivé sans chercher à le lui dicter.

Donat nous apprend que Virgile, lorsqu'il commença à écrire son poème, en fit au préalable le plan complet en prose. Après cela, il en aurait versifié les parties au hasard de ses goûts, ne s'astreignant à aucun ordre[1]. Sans être en mesure de vérifier historiquement cette donnée, tout nous montrera par la suite que la structure de l'*Énéide* la rend assez vraisemblable et qu'elle explique les caractères les plus apparents de l'épopée virgilienne : une belle unité d'ensemble, une harmonie résultant de l'heureuse répartition de la matière; pour les parties, une richesse réalisée à la manière romaine, avec le goût, si cher à la race, de ne rien gaspiller, de faire concourir à l'objet proposé chaque élément offert : traditions et légendes, fussent-elles contradictoires, données historiques, allusions contemporaines, souvenirs homériques, psychologie élégiaque, comique, contemporaine, technique alexandrine, traditions épiques, procédés du roman, etc., etc... Le génie de Virgile est moins une puissance de création *a nihilo* qu'une force d'organisation de la matière, analogue au νοῦς d'Anaxagore.

*
* *

C'est dire que la première tâche de l'exégèse virgilienne doit être l'étude des sources du poème. Heyne[2], dont aujourd'hui encore, après plus de cent ans, l'érudition n'a pas perdu sa valeur, a appliqué à cette recherche les secours des connaissances modernes. Il a eu de nombreux successeurs, désireux de parachever ou de corriger son œuvre. L'inventaire est complet aujourd'hui et son contenu imposant. En tête des sources grecques, viennent naturellement l'*Iliade* et l'*Odyssée;* à leur suite, se rangent les poèmes cycliques, qui les complètent ou prétendent les compléter; l'*Éthiopide* et l'*Iliupersis* d'un certain Arctinos, d'époque incertaine (VIII[e] siècle av. J.-C.?); les *Cypriennes*, d'un auteur inconnu, peut-être plus jeune que le précédent — l'attribution à Stasinos ne rallie

1. *Vit. Verg. Donat.* 80.
2. *P. Virgilius Maro varietate lectionis et perpetua annotatione illustratur a* C. G. Heyne, Londres, 1821.

pas tous les suffrages —; les *Nostoi*, ou poème des *Retours;* la petite *Iliade*, attribuée sans certitude à Leschès de Mitylène qui vivait au VII^e^ siècle av. J.-C. — elle a inspiré les fresques connues de Polygnote —; l'*Alexandra* de Lycophron de Chalcis, né vers la fin du IV^e^ siècle av. J.-C. De ces poèmes, il ne nous reste absolument que 1,474 vers de l'*Alexandra*, contenant un récit qui concerne visiblement Enée, mais dans lequel son nom ne se rencontre pas, et, pour tous les autres, les analyses de Proclos et de courts fragments. A la suite du cycle, énumérons les *Théogamies héroïques* de Pisandre de Rhodes, qui vivait aux alentours de 650 av. J.-C.; les *Hymnes* de Stésichore, datant du VII^e^ ou VI^e^ siècle av. J.-C.; les poèmes d'Euphorion, né en 276 av. J.-C. et dont le nom alimenta les querelles littéraires au temps de Cicéron et de Virgile, trois écrivains dont rien ou presque rien n'est venu jusqu'à nous; les tragiques grecs, principalement Euripide, et enfin Apollonios de Rhodes. La liste des prosateurs grecs se réduit au nom de trois historiens : Timée, du IV^e^/III^e^ siècle; Hellanicos, auteur probablement de κτίσεις, un peu plus jeune que Thucydide — de l'un et l'autre nous ne possédons que de courts fragments — et Denys d'Halicarnasse, dont les *Antiquités* ont été publiées vers 7 av. J.-C. Ce dernier historien nous renseigne, soit expressément par ses citations, soit indirectement par les légendes qu'il a lui-même utilisées, sur les sources de Virgile. La critique demande des indications de même nature à trois poètes de basse époque : Quintus de Smyrne, qui écrivit ses *Posthomerica* au IV^e^ siècle ap. J.-C.; Tryphiodore, dont l'*Halosis Iliu* remonte au V^e^ siècle ap. J.-C., et Tzetzes, Byzantin, auteur de trois poèmes intitulés : *Avant, pendant et après Homère*. Les sources latines se composent avant tout des quelques centaines de vers qui nous restent d'Ennius, de quelques fragments de Névius, des tragiques Accius et Pacuvius, de fragments non moins brefs des vieux annalistes, Fabius Pictos, Cincius Alimentus, Caton, Cassius Hémina, antérieurs d'un ou deux siècles à Virgile; de la jeune annalistique, Valérius Antias, Claudius Quadrigarius, Licinius Macer, Élius Tubero, Varron, contemporains de Cicéron ou ses aînés de quelques années. Mais de tout cela il n'est venu jusqu'à nous que d'insignifiants lambeaux; le temps, qui a respecté en grande partie le *De lingua latina* de Varron, a anéanti, ou peu s'en faut, ses *Antiquités divines* et ses *Antiquités humaines*, ses *Familles troyennes*, sa *Vie*

du peuple romain, sa *Nation du peuple romain*, seules intéressantes à notre point de vue. Mentionnons encore des représentations figurées, les diverses *Tabulae Iliacae*, dont la plus connue, trouvée le long de la voie Appienne, sur l'emplacement de l'ancienne Bouillae, représente ce que nous savons de plus clair sur la petite *Iliade*[1].

J'abrège cette liste, qui d'ailleurs ne saurait être close, car les critiques y ajoutent sans cesse. Ils rangent parmi les sources directes ou indirectes de Virgile même des écrivains postérieurs à lui, Hygin, les faussaires Dictys de Crète et Darès le Phrygien, etc..., qui peuvent, comme les écrivains de basse époque nommés plus haut, nous révéler par certaines coïncidences les emprunts du poète à des écrits disparus. Mais on est toujours en droit de se demander si leurs traditions ne proviendraient pas de Virgile lui-même et rarement la critique arrive-t-elle à écarter victorieusement cette hypothèse. Ce qui est hors de doute, l'influence sur le poète des écrits que nous possédons, *Iliade*, *Odyssée*, tragédie grecque, *Argonautiques*, fragments d'Ennius et des annalistes latins, est malheureusement d'une banalité et d'une stérilité invincibles, les grammairiens latins ayant épuisé depuis longtemps tout l'intérêt que pouvait offrir le rapprochement de l'*Énéide* et de ces œuvres.

C'est donc vers la troisième catégorie de sources, les écrits disparus dont nous connaissons les seuls noms, que la critique actuelle oriente de préférence ses recherches. Elle s'efforce de découvrir quelle contribution ont fournie à l'*Énéide* ces fantômes évanouis qui s'appellent Timée, Leschès, Stésichore, Caton et le Varron des ouvrages historiques. Il semble, à en juger par la divergence de ses conclusions, que cette voie soit condamnée à rester sans débouché. Rien n'est plus opposé que l'opinion de Heyne[2] sur les sources de l'épisode de Laocoon et celle de Kuschel[3]. F. Cauer croit que Virgile a puisé à toutes les sources relatives à la légende d'Énée[4]; R. Heinze[5] pense de même. C. H. Kindermann est d'avis qu'il n'a utilisé qu'un sec rapport d'historien

1. Cf. E. Michon, *Iliacae (tabulae)*, *Dict. Ant. Dar. et Sag.*, III, p. 272 et suiv.
2. *Op. cit.*, p. 12.
3. *Ueber die Quellen von Vergils Aeneis*, Breslau, 1858, p. 4.
4. *Die römische Aeneassage von Naeuius bis Vergilius* (*Neue Jahrb.*, Suppl., XV, 1887, p. 170).
5. *Virgils epische Technik*, Leipzig, 1903, p. 238.

des légendes antiques[1]. R. Ritter attribue l'origine de ses connaissances au seul Varron[2]; H. Dessau avoue que nous ne possédons absolument sur cette partie que les citations et suggestions de Denys[3]. Sur l'épisode de Didon, même désaccord; Kuschel en attribue l'invention à Névius[4]; R. Heinze traite cette opinion de pure hypothèse[5]; H. Dessau conclut fermement pour la négative[6]. Chaque trait, on pourrait dire chaque vers, fournit d'aussi nombreuses contradictions et ces exemples suffisent à montrer combien gratuits et mal assis sont d'ordinaire les renvois de la critique aux sources aujourd'hui perdues du poème.

Une question connexe de la précédente concerne le respect qu'a eu Virgile pour les traditions. Il les a traitées avec une certaine liberté, dit R. Sabbadini[7]; non, répond E. Norden, avec quelque hésitation, il semble bien que sous les passages qualifiés par les anciens de *figmenta poetica* il faille reconnaître quelque tradition[8]; il n'a qu'à demi inventé l'épisode d'Amata, disent MM. Pichon et Carcopino, car il a, en le créant, interprété un vieux rite religieux[9]. Macrobe a reconnu dès longtemps combien le problème était obscur : *Fuit enim hic poeta, ut scrupulose et anxie, ita dissimulanter et clanculo doctus, ut multa transtulerit, quae unde translata sint difficile sit cognitu*[10]. Qui jettera un coup d'œil sur les opinions risquées par ceux qui portent des jugements en cette matière ne s'étonnera pas du peu de progrès de la question : E. Norden, sur la légende de Palinure, remarque que Solin et Denys la rapprochent de celle de Misène; qu'une légende analogue est rapportée par Lycophron, 922 et suiv., d'après Timée et que de ces rapprochements se dégage la probabilité (!) que la légende de Palinure a été empruntée aux κτίσεις italiennes de Timée[11]. Rien

1. *Quaestiones de fabulis a Vergilio in Aeneide tractatis*, Leyde, 1885.

2. *Die Quellen Vergils für die Darstellung der Irrfahrten des Aeneas*, Teil I, Nordhausen, 1909, p. 17.

3. *Vergil und Karthago, Dido und Anna* (*Hermes*, XLIX, 1914, p. 514).

4. *Op. cit.*, p. 12.

5. *Op. cit.*, p. 113, n. 1.

6. *Op. cit.*, p. 519.

7. *Studi critici sulla Eneide*, Lonigo, 1889, p. 23.

8. *P. Vergilius Maro, Aeneis, Buch VI*[2], Leipzig-Berlin, 1916, p. 169.

9. R. Pichon, *L'épisode d'Amata* (*Rev. Ét. anc.*, 1913, p. 161 et suiv.); J. Carcopino, *Virgile et les origines d'Ostie*, Paris, 1919, p. 363 et suiv.

10. 5, 18, 1.

11. *Aeneis, B. VI*, p. 229.

n'est moins probant, avouons-le, que ces enchaînements d'arguments dont chaque anneau est suspendu à une vraisemblance.

On peut d'ailleurs se demander ce que le critique gagnerait à faire triompher sa cause. Supposons un moment l'efficacité d'une dissertation érudite comme celle de R. Ritter[1] qui, après P. Mirsch[2] et plusieurs autres, s'est attaché à prouver que Virgile, sans recourir à des sources lointaines, s'était contenté de puiser ses documents dans les *Antiquités* de Varron. Que nous apprendrait-elle sur le poète? Il serait intéressant, non pas pour l'exégèse virgilienne, mais pour celle des disparus, Timée, Varron, Névius, etc..., de pouvoir assigner à coup sûr certaines données de l'*Énéide* à quelqu'un de ces écrivains. Que cet espoir soit irrémédiablement chimérique, il n'y a pas lieu de le déplorer pour la connaissance de l'art virgilien, qui ne s'éclairera jamais par la confrontation de documents inexistants. Tout autrement se pose la question lorsque l'on envisage les relations de Virgile non plus avec tel écrivain dont l'œuvre est perdue, mais avec certains ensembles encore représentés parmi nous. La critique de E. Norden, qui ne saurait triompher du scepticisme lorsqu'elle s'efforce d'assigner un vers, une tournure ou une expression à l'influence d'Ennius, d'expliquer une donnée par celles des katabases perdues d'Orphée et d'Héraclès, a fait au contraire œuvre féconde et ouvert sur le texte virgilien des jours lumineux en apparentant définitivement le VI[e] livre de l'*Énéide* à la littérature orphique et aux poèmes d'outre-tombe, sur lesquels nous sommes par ailleurs renseignés.

Telle est la voie qui, à mon sens, reste ouverte. Établir ce que doit l'*Énéide* à tel genre qu'on lui a cru étranger, montrer que tel aspect lointain de la religion, de la science ou de l'art contemporain y projette son reflet, en un mot placer le poème dans une atmosphère mieux connue, plus large, plus riche, me semble la tâche qui appelle aujourd'hui les efforts.

*
* *

Il est assez curieux que le second des aspects de l'exégèse virgilienne qui ont principalement préoccupé la critique ait été con-

1. *De Varrone Vergilii in narrandis urbium populorumque Italiae originibus auctore. Quaest. I. De Timaei fabulis per Varronem Vergilio traditis*, Halle, 1901.
2. *De M. Terenti Varronis Antiquitatum libris XXV* (Leipz. Stud., 1882).

damné à la même stérilité : il s'agit de la chronologie de la composition de l'*Énéide*. Donat, nous l'avons vu, est très précis sur ce point : « Il rédigea, dit-il, l'*Énéide* en prose d'abord, en répartit la matière en douze livres, puis se mit à en composer les parties, choisissant chaque fois celle qui lui plaisait le mieux, sans s'astreindre à aucun ordre; pour ne pas laisser refroidir l'inspiration, il quittait souvent un morceau avant son achèvement, glissait dans d'autres des vers provisoires, dont il plaisantait en disant qu'ils serviraient d'étais jusqu'à l'arrivée des colonnes définitives[1]... C'est seulement après avoir achevé de traiter son sujet qu'il lut en public trois livres, le second, le quatrième et le sixième[2]. » Cette information nous apprend donc que la première partie de l'*Énéide* et, dans cette partie, les livres les plus importants ont été lus les premiers. Servius relate le même fait, mais cite les livres III et IV. D'après les évaluations des historiens, la lecture aurait eu lieu en l'an 23 ou dans ses environs immédiats, quatre ans avant la mort de Virgile. Les philologues modernes n'acceptent ces dires des grammairiens qu'avec réserve. Il n'est guère d'étude sur Virgile, qu'elle soit signée de O. Ribbeck, de Conrads[3], de Sabbadini, de Heinze ou de tout autre, dans laquelle ne soit débattue *ex professo* ou occasionnellement la « chronologie de la composition de l'*Énéide* ». Des traités entiers n'ont pas d'autre objet, tels ceux de F. Noack sur la première *Énéide*[4], et surtout celui de A. Gercke sur le développement de l'*Énéide*[5].

La tendance de tous ces ouvrages est de mettre en doute l'information de Donat, celle d'un plan solidement établi au début et dès lors invariable; on se représente au contraire le poète arrêtant successivement plusieurs plans, travaillant dans un sens d'abord, puis, ayant conçu un projet meilleur, modifiant les données de son poème, en sorte que les parties dernièrement composées cessaient d'être d'accord avec les précédentes; pour rétablir l'unité, il aurait inséré çà et là un correctif de quelques vers ou tout simplement remis à plus tard un arrangement définitif dont la mort lui aurait enlevé la possibilité.

1. *Vit. Verg. Donat.* 80-85.
2. *Id.* 105.
3. *Quaestiones Vergilianae*, Trèves, 1863.
4. *Die erste Aeneis Vergils* (*Hermes*, XXVII, 1892, p. 407 et suiv.).
5. *Die Entstehung der Aeneis*, Berlin, 1913.

Remarquons tout d'abord que Donat, bien ou mal informé, nous renseigne d'une façon assez vraisemblable. Un poète ne se donne pas les tâches régulières et successives qu'un chef de bureau assigne à ses subordonnés. Virgile devait se permettre de sauter d'une partie à l'autre selon la disposition du moment ou l'inspiration de la muse. Les Alexandrins, ses maîtres, lui avaient appris à traiter des sujets restreints, se suffisant à eux-mêmes, en un bref espace. Le jour où il conçut le projet de s'élever à la grande épopée, il ne pouvait mettre totalement leur méthode en oubli et, comme nous le verrons, la composition par épyllions reste assez visible en maint endroit de l'*Énéide*. Si cette présomption tend à éveiller nos défiances contre les travaux des critiques, il faut avouer qu'un coup d'œil sur leurs conclusions n'est pas pour nous rassurer. Essayons de nous en faire une idée.

Gercke, dont l'ouvrage est capital en cette matière, voit dans le livre VII le plus anciennement écrit de l'*Énéide*[1]; il croit que l'ensemble de la seconde partie a précédé la première[2]; dans la première, IV, récent dans son ensemble, contient l'un des morceaux les plus anciennement écrits; un peu plus jeune est III, antérieur à I, II, V et VI. Vingt ans plus tôt, F. Noack était d'un avis entièrement opposé : la première *Énéide* se composait pour lui des livres I, II, IV et VI[3].

Entre ces deux opinions extrêmes s'en échelonnent d'intermédiaires; R. Sabbadini a cru d'abord avec Donat que II, IV et VI sont les livres les plus anciens, que III est postérieur à VII, l'un des derniers composés, V postérieur à VI[4]; plus tard, il est revenu de cette opinion[5]. O. Ribbeck[6] voit dans III le premier début du poème. Pour Heinze, VII, VIII, VI sont antérieurs à III, écrit le dernier et sans goût, faute de sources poétiques; V a été composé le dernier[7]. G. Kettner croit que les jeux siciliens formaient tout d'abord la fin du récit d'Énée et en ont été détachés ultérieurement[8]. M. Marjorie Crumb estime que les six premiers

1. *Op. cit.*, p. 64.
2. *Id.*, p. 60 et suiv.
3. *Op. cit.*, p. 443.
4. *Studi crit.*
5. *Il primo disegno dell'Eneide e la composizione dei libri I, II, III*, Torino, 1900.
6. *Prolog. crit.*, Leipzig, 1866, p. 56 et suiv.
7. *Op. cit.*, p. 81 et 88.
8. *Das fünfte Buch der Aeneide* (*Zeitschr. f. Gymnasialw.*, XXXII, 1872, p. 641).

livres ont été écrits avant les six derniers et dans l'ordre suivant : III, V, I, IV, II et VI[1]. C. F. Kumaniecki admet la chronologie suivante : XI en 29-27; III, IV, II, I, VII en 27-25; X, VI en 25-23; IX, VIII en 22; V, XII en 21-19[2].

Ces affirmations bigarrées laissent le lecteur incrédule; elles ressemblent moins aux étapes d'une conquête lente et sûre qu'au travail de Pénélope sans cesse refait, jamais achevé. Comme on ne saurait douter du talent des ouvriers, c'est la méthode qu'on est en droit de suspecter.

Cette méthode — excepté chez M. B. Ogle[3] et quelques autres qui adoptent une voie différente — fait appel à trois espèces de critères pour arriver à dater respectivement ou absolument les prétendus fragments de l'*Énéide;* deux externes : allusions faites par Virgile à des événements contemporains, allusions faites par les écrivains contemporains à l'œuvre de Virgile ou concordances de ces écrivains avec le grand épique; un interne : contradiction que présentent entre elles les parties de l'*Énéide*.

Le repère de quelque événement contemporain semblera au premier abord très digne de confiance. Si l'allusion est claire, elle fixera tout au moins un *terminus a quo*, car le poète n'a pu se représenter un événement avant l'époque où il s'est produit. Ce raisonnement si limpide est cependant démenti par les faits, et les discussions des critiques montrent que, même établies sur ce fondement, leurs conclusions donnent prise au doute. La fermeture du temple de Janus de I, 294, serait, d'après Ribbeck[4] et R. Sabbadini[5], celle de l'an 29, tandis que pour Gercke il s'agirait soit de la fermeture de l'an 25, soit d'une période de paix vague et mal délimitée[6]. Nous saisissons ici l'une des faiblesses de la méthode : vouloir rapporter à des faits particuliers des allusions d'ordre général. Une tendance aujourd'hui bien constatée de Virgile est plus propre encore à mettre nos certitudes en déroute : il lui arrive d'anticiper sur l'histoire et, par une sorte de prescience, puisée sans doute dans la fréquentation familière d'Auguste, de

1. *The growth of the Aeneide*, Oxford, 1920.
2. *Quo temporis ordine Vergilius singulos libros elaborauerit*, Cracovie, 1926.
3. *On some theories concerning the composition of the Aeneid* (*Am. Journ. Phil.*, 1924, p. 260 et suiv.).
4. *Op. cit.*, p. 64.
5. *Studi crit.*, p. 133.
6. *Op. cit.*, p. 10.

faire allusion à des événements qui ne devaient se réaliser que plus tard. « Virgile, dit P. Lejay, en les (les Bretons) montrant dans cette besogne d'esclaves soumis, devançait les désirs d'Octave qui projeta en 720/34 et en 727/27 de passer en Bretagne[1]. » Dans les vers 2, 296-297, la plupart des critiques reconnaissent une allusion à l'introduction du culte des Pénates au Palatin. Elle n'eut lieu cependant que sous le pontificat d'Auguste, qu'il revêtit en l'an 12, après l'interminable vieillesse de Lépide[2]. M. Carcopino écrit : « Bien que Virgile soit mort en 19 av. J.-C. et que la résurrection des Jeux séculaires, par la volonté d'Auguste, date de deux ans plus tard, elle est déjà annoncée et glorifiée dans l'*Énéide* (VI, 792) comme un fait accompli[3]. » Enfin, j'ai signalé moi-même que Neptune, après la tempête de I, 81 et suiv., s'acquitte de l'office de préfet des vigiles avant même l'institution de cette charge. On voit avec quelle réserve il convient d'interpréter les allusions contemporaines ou crues telles. De plus, il est difficile à la critique de prendre un point d'appui sérieux sur ces allusions, puisqu'elle a adopté la méthode de regarder comme retouche ou addition postérieure tout élément tendant à troubler l'idée qu'elle s'est faite de la chronologie d'un passage.

Quant aux concordances ou ressemblances de l'*Énéide* avec les œuvres contemporaines, dont la liste a été dressée par A. Gercke et surtout par R. Sabbadini[4], elles ne sauraient que par endroits, bien rarement, fonder des dates certaines. Car une fois la concordance prouvée, la ressemblance établie, il reste à déterminer le rôle des deux poètes : qui est le modèle? qui est l'imitateur? Sur VIII, 696-698, Heyne croit que Properce, ayant lu le morceau de Virgile concernant Cléopâtre avant la publication, l'a imité dans III, 11[5]; H. Belling conçoit en sens inverse les relations des deux poètes[6]. La fantaisie, ici encore, entre en jeu, et trop souvent le dernier mot d'une preuve est une affirmation gratuite.

Reste le troisième critère, le critère interne des contradictions, employé à mille usages : à reconnaître des emprunts de vocabu-

1. P. Lejay, *Œuvres de Virgile*, Paris, 1920, p. 169, n. 8.
2. Sur cette question, cf. E. Norden, *Vergils Aeneis im Lichte ihrer Zeit* (*Neue Jahrb.*, VII, 1901, p. 276); Suet. Aug. 31, 1.
3. *Op. cit.*, p. 728.
4. *Studi crit.*, p. 134 et suiv.
5. *Op. cit.*, III, p. 210, n. sur 696.
6. *Studien über die Compositionskunst Virgils in der Aeneide*, Leipzig, 1899, p. 110.

laire[1], à déceler l'action d'un modèle[2], mais principalement, avons-nous dit, à dater la chronologie de la composition.

Les contradictions peuvent être réparties en trois classes. Les unes concernent les chiffres; ce sont les moins importantes et les moins nombreuses; Énée arrive à Carthage le septième été après la prise de Troie[3], ayant encore, d'après I, 265, trois ans à vivre; il en repart en hiver, et cependant les jeux siciliens qui suivent son départ ont encore lieu dans le septième été[4]. Quant aux vaisseaux, ils étaient au nombre de vingt lors du départ de Troie, il s'en est perdu un dans la tempête qui a précédé le débarquement à Carthage, quatre ont été brûlés en Sicile, nulle part on n'en a vu construire de nouveaux, et cependant vingt vaisseaux arrivent en Italie[5].

Les autres concernent les idées. Sabbadini remarque une opposition entre deux conceptions religieuses, Vénus régnant sur une partie de l'*Énéide* et le Destin sur l'autre[6]; les critiques n'ont pu déterminer la portée exacte du rôle de Zeus qui tantôt sait tout, tantôt ignore l'avenir. Quant aux idées philosophiques, elles sont plus troublantes encore; les traces de l'incrédulité épicurienne sont éparses dans tout le poème :

facilis est iactura sepulcri (2, 646),

dit Anchise, s'inspirant visiblement des souvenirs de Lucrèce, III, 870 et suiv. L'influence du *De natura rerum* s'aperçoit aussi dans cette réflexion d'Anne :

id cinerem aut Manes credis curare sepultos (4, 34)?

plus encore dans celle de Didon, que Fuscus Arellius citait ironiquement contre la superstition[7] :

scilicet is Superis labor est, ea cura quietos
sollicitat (4, 379-380)!

et le poète lui-même s'inspire de ce scepticisme :

heu! uatum ignarae mentes (4, 65),

1. E. Norden, *Aeneis, b. VI.*
2. P. Cauer, *Zum Verständnis der nachahmenden Kunst des Vergils*, Kiel, 1885.
3. I, 755.
4. V, 626.
5. XI, 326.
6. *Studi crit.*, p. 95.
7. Sen. *Suas.* 4, 4.

qui dicte les discours de Nisus :

an sua cuique deus fit dira cupido (9, 185),
si quis in aduersum rapiat casusue deusue... (9, 211),

aussi bien que celui d'Énée à la mort de Lausus :

teque parentum
manibus et cineri, si qua est ea cura, remitto (10, 827-828).

En une foule d'autres endroits, la pensée est stoïcienne :

possunt, quia posse uidentur (5, 231) ;
superanda omnis fortuna ferendo est (5, 710) ;
omnia praecepi atque animo mecum ante peregi (6, 105) ;

inspiration remarquable surtout dans l'invitation adressée par Évandre à Énée :

aude, hospes, contemnere opes et te quoque dignum
finge deo rebusque ueni non asper egenis (8, 364-365),

qui a été plusieurs fois commentée par Sénèque[1]. Enfin, E. Norden a montré, en chaque endroit de son explication du livre VI, le rôle joué par la doctrine pythagoricienne dans la conception de la survie et comment l'enfer virgilien témoignait d'un entrelacement de doctrines hétérogènes. Cette complexité est très propre à dérouter l'érudition qui recherche des cadres nets et des divisions bien tranchées. En réalité, chez les anciens, non, comme les modernes, habitués par l'enseignement dogmatique des Églises à cataloguer exactement leurs croyances, la plupart des esprits ne s'embarrassaient guère des orthodoxies rigoureuses; Sénèque est la preuve de leur éclectisme. Cette complexité était une manifestation de la vie. « Ces morceaux, dit P. Lejay, prouvent la variété des inspirations qui donnent le branle à la pensée de Virgile. Ici (il s'agit de l'*Énéide*, VI, 724) Platon et peut-être les stoïciens ont présenté au poète un ensemble de doctrines élaborées d'abord par les pythagoriciens[2]. » Et plus loin : « La contradiction était bien moins choquante pour les anciens que pour nous. Leurs philosophes mêlaient eux-mêmes les expressions, sinon les notions[3]. » M. Oltramare, un spécialiste en la matière,

1. *Ep.* 18, 12, et 31, 11.
2. *Op. cit.*, p. 546, n. 5.
3. *Id.*, p. 547, n. 3.

ne juge pas autrement l'indifférence de Virgile à l'égard de la pureté des doctrines[1].

Mais c'est surtout dans la série des faits que les incohérences sont multipliées — c'est trop peu dire — innombrables et comme il importe, pour la clarté des conclusions qui vont suivre, de prendre une idée de leur fréquence, j'énumérerai les plus frappantes. Ascagne est l'espoir unique des Troyens, le continuateur de la race (1, 286; 6, 789 et suiv., etc...), et cependant c'est Silvius qui succède à Énée et règne à Albe (6, 763). Laocoon périt avec ses fils au bord de la mer, hors des murs de Troie (2, 199 et suiv.), et l'assistance n'en voit pas moins les serpents monter à la citadelle et pénétrer dans le temple de Pallas (2, 225 et suiv.)[2]. Au cours de la bataille nocturne qui termine le siège de Troie, tantôt la lune brille (2, 340), tantôt la nuit est obscure (2, 360). A certains moments, les Troyens connaissent le but de leur voyage (2, 781); à d'autres, ils l'ignorent (3, 7). La prédiction de la consommation des tables est attribuée à Céléno au livre III (255 et suiv.) et à Anchise au livre VII (123). Énée a promis de raconter la chute de Troie (2, 3 et suiv.) et IV, 78, montre qu'il n'a pas raconté autre chose; cependant la moitié de son récit (livre III) est consacrée aux voyages. Nisus et Euryale, qui ont déjà paru dans V, 315 et suiv., sont introduits dans IX, 176 et suiv., comme des inconnus. Palinure, dans V, 854 et suiv., meurt par la trahison d'un dieu au cours de la traversée de Sicile à Cumes et dans VI, 337 et suiv., il périt par accident en se rendant d'Afrique en Sicile. V, 764 et 777, engagent à placer la traversée de Carthage en Italie, avec escale en Sicile, dans la belle saison, et d'après VII, 6, elle aurait eu lieu en hiver. Au livre IX (80 et suiv.), c'est Cybèle qui change les vaisseaux en nymphes et dans X, 83, le miracle est attribué à Vénus. Les Troyens sont revenus en hâte de chez Évandre, afin d'annoncer au camp le départ d'Énée pour l'Étrurie (8, 548 et suiv.), et cependant Nisus et Euryale, ignorant la nouvelle, vont le chercher à Pallantée (9, 196), etc., etc.

Il n'est pas un de ces passages qui n'ait été exploité comme la marque d'un défaut de suite dans la composition et n'ait été donné en preuve de l'ordre chronologique supposé par chaque auteur

1. A. Oltramare, *Les origines de la diatribe romaine*, Lausanne, etc., 1926, p. 197.
2. Sur les difficultés concernant l'introduction du cheval et le rôle de Sinon, cf. E. Bethe, *Vergilstudien* (*Rhein. Mus.*, XLVI, 1891, p. 511 et suiv.).

pour la rédaction de l'*Énéide*. Il serait aussi ennuyeux que stérile de les discuter un à un. Mon intention est de prendre un peu de recul, d'examiner à titre d'exemples quelques-uns des plus importants et de déterminer par ce moyen la portée et le sens de la contradiction dans la poésie virgilienne. Si j'arrive à montrer que Virgile n'a eu ni les intentions d'un logicien ni celles d'un historien; qu'habitué aux flottements des mythes et à ceux des légendes, un désaccord n'était pas pour l'effrayer, j'aurai, je crois, réduit à leur valeur les systèmes chronologiques édifiés sur ces désaccords.

Selon Sabbadini, Énée ayant promis dans II (3-13) de raconter la chute de Troie, mais non pas les pérégrinations qui l'ont amené en Afrique, et IV (78-79) :

Iliacosque iterum demens audire labores
exposcit,

montrant qu'il a tenu sa promesse, on doit regarder le récit des voyages dans le livre III comme ajouté après coup[1]. Mais un titre révèle-t-il tout le contenu de l'ouvrage qui le porte? et les souffrances éprouvées par Énée et ses compagnons dans leurs longs errements sur les deux Méditerranées ne peuvent-elles pas, autant que leurs épreuves de vaincus, être qualifiées d' « *Iliacos labores* »? La longue réponse d'Énée est amorcée, comme le sont souvent les discours du poème, par plusieurs questions posées d'un seul coup, procédé qui exclut la forme du dialogue. Didon a demandé, entre autres informations, le récit des voyages : *erroresque tuos* (1, 755). Si Énée ne le « promet » pas en tête du livre II, il a pour cela plus d'une bonne raison. Il est aisé de loger, dans l'intervalle des livres II et III, une réclamation des assistants invitant le narrateur à continuer. Et précisément on aperçoit çà et là, comme par transparence, les sympathies de l'auditoire, par exemple au vers II, 506, où le cliché de la littérature épistolaire, *requiras*, surprenant pour un lecteur qui connaît la résonance des genres, nous avertit qu'Énée est resté en communication avec son entourage.

Mais l'explication définitive, ici comme en une foule d'autres endroits, est celle de la *breuitas* latine, à l'encontre de laquelle vont maintes exigences de la critique. Virgile n'a pas tout dit, il

1. *Studi crit.*, p. 99.

ne voulait pas tout dire. Sur une foule de points, il s'en remettait à l'intelligence du lecteur et c'est méconnaître une tradition bien établie, dont l'origine remonte au cercle des Scipions, que de ne pas accepter les sous-entendus. Je ne finirais pas de citer les passages de l'*Énéide* dans lesquels la *breuitas* joue un rôle au scandale de certains philologues : des Troyennes pleurent autour du lit de Pallas, tandis que l'élément féminin est demeuré à Ségeste (5, 750, et 11, 35 et suiv.); nous n'avons jamais entendu parler de la prophétie relative aux destins de Palinure (6, 343-346); Énée attendait de Vénus le don des armes en vertu d'une promesse qui n'a pas été rapportée (8, 534), etc... Il serait fastidieux de pousser plus loin une énumération déjà trop longue; mais elle était nécessaire, à raison des conclusions que beaucoup de philologues ont cru devoir appuyer sur ces lacunes vraies ou prétendues. Passons aux incohérences.

Pour fonder une argumentation, il faudrait avant tout qu'elles fussent réelles. J'ai essayé de montrer naguère que beaucoup parmi celles dont on blâme Virgile n'existent pas[1]; j'ajouterai un fait seulement à ceux qui ont été étudiés alors. A. Gercke comprend, d'après le début du livre IV, qu'Énée, arrivé seulement de la veille, n'a pu faire un récit de quinze cents vers; que les questions de IV, 10 et suiv. :

quis nouus hic nostris successit sedibus hospes, etc...

prouvent que Didon ne sait rien encore sur celui qu'elle vient d'accueillir; Anne, en revanche, prévoit dès lors le mariage de la reine avec l'étranger (4, 45-49); mais, inconséquente, elle n'engage plus Didon, au vers 51, qu'à pratiquer envers lui les devoirs de l'hospitalité. De cette incohérence, il faudrait conclure qu'au moment où IV fut écrit, le début de l'*Énéide* n'était pas conçu dans la forme que nous lui voyons aujourd'hui et que Virgile, pour remédier au défaut, aurait imaginé des raccords de fortune[2].

Le nœud de cette argumentation gît dans les questions posées par Didon à Anne et inspirées par un passage d'Apollonios. Au livre III (454 et suiv.) des *Argonautiques*, ce poète représente Médée, troublée par le coup de foudre de Vénus et le premier éveil de l'amour, se remémorant la personne de Jason, ses allures, ses

1. *Quelques injustices de la critique interne à l'égard de Virgile*, Chalon-sur-Saône, 1921, p. 7 et suiv.
2. *Op. cit.*, p. 50-51.

gestes, sa démarche et jusqu'à son manteau. C'est ce trait que Virgile transporte, une fois dépouillé de la mièvrerie alexandrine, à la passion de Didon :

quis nouus hic nostris successit sedibus hospes!
quem sese ore ferens! quam forti pectore in armis! (4, 10-11).

Les relations de Virgile et d'Apollonios sont attestées par celles du τις grec, qui introduit une interrogation indirecte : Médée avait encore dans les yeux quel était Jason, etc..., et du *quis* latin, lequel est exclamatif et non interrogatif : quel il est, ce nouvel hôte survenu en notre demeure! comme son visage est beau! etc... Que Virgile ait imposé à Énée au débarqué une nuit de festin et un long récit, ne nous en étonnons pas : les poètes épiques ne sont pas coutumiers de compter avec les forces de leurs héros. Si Anne la première arrête sa pensée sur la possibilité d'un mariage, c'est que l'émotion de sa sœur lui semble de bon augure pour une union dont son sang-froid perçoit immédiatement tous les avantages et dont la reine lui a d'ailleurs ouvertement suggéré l'idée.

Lacunes, contradictions supposées : voilà deux arguments qu'il faut à tout prix retirer à la critique. Après cela, il lui restera à faire valoir des incohérences réelles, indiscutables; suffisent-elles, suffiront-elles jamais à motiver définitivement l'un ou l'autre de ces systèmes de chronologies contradictoires qu'elle échafaude laborieusement depuis un demi-siècle? C'est ce qu'il convient à présent d'examiner.

* * *

Virgile ne pouvait échapper à la loi en vertu de laquelle un ouvrage d'imagination d'une étendue un peu considérable est exposé à la contradiction. Dans le cabinet d'un juge d'instruction, la contradiction est la marque certaine de l'invention et tous ceux qui écrivent savent ce qu'il en coûte pour mettre d'accord entre elles les parties d'un roman, d'un poème, d'un drame. A. Scheindler a donné des exemples frappants, empruntés à des auteurs contemporains, des incohérences qui peuvent se produire dans le feu de la composition et même à la réflexion reposée[1]. Ce danger guet-

1. *Die Theorie der Widersprüche in der höheren Homerkritik* (*Neue Jahrb.*, XLIX, 1922, p. 307 et suiv.).

tait Virgile autant et plus que tout autre, car un certain automatisme, qui lui a été reproché[1], jouait dans sa création ; sa pensée, en prenant forme, entraînait souvent avec elle des parasites de vocabulaire ou d'images. De ces « tics » psychologiques, l'*Énéide* porte des traces apparentes dès l'ouverture du poème. Énée est venu le « premier » de Troie en Italie :

> *arma uirumque cano Troiae qui primus ab oris*
> *Italiam fato profugus Lauiniaque uenit*
> *litora* (1, 1-3),

et cependant Anténor y était installé avant lui :

> *Antenor potuit, mediis elapsus Achiuis*
> *Illyricos penetrare sinus atque intima tutus*
> *regna Libernorum et fontem superare Timaui*
> (1, 242-244).

Pourquoi Énée arrive-t-il *primus*, quand Anténor, que la légende lui associe si souvent, son double pour ainsi dire, occupait depuis plusieurs années les lagunes du Timave ? Le poète ne l'ignorait pas, puisque 242 vers après le *primus* de I, 1, l'établissement d'Anténor en Italie est l'argument dont se sert Vénus pour réclamer à Jupiter celui d'Énée. Ce n'est pas la mise en oubli d'Anténor qui constitue l'inadvertance, c'est l'emploi automatique d'un *primus*, lié par une habitude du poète à la plupart des débuts de paragraphes, comme l'attestent les vers suivants, choisis au hasard parmi beaucoup d'autres : I, 306, 372, 442, 581, 613, etc.; II, 370, 469, etc.; III, 69, 209, 369, 588, etc.; VII, 61, 107, 136, 148, etc., etc. Ce geste à demi inconscient ne se prête ni à des commentaires historiques ni a des commentaires philologiques. Les écrivains modernes les plus surveillés offriraient des traits analogues, si on les soumettait à l'analyse microscopique dont Virgile a été, depuis deux cents ans, l'objet et souvent la victime.

Cependant l'inadvertance n'explique pas tout et ce serait commenter piteusement le texte de Virgile que de plaider la distraction. En réalité, nous avons affaire dans l'*Énéide* à un système poétique entièrement différent du nôtre. Il convient donc de nous défaire entièrement de nos habitudes littéraires modernes pour mieux pénétrer dans l'esprit de l'antiquité.

1. P. Cauer, *op. cit.*; F.-X. Roiron, *Étude sur l'imagination auditive de Virgile*, Paris, 1908.

Avant Virgile, autant que nous pouvons en juger par les fragments infimes qui nous en restent — ceux d'Ennius sont seuls assez importants pour nous éclairer —, l'épopée latine n'était guère qu'une histoire romaine en langue métrique, à peine différente de l'histoire proprement dite par la large place faite aux légendes. Les premières pages d'Ennius relataient l'établissement d'Énée en Italie; les *Punica* de Névius s'ouvraient, croit-on, par le récit du débarquement d'Énée en Afrique, dans lequel Didon jouait un rôle qui ne nous est pas exactement connu. Après cela, chez Ennius au moins, les événements se déroulaient dans l'ordre chronologique. Dans le poème d'Apollonios, l'un des modèles les plus importants de Virgile, la chronologie règne de même en maîtresse, à la suite du minutieux catalogue des forces des Argonautes. Lucain, dans la *Pharsale*, retournera à cet ordre de composition : aussi Quintilien lui refusera-t-il une place parmi les poètes[1]. De tous ces écrits, la matière consiste en légendes, voyages, guerres; légendes, voyages, guerres forment également la matière principale et privilégiée de l'histoire. Chez Tite-Live, historien rationaliste, les légendes sont réduites au minimum, il suggère même à ses lecteurs qu'il serait bon de les critiquer, et les guerres tiennent une large place; chez Denys d'Halicarnasse, au contraire, qui a des tendances d'antiquaire, les légendes sont longuement développées.

A l'origine de la littérature latine, histoire et épopée sont donc apparentées de très près. Cette circonstance est l'une de celles qui rendent la position de Virgile si différente de celle d'Homère. Une tradition ignorée des conteurs de l'ancienne Grèce pèse au premier siècle de l'Empire sur le poème virgilien, lui impose sa matière et ses usages et donne lieu à de curieux cas de conscience, au milieu desquels nous allons voir le poète se débattre.

Il est possible que sa première intention ait été de suivre les sentiers ouverts par ses devanciers. Le livre III (10-39) des *Géorgiques* promet une épopée historique, qui aurait dû être, disent les critiques, de nouvelles « Annales » ou même une « Pharsale » avant la lettre. Pour interpréter ainsi la pensée du poète, il faut cependant beaucoup y ajouter et les *Géorgiques* ne nous font en réalité rien prévoir qui ne se retrouve dans l'*Énéide* : Auguste sera

1. 10, 1, 90.

le centre de l'œuvre et lui donnera son unité[1]; il y aura une nécyia[2], une exposition des origines troyennes[3]. En quelle forme? nous l'ignorons. Mais que Virgile ait pensé en premier lieu à une épopée historique sur le modèle de ses prédécesseurs latins ou qu'il ait conçu dès l'abord l'épopée mythologique qu'il nous a donnée, les caractéristiques du genre historique restent visibles dans son œuvre, et cet aspect est assez important pour mériter d'être mis en pleine lumière.

L'histoire latine, que Cicéron n'avait pas eu le temps de fonder, avait cependant déjà produit trois chefs-d'œuvre : les deux écrits de Salluste et les *Commentaires* de César. Un quatrième s'élaborait dans le voisinage de Virgile, qui vraisemblablement eut connaissance de certains travaux de Tite-Live, puisque cet écrivain était à l'œuvre, dit-on, dès l'an 27, huit ans avant la mort du poète.

Comme les historiens, Virgile a le goût des vastes tableaux d'ensemble, à la manière de la préface du *Catilina* de Salluste, qui préparent ou interrompent de temps en temps le récit des faits et en sont l'un des plus magnifiques ornements : revue des héros, bouclier d'Énée, etc... appartiennent à cette série. Mais dans ces morceaux le genre historique fait prédominer la rhétorique, tandis que Virgile, si prompt cependant à glisser sur la pente oratoire, la tient à l'écart et recourt aux représentations plastiques ou picturales; il écarte aussi l'ordre chronologique : les héros semblent, dans les Champs-Élysées, groupés au hasard d'une rencontre occasionnelle; en réalité, ils s'affrontent en des rapprochements recherchés, rappelant ceux par lesquels les artistes latins s'efforcent, sur les bas-reliefs, de rompre la monotonie des processions ou des alignements.

A l'ouverture des sections importantes du poème, Virgile donne un état des temps et des lieux : avant le débarquement à Carthage, une notice d'histoire précarthaginoise (1, 12 et suiv.); avant la visite à Pallantée, une esquisse d'histoire préromaine (8, 314 et suiv.); avant la guerre du Latium, une page d'histoire prélatine (7, 45 et suiv.). On reconnaîtra sans peine dans ces morceaux, délicatement ornés et revêtus des splendeurs de la poésie, le schéma

1. *Georg.* 3, 16.
2. *Id.* 3, 37.
3. *Id.* 3, 35.

historique resté visible, tel que Virgile le rencontrait dans Salluste qui, avant d'exposer la guerre numidique, renseigne ses lecteurs sur la géographie du pays, les races qui l'habitent, leur civilisation[1]; chez César, qui commence le récit de ses campagnes par la description de la Gaule.

Le discours est, depuis Thucydide, l'une des parures favorites de l'histoire; il est aussi l'un des ornements préférés de l'*Énéide;* il s'y présente souvent par couple ou par triades de morceaux se répondant. Cette manière oratoire s'oppose à la composition habituellement dialoguée du poème homérique. Virgile, comme il a été dit, aime à amorcer par un groupe de questions une réponse qui se déroulera ensuite d'une seule haleine, à la manière de l'*oratio perpetua :*

> *quae tantae tenuere morae? quibus, Hector, ab oris,*
> *exspectate, uenis?...*
>
> *quae causa indigna serenos*
> *foedauit uultus? aut cur haec uulnera cerno*
> (2, 282 et suiv.)?

Les « caractérisations » ou portraits moraux ont été longtemps l'un des schémas importants de l'histoire. Salluste exécute ces morceaux avec tout le brillant que comporte son talent; Cornelius Nepos y prodigue les trésors de la rhétorique qu'il ménage partout ailleurs; Lucain, en vertu de sa fidélité au genre historique, se garde d'omettre les portraits : ceux de Pompée et de César, au premier chant de la *Pharsale*[2], sont particulièrement connus. Le procédé sera si usé à l'époque impériale que Tacite en inventera un nouveau, la description des *rumores,* pour rajeunir le genre. Une de ces caractérisations — une seule — celle de Drancès (11, 336 et suiv.), a pénétré dans l'*Énéide*, par surprise, en forçant la porte, à en juger par son isolement.

Dans le poème comme dans les histoires, des prodiges annoncent les événements malheureux (2, 171; 4, 452, etc.); on rencontre des descriptions d'assauts (2, 442 et suiv.), de *tumultus* (7, 623 et suiv.), etc., etc... Le débarquement de Tarchon, chef de

1. 17 et suiv.; sur la préhistoire et les digressions dans le genre historique, cf. O. Seeck, *Die Entwicklung der antiken Geschichtschreibung und andere populäre Schriften*, Berlin, 1898, p. 64 et 69.

2. 129 et suiv.

la flotte étrusque, est calqué sur celui de Brasidas chez Thucydide[1]. Je ne rappelle pas les récits de fondations (1, 418 et suiv.; 5, 746 et suiv.; 7, 406 et suiv.), les biographies de familles troyennes (7, 706, etc.); ce sont aussi matières historiques, mais la poésie les a faites siennes en se consacrant aux αἴτια et aux κτίσεις.

Les combats présentent dans l'*Énéide* des éléments historiques caractérisés. Virgile y esquisse des projets de tactique et des plans de manœuvres qui l'ont exposé aux critiques de Napoléon[2]. Au livre X (238 et suiv.), par exemple, Cymodocè informe Énée du projet de Turnus qui veut empêcher la jonction du gros de l'armée étrusque, arrivant par mer, et de la cavalerie arcadienne et étrusque, venue par terre sous la conduite de Pallas; les vers 362 et suiv. nous font assister aux efforts tentés par cette partie des troupes pour pénétrer jusqu'au camp troyen, après avoir renoncé à l'usage des chevaux, impossible sur un terrain encombré de blocs de rochers. Au livre XI, lors de la reprise de la bataille, Turnus explique à Camille sa conception du combat, qui n'est pas sans analogie avec celle d'Hannibal à Trasimène et, en vertu de ses ordres, l'Amazone engage, au vers 603, la bataille à la romaine, par le cri de guerre et la volée des traits des *hastati*. Au vers 896, la manœuvre a échoué par la mort de Camille, et Énée, ayant échappé à l'embuscade, débouche à la tête des légions. Heinze et après lui M. J. Carcopino[3], parlant des combats qui se développent dans la plaine des Laurentes, remarquent le petit nombre des chars de guerre entrés en ligne et la fréquence des mouvements de cavalerie. Cet aspect de la guerre virgilienne peut être expliqué par la topographie, mais il l'est aussi par l'époque; la guerre historique a pénétré dans le poème et refoulé la guerre héroïque représentée par le char.

Au cours de la bataille, nous assistons, comme chez les historiens, aux péripéties de la lutte : les officiers circulent, porteurs d'ordre (11, 463); les troupes de réserve sont mises en marche, souvent, il est vrai — détail caractéristique de la poésie — par les dieux (10, 439 et 689; 11, 725); des messagers font la liaison

1. 4, 11.

2. Cf. V. Brussof, *Napoléon et Virgile* (*Hermès*, mess. sc. et pop. de l'ant. cl. en Russie, 1916).

3. *Op. cit.*, p. 331.

entre le général en chef et les diverses parties des troupes (9, 691 ; 10, 510 ; 11, 896) ; les officiers rétablissent le combat et arrêtent la débandade (9, 782, et 11, 780) ; les vieux Italiotes de la légende pratiquent l'art oratoire, indispensable à un commandant d'armée, a dit Cicéron[1], comme les généraux républicains : ils gourmandent et exhortent, sentant que l'issue finale est suspendue au succès de leur éloquence. Le discours par lequel Pallas cherche à retenir ses Arcadiens prêts à fuir (10, 369 et suiv.) ressemble à celui qu'adresse Jugurtha à ses troupes avant la bataille du Muthul[2] ; celui d'Énée entraînant sa bande à la défense de la citadelle troyenne (2, 348 et suiv.) ne serait pas déplacé dans la bouche d'un héros de Tite-Live.

Des procédés de style, des tournures, des clichés caractéristiques des historiens apparaissent dans l'*Énéide*. Voici le discours indirect, introduit à la manière historique : un verbe principal indiquant une pensée ou un sentiment régit une proposition infinitive ou quelque autre complément ; le mouvement ainsi commencé se continue par un discours indirect, sans que l'idée de « dire » ou de « parler » soit autrement indiquée. Ce schéma apparaît à chaque page des historiens, par exemple dans ce passage de Tite-Live : *Hannibal... Italiam ostentat subiectosque alpinis montibus circumpadanos campos, « moeniaque eos tum transcendere non Italiae modo, sed etiam urbis romanae ; cetera plana, procliuia fore ; uno aut summum altero proelio arcem et caput Italiae in manu ac potestate habituros*[3]. » Virgile, s'autorisant peut-être d'avoir rencontré le discours indirect dans l'épopée d'Apollonios[4] ou cédant à la loi du genre voisin du sien, multiplie les tournures analogues. On en rencontre dans 4, 290 ; 7, 390 ; 8, 505 ; 9, 40 ; 11, 100 et 227, etc., etc... Au début du livre VIII (9 et suiv.) un passage semble détaché de quelque histoire, tant il reproduit l'aspect habituel du genre par la situation, le vocabulaire, la syntaxe, les procédés :

mittitur et magni Venulus Diomedis ad urbem
qui petat auxilium et Latio consistere Teucros,
aduectum Aenean classi uictosque Penates

1. *Mur.* 11, 24.
2. Sall. *Iug.* 49, 2.
3. Liu. 21, 35, 8-9.
4. 4, 585 et suiv., etc.

inferre et fatis regem se dicere posci
edoceat, multasque uiro se adiungere gentes
Dardanio et late Latio increbescere nomen :
« *quid struat his coeptis, quem si fortuna sequatur*
euentum pugnae capiat, manifestius ipsi
quam Turno regi aut regi apparere Latino. »

On pourrait être tenté d'attribuer aussi à l'influence de l'histoire la fréquence de la langue militaire dans l'*Énéide*. Mais elle est un élément voulu et sciemment recherché pour sa valeur propre, tantôt dans les milieux où elle semble attendue : les vents se forment en colonne de marche (*agmine facto*, 1, 82) pour se ruer sur la mer, tantôt ailleurs, par exemple dans l'épisode de l'ombre de Didon apparaissant au Champ des pleurs (6, 465). En revanche, le *rapiunt feruntque* de 2, 374, isolé et unique comme l'est ailleurs le portrait de Drancès, a certainement pénétré comme lui par surprise et comme lui représente un souvenir historique fourvoyé. Terminons cette brève revue en rappelant que Virgile a adopté en maint passage l'une des tournures préférées des historiens, dont ils sont, pour ainsi dire, les inventeurs : le participe présent au nominatif employé à spécifier quelque circonstance accompagnant une action. On le rencontre dans l'*Énéide* aux vers 8, 19; 10, 480; 11, 29 et 145; 12, 111 et 759, etc., etc... On sera sans doute frappé de la ressemblance de cette phrase de Salluste : *Igitur exercitu circumdato summa ui Cirtam irrumpere nititur, maxume sperans, diducta manu hostium, aut ui aut dolis sese casum uictoriae inuenturum*[1], et de ces vers de Virgile :

quos ille omnes longo ordine cernens
ingemuit, Glaucumque Medontaque Tersilochumque
(6, 482-483), etc.

*
* *

Ces ressemblances entre l'histoire et la poésie épique posent à la critique un problème que nous allons essayer de résoudre. Elles représentent, en effet, autant d'infractions à la loi des genres établie par les anciens et attestée par les écrivains grecs et latins. Aristote déclare que le poète doit se maintenir sur le terrain qui

1. *Iug.* 25, 9.

lui est propre : « Ce n'est pas l'emploi, d'une part, du vers, de l'autre, de la prose, dit-il dans la *Poétique*, qui distingue le poète de l'historien ; l'esprit de l'histoire et celui de la poésie sont entièrement différents[1]. » Nous avons vu Quintilien refuser de ranger la *Pharsale* parmi les poèmes épiques. Lucien dit dans son *Traité sur la manière d'écrire l'histoire :* « Ces écrivains semblent ignorer qu'objets et règles sont différents pour la poésie et les poèmes, d'une part, pour l'histoire, de l'autre[2]. » Cette doctrine fermement établie existait déjà à l'époque de Virgile et Macrobe témoigne qu'il a tenu à la respecter : *Ille enim uitans in poemate historicorum similitudinem*[3], *etc... Diuinus ille uates res... ad narrationis suae seriem reuocat, ut et historicorum stilum uitet*[4]. Ces remarques du grammairien nous invitent à étudier de plus près le faire de Virgile. Il semble qu'abordant un sujet historique, il l'ait reçu déjà informé par la loi des genres, entraînant cette armature rigide dont les habitudes antiques avaient fait pour chaque espèce de littérature un tout presque indissoluble, qu'on admettait ou qu'on rejetait, mais qu'on ne démontait pas. Avec les légendes, qui représentaient pour les annalistes et les premiers épiques l'histoire romaine primitive, il était tenu d'accepter la matière historique, les procédés historiques, le vocabulaire historique. Ainsi fit Lucain. Mais Virgile eut la hardiesse de mêler les deux genres que les poétiques déclaraient ennemis et il appuya fortement, nous allons le voir, sur les caractéristiques poétiques, refoulant et restreignant avec énergie les caractéristiques historiques.

Le plan de l'*Énéide* atteste l'intention de rester fidèle à la méthode épique ancienne. Virgile renonce à l'ordre chronologique de ses devanciers pour adopter la composition « homérique », célèbre chez les anciens, que Cicéron désignait par un adverbe grec de son invention : ὁμηρικῶς[5], et Pline par un adverbe latin, *praeposteré*, mais non sans renvoi à Homère comme au créateur du genre : *Facit hoc Homerus multique illius exemplo*[6]. Selon le conseil d'Horace, encore inspiré d'Homère, Virgile nous introduit *in medias*

1. 1451 b.
2. 8, 9.
3. 5, 2, 9.
4. 5, 14, 11.
5. *Att.* 1, 16, 1.
6. *Ep.* 3, 9, 28.

res[1], au beau milieu des voyages d'Énée, et c'est par le ricochet des livres II-III que nous apprenons les événements qui ont précédé le débarquement en Afrique.

Si modernes que soient certains aspects dans le récit des guerres, l'effort continu du poète a tendu à y maintenir la nuance primitive et héroïque. Au premier plan, les dissimulant et les rejetant dans l'ombre, est l'*aristéia* homérique, avec ses beaux exploits de guerriers, ses grands coups d'épée, ses surprises. Ce que nous savons par ailleurs de Virgile ne nous permet guère de croire que le pacifique poète ait pris grandement plaisir à décrire tant de têtes coupées, tant de membres pantelants, tant de cuirasses enfoncées, et surtout la fameuse pesée du pied sur la poitrine de l'ennemi pour retirer la lance qui vient de le transpercer. A première vue, il s'en donne à cœur joie. Mais, en y regardant de près, on s'aperçoit qu'il existe un système d'ornementation de la bataille, c'est-à-dire un effort artistique, et que la volonté plus que l'inspiration emporte le poète dans cette voie; que par instants même il fait de chic des tableaux dont l'horreur exagérée confine à la plaisanterie.

Outre la prise de Troie au premier livre, il y a dans l'*Énéide* quatre combats ou parties de combats : 9, 530 et suiv.; 10, 308 et suiv.; 11, 597 et suiv.; 12, 266 et suiv. Chacun s'orne de traits choisis, pour ainsi dire, par séries. Dans le premier et le second dominent les notices biographiques, illustrant les héros qui, tour à tour, tombent dans la mêlée; ces notices, selon une habitude homérique, relatent presque exclusivement les particularités de leur naissance ou de leurs premières années; il y a des bâtards (9, 544 et 697), des enfants tirés du sein de leur mère après sa mort (10, 315), des jumeaux indiscernables (10, 391), des groupes de frères nombreux (10, 328), des jeunes gens illustrés par des crimes contre nature (10, 389); d'autres ne sont venus qu'en dépit de la volonté d'un père qui, miraculeusement informé, savait qu'ils couraient à la mort (10, 417); d'autres ont grandi en plein bois (9, 581), etc., etc... Tout cela a une valeur de curiosité, d'étrangeté, dépayse fortement le lecteur et le transporte aux âges lointains dans lesquels la monstruosité régnait parmi les corps et parmi les âmes. Bien plus intéressants sont les combats de XI : l'ornementation

1. *A. P.* 148.

y est toute en traits pittoresques ou plastiques. Après une magnifique peinture de l'ensemble de l'armée et de sa marche dans la plaine découverte, les tableaux de genre se succèdent, tous nets et bien en relief par les lignes ou les couleurs : un grand cheval se dresse, blessé et battant l'air des pieds de devant (11, 638); un guerrier transpercé d'une javeline se ploie brusquement en deux sur la croupe de sa monture (11, 645); une amazone fuit, l'arc braqué en arrière, en une pose souple et sûre (11, 653); voici Iapyge, vêtu de peau, coiffé de la tête d'un loup dont les mâchoires, largement ouvertes, font reluire la blancheur de leurs dents (11, 678); parmi ces groupes, Camille, la chasseresse à la course légère, sillonne la plaine, tantôt à pied et tantôt à cheval, d'innombrables méandres, dont la description est un véritable tour de force poétique (11, 699 et suiv.); puis elle rencontre le beau Chlorée, le prêtre habillé de lin souple, resplendissant de sa tunique safran, de l'or de son armure et de son arc. La couleur est jetée à pleines mains dans cette partie du poème, la plus belle de celles qui ont trait aux opérations militaires. Dans le quatrième combat dominent les descriptions de morts et de mourants, et ici nous ne pouvons plus guère prendre le poète au sérieux. Il semble d'ailleurs en divers endroits nous inviter lui-même au scepticisme par sa conception des blessures « remarquables »; une tête fendue d'un seul coup d'épée et dont les deux morceaux ballottent sur chaque épaule est empruntée à Apollonios[1] et semble faire partie du « décor » épique de la bataille (9, 754); à l'extrémité d'un bras séparé du corps, les doigts s'agitent à la recherche de l'épée (10, 395)[2]; une lance s'échauffe dans le cerveau ou le poumon qu'elle transperce (9, 419 et 701); mais c'est dans XII que tout s'accumule : têtes coupées (382), poitrines enfoncées (505), figures partagées en deux (306), sans oublier le geste épique par excellence d'enfoncer un tison dans la bouche ouverte d'un guerrier en train de tenir un discours, et, pour plus d'exactitude, le poète signale la mauvaise odeur de la barbe roussie (301). Le prestige du style virgilien enveloppe tout cela de dignité. A la réflexion, le lecteur a beau jeu à se sentir mystifié. Homère est si

1. 2, 103-104.

2. Ces traits sont l'exagération de phénomènes connus et dont maint exemple a été observé au cours de la dernière guerre; ils excitaient vivement l'intérêt des anciens, comme l'atteste un passage de Lucrèce, 3, 642-656.

loin de nous que nous l'en croyons volontiers sur les énormités de l'âge héroïque. Mais nous connaissons trop l'époque d'Auguste; cette complaisance du poète pour les grands coups de lance et d'épée est trop contraire au pacifisme reflété par son œuvre et celles de ses contemporains pour ne pas éveiller nos soupçons. Le poète s'applique à caractériser un temps lointain, il travaille laborieusement son tableau pour lui donner du recul et, si j'ose risquer un tel rapprochement, il se repose par instants de sa tâche avec une plaisanterie d'atelier ou une aquarelle teintée des couleurs qui lui plaisent. Tout cela, au fond, ne tire pas à conséquence. Nous ne devons pas attacher à ces joyeusetés macabres plus d'importance que nous n'en attachons à la réplique qu'en a donnée André Chénier[1]. Les anciens même ne les prenaient pas au sérieux. Lucain, qui, en stoïcien convaincu, ne savait guère sourire, s'indigne qu'on puisse trouver un divertissement, même artistique, dans ce catalogue funéraire de morts pittoresques :

impendisse pudet lacrimas in funere mundi
mortibus innumeris, ac, singula fata sequentem,
quaerere letiferum per cuius uiscera uulnus
exierit, quis fusa solo uitalia calcet,
ore quis aduerso demissum faucibus ensem
expulerit moriens anima; quis corruat ictu,
quis steterit dum membra cadunt[2], etc...

Il n'oublie dans son énumération ni l'arme enfoncée dans la gorge du héros en train de crier, ni les membres séparés du corps que le guerrier mutilé voit s'agiter à ses pieds. Bref, c'est à Virgile qu'il en a. Il condamne une sérénité esthétique dont il est trop peu poète pour ressentir les exigences. D'ailleurs, voyant Rome agonisante verser son propre sang sur les champs de Pharsale, le courage lui manquerait pour s'attarder à la bagatelle, tandis que Virgile ne s'intéresse qu'en artiste aux ancêtres qui tombaient dans la plaine des Laurentes.

Le système laisse apercevoir tous ses secrets dans les exploits d'Énée consécutifs à la mort de Pallas. Le héros reçoit — tel le consul au milieu d'une bataille — un messager l'avertissant que le moment est venu de mettre en marche les réserves (10, 510); le

1. *Œuvres complètes*. Éd. Dimoff, *Les chanteurs*, I, 220 et suiv., p. 72 et suiv.
2. 7, 618-624.

cliché est souligné par l'introduction du discours indirect à la manière historique. Sur-le-champ, Énée se souvient que sa présence vaut mieux que tous les subsides; il ramasse d'un coup de filet deux quadriges de frères :

Sulmone creatos
quattuor hic iuuenes, totidem quos educat Vfens
(10, 517-518),

qui se sont trouvés là tout à propos pour la symétrie et dont le sang coulera sur le bûcher de Pallas. La sauvagerie des mœurs primitives a couvert immédiatement l'allure trop moderne qu'était en train de prendre le combat.

Il ne sera pas sans intérêt de comparer maintenant, un peu prématurément peut-être, la manière dont Virgile a traité son « enfer » à celle dont il a traité ses « combats ». Nous avons vu déjà que l'unité des doctrines semble lui être, comme à beaucoup d'autres Latins, tout à fait indifférente. Qu'un Hadès mythique s'accole à un Hadès moral, que les damnés soient les Aloades, Tityos, Salmonée, victimes des vengeances privées des dieux, ou les criminels des guerres civiles, les âmes dénaturées qui ont violé les droits sacrés de la famille, les avares et les adultères, sa pensée proprement religieuse ne s'en embarrasse pas : ici encore son point de vue est un point de vue d'art. Il lui faut une large et puissante décoration, qui permette au lecteur d'identifier le lieu : les monstres de la fable tapissent, pour ainsi parler, les murailles; mais les vrais habitants de l'endroit sont les criminels énumérés aux vers 6, 608 et suiv. Les deux groupes s'opposent plutôt qu'ils ne se juxtaposent, Virgile exprimant dans l'un sa conscience morale et brossant l'autre au profit de la couleur locale, de même que dans les récits de combat il entrelace et modifie sans cesse par leur rapprochement ses souvenirs homériques et ses conceptions modernes de la guerre.

On peut donc résumer ainsi la situation attestée par mainte partie de l'*Énéide* : une pente douce, mais irrésistible, ramenait sans cesse le poète à la structure historique; mis en garde par les prescriptions d'Aristote, par la médiocrité de ses modèles latins, par la platitude d'Apollonios, il ne cessait de ramer à l'encontre du courant, les yeux fixés sur Homère, le maître par excellence de l'épopée. Ce principe une fois acquis, il reste à en développer les conséquences.

*
* *

Virgile a été considéré par l'antiquité comme un *doctus poeta*, un poète savant, ce qui ne signifie pas assurément qu'il ait eu rien à démêler avec ce que nous appelons la science. Un poète savant, à l'époque impériale, est un bon élève de Varron, maître en l'érudition alexandrine, n'ignorant rien des légendes, aussi bien de celles qui ont alimenté l'épopée et la tragédie classique que de celles, plus rares, dont se délectait la cour des Ptolémées. Le patriotisme voulait que la tradition italiote prît place dans cette série et fût à son tour objet de science, surtout après les travaux de Caton, Varron, des anciens épiques et tragiques latins.

Cette érudition pouvait être plus ou moins approfondie, coûter à son auteur plus ou moins d'efforts et de travail. Jugeons-en par les exemples qui sont sous nos yeux : si nous n'étions informés de la biographie de Victor Hugo et ne savions qu'il a été un lecteur assidu, qu'il a puisé aux livres d'auteurs peu connus et souvent fort rébarbatifs, nous pourrions être tentés de faire honneur des connaissances qui s'étalent dans ses œuvres à quelque manuel ou dictionnaire de consultation aisée. Ainsi la critique hésite-t-elle sur la valeur et le sérieux de la science virgilienne. De temps en temps elle découvre des dessous jusque-là méconnus à des vers jugés auparavant insignifiants. Mais notre ignorance de l'antiquité est trop grande encore pour que ces découvertes nous permettent de mesurer exactement l'érudition du poète, de savoir si elle est authentique et de première main ou, comme certains le veulent, empruntée à des manuels. Mais si cette question intéresse l'histoire, elle est secondaire pour la critique littéraire. Quelle que soit la provenance des légendes, il s'agit uniquement pour nous de savoir comment Virgile les a mises en œuvre et fait entrer dans son système poétique.

Dans l'art de son époque et dans ses modèles immédiats, elles tenaient une place singulière que nous avons peine à concevoir aujourd'hui. Lorsque Callimaque, un de ces Alexandrins dont il a si fort subi l'influence, se propose un sujet à traiter, il commence par énumérer toutes les traditions qu'il se décide à tenir à l'écart. « Mille récits, dit-il dans le prélude de l'hymne à Délos, sont à l'entour de ton nom; à quel vais-je le lier aujourd'hui et que te

plaît-il d'entendre? Est-ce comment d'abord un grand dieu, frappant les monts de son trident aux trois pointes, œuvres des Telchines, fit d'eux les îles de la mer, etc... » Même début dans l'hymne à Zeus : « Mais sous quel nom te chanter? Dieu du Dicté, dieu du Lycée? Mon âme est en suspens; de sa naissance on fait dispute. Zeus, on le dit, tu naquis sur le mont Ida; on le dit, ô Zeus, tu vis le jour en Arcadie; qui donc, ô père, en a menti[1]? » La traduction même laisse transparaître l'agrément de l'énumération dubitative; ce procédé oratoire est revêtu de couleur poétique et devient un procédé d'art. Des historiens rationalistes comme Tite-Live et Denys d'Halicarnasse[2] craindraient de passer pour mal informés s'ils ne relataient pas les légendes. Le second se plaint de l'embarras qu'elles lui donnent[3], mais sans se tirer d'affaire par le procédé commode de l'omission. Telle est la tradition, originaire à la fois de la poésie alexandrine et des historiens — ou plutôt des antiquaires — qui pèse sur Virgile. Le poète en porte le poids sans être accablé. La dignité de l'épopée n'autorise pas, il est vrai, les naïves énumérations de Callimaque; la poésie ne saurait, à la manière de Tite-Live et de Denys, mettre en balance les données opposées de la tradition et évaluer leur degré de vraisemblance. Virgile a sa manière à lui de conserver les légendes et cette manière est conforme à son parti pris de s'écarter du genre historique. Nous allons le voir accueillir comme moyen d'enrichissement artistique toutes les formes des mythes et des légendes, sans grand souci de la logique et de l'unité, mais avec la plus haute préoccupation de la beauté de son œuvre.

*
* *

Examinons tout d'abord les difficultés relatives à la chronologie. Il faut avouer que le poète se trouvait en présence d'une situation inextricable. Les origines de Rome représentaient le confluent de légendes incompatibles venues de tous les points de l'Italie : légendes de Lavinium, légendes d'Albe, légendes étrusques, légendes d'Ardée, etc., etc... Tout cela avait existé pêle-mêle et vécu en promiscuité jusqu'au moment où les historiens eurent l'idée de séparer par un intervalle l'époque de Romulus, qu'on avait

1. Traduction E. Cohen.
2. 1, 28.
3. 1, 49.

d'abord fait fils d'Énée, du débarquement troyen. Deux systèmes étaient en présence pour l'évaluation de cet intervalle : il aurait duré 432 ans d'après Caton, 333 ans d'après Fabius Pictor. C'est au système des 333 ans que se rallie Virgile. La période se décomposait ainsi : trois ans de l'arrivée d'Énée à sa mort; trente ans de la mort d'Énée à la fin du règne d'Ascagne, fondateur d'Albe la Longue; trois cents ans de la mort d'Ascagne à la fondation de Rome. On sait que le noyau de ces trois cent trente-trois ans est le chiffre fatidique des porcelets mis au monde par la laie laurentine; il se retrouvait sous quelque aspect dans toutes les formes de la légende latine. L'Alexandra en avait fait trente citadelles; mais Cincius Alimentus et surtout Fabius Pictor transformèrent les trente porcelets en trente années[1]. Le cycle se compléta automatiquement sur le schéma : trois ans avant, trois cents ans après. Telle est la chronologie adoptée par Virgile (1, 265 et suiv.). Pourquoi? Un coup d'œil sur le système des « nombres » dans l'*Énéide* va nous l'apprendre en nous montrant que les « nombres virgiliens » sont rares et privilégiés, que les mêmes reparaissent sans cesse.

Le nombre trois est encastré dans des formules rigides et stylisées (1, 94); il préside aux opérations magiques et aux invocations religieuses; la prêtresse libyenne invoque trois cents fois les dieux d'en bas, la triple Hécate, les trois visages de Diane (4, 510-511); les Cyclopes fabriquent la foudre en mélangeant les rayons trois par trois (8, 429 et suiv.); les vents emportent les vaisseaux par triades : le Notus en saisit trois et l'Eurus trois aussi; le vaisseau d'Oronte est emporté tout seul, mais les vagues le font tournoyer trois fois (1, 108 et suiv.); Palinure passe trois nuits dans la mer (6, 355), etc., etc... Les trois cents chevaux de l'écurie de Latinus correspondent à une statistique non moins littéraire; en dépit de l'autorité de M. J. Carcopino[2], je ne crois pas qu'il soit nécessaire de se mettre en frais pour l'interpréter. Leur nombre rappelle celui que Cassius Hémina attribue aux compagnons d'Énée[3], Denys aux gardiens des Pénates[4], et que beaucoup de critiques regardent comme le produit de deux, chiffre des Pé-

1. K. Peter, *Frg. hist. Fabius Pictor* 4.
2. *Op. cit.*, p. 347, n. 3.
3. K. Peter, *Frg. hist. Cassius Hemina* 7.
4. 1, 67.

nates, par trois cents, multiple des porcelets. Le vers 8, 716, nous apprend qu'après le triple triomphe d'août 29 Auguste fonda trois cents temples à Rome ; l'histoire nous permet en cet endroit de contrôler le sens virgilien du nombre trois cents. Il est lui-même privilégié, étant composé des nombres privilégiés trois et cent. Que compte cent dans l'*Énéide* ? Mieux vaudrait chercher ce qu'il ne compte pas : Iarbas a élevé cent temples à Jupiter (4, 199) ; l'antre de la sibylle a cent portes (6, 43) ; Galésus possède cent charrues (7, 539) ; Latinus immole cent brebis (7, 93) ; il reçoit cent ambassadeurs d'Énée (7, 153) et se propose de lui en envoyer autant (11, 331) ; cent colonnes soutiennent le palais de Picus (7, 170) ; cent verrous ferment le temple de Janus (7, 609), etc., etc. D'autres nombres jouissent d'un traitement moins favorisé, mais encore fort honorable ; pour ne pas prolonger cette recherche, bornons-nous au nombre sept. Il jouait un rôle déjà dans la tradition antérieure à Virgile ; d'après Caton, Latinus donne aux Troyens, lors de leur débarquement, sept cents arpents[1], et, d'après Cassius Hémina, Énée périt dans le Numicius après sept ans de règne ; chez Virgile, Junon a à son service deux fois sept nymphes (1, 71) ; l'*aristéia* d'Énée est ornée par un groupe de sept frères, etc... C'est à cette série qu'appartiennent les sept étés, dont le double retour, à Carthage (1, 755), puis en Sicile (5, 626), a provoqué tant de discussions. P. Lejay les explique d'une façon très satisfaisante à mon sens : « Le nombre, dit-il, est un chiffre rond, tout au plus veut dire : plus de trois. Rien n'est plus éloigné de la pensée de Virgile que de préparer le travail pédantesque d'une chronologie[2]. » Pour fonder un calcul de date sur cette donnée de l'*Énéide*, il faut avoir complètement mis en oubli les considérations d'Aulu-Gelle sur les propriétés mystiques de ce chiffre, sacré dans le paganisme comme il l'est demeuré dans la tradition chrétienne[3]. Il semble bien que le problème du montant de la flotte troyenne doive recevoir une solution analogue. Virgile préfère à l'unique vaisseau que certaines légendes attribuent à Énée les vingt vaisseaux du reste de la tradition, nombre commode qui se prête à la substitution poétique *bis denas* (11, 326). Ces vingt vaisseaux sont arrivés en Italie, d'après une tradition trans-

1. K. Peter, *Frg. hist. Cat. Or.* 8.
2. *Op. cit.*, p. 288, n. 1.
3. 3, 10.

mise par Varron[1]. Le poète n'y pouvait rien changer; mais il ne lui était pas moins impossible de se priver de la tempête du premier livre qui en supprime un, de l'incendie de Sicile qui en anéantit quatre. Il gardera donc les vingt vaisseaux et les amènera à l'embouchure du Tibre, s'en remettant au lecteur soit pour ne pas remarquer la contradiction, soit pour trouver lui-même une issue. Entre ce lecteur et le poète, il existe une convention tacite concernant l'ordre des temps, si bien établie qu'Anne, après avoir exhorté sa sœur au mariage, vante la grandeur de la terre d'Afrique, riche en triomphes (4, 37), et donc n'ignore ni les *Africani*, ni les *Numidici*, qu'elle devait illustrer par la suite. C'est que Virgile accomplit, sans se soucier de la dépasser, sa tâche de poète; le nombre est pour lui, aussi bien que le nom propre, un élément de beauté, ce qu'il restera pour la poésie jusqu'à la révolution opérée par Victor Hugo; or il ne peut être élément de beauté qu'à la condition de ne plus être élément de calcul. Cette vérité semble tellement évidente qu'on est en droit de se demander comment la critique a pu la méconnaître.

*
* *

Ce coup d'œil sur la chronologie virgilienne m'a paru assez instructif pour servir d'entrée en matière à une courte étude sur le problème du mélange des traditions. Et déjà nous connaissons quelques-uns des éléments qui peuvent nous aider à le comprendre. Virgile se devait à lui-même, à titre de *doctus poeta*, de disciple des Alexandrins, de recueillir les légendes, toutes les légendes, celles que nul n'ignorait, mais aussi celles qui étaient rares et peu connues; à titre d'imitateur d'Homère, d'élève d'Aristote, il s'efforçait de tenir l'histoire à distance, de s'établir sur un terrain strictement poétique. Or la matière abondante et hétérogène que ses principes l'amenaient à accepter était une richesse, une richesse tout à fait adaptée aux besoins de la littérature latine. La comédie, parce qu'elle avait dès longtemps ressenti l'insuffisance et la pauvreté de l'imagination romaine, s'était la première décidée pour une méthode propre à la secourir, la contamination. Tout poussait Virgile à contaminer les traditions; en les concentrant en un petit espace de temps et en une seule action,

1. Aug. *Cit. D.* 18, 19.

il s'assurait les facilités que le système poétique des anciens et la forme du génie latin ne lui permettaient pas d'emprunter à l'invention. Mais la contamination ne va pas sans des défauts bien connus, qui en sont la marque certaine; une pièce de Plaute ou de Térence « contaminée » se trahit par des flottements, des obscurités et des illogismes : c'est la rançon du procédé. Les spectateurs des comiques en ont pris leur parti; vraisemblablement, les lecteurs de l'*Énéide* l'ont fait aussi, et Virgile le premier, qui savait mieux que personne ce que le public lettré contemporain attendait de l'épopée.

Les idées générales n'ayant en cette matière aucune valeur démonstrative, nous allons étudier dans quelques parties importantes de l'*Énéide* le jeu de cette contamination.

Les événements qui préparent la prise de Troie donnent lieu à Virgile d'entrelacer deux légendes, celle de Laocoon et celle de Sinon. Laocoon était connu par l'antiquité comme prêtre d'Apollon de Thymbra[1]; après sa mort, selon Quintus, les serpents, qui avaient été envoyés par Athéna[2], se réfugièrent au temple du dieu[3]. Mais il existait un autre prêtre d'Apollon, Panthus, dont l'*Iliade* nous montre le fils miraculeusement sauvé par le dieu dans la bataille de O (521). Enfin, une troisième légende sacerdotale vint interférer avec les deux précédentes : d'après Euphorion de Chalcis, cité par Servius[4], au moment où la flotte grecque cingla d'Aulis sur la Troade, les Troyens, indignés contre le prêtre de Neptune qui n'avait pas obtenu une protection efficace du dieu, le lapidèrent. La matière de cette triple légende était riche, mais il fallait l'organiser. Virgile élimine le prêtre anonyme de Neptune tout en conservant l'hostilité de son dieu et transfère à Laocoon les mauvaises dispositions du peuple à l'égard du précédent[5]; il partage les sacerdoces entre Laocoon et Panthus. Laocoon, destiné à mourir, cesse d'être prêtre d'Apollon : le dieu d'Auguste ne pouvait être l'auteur de la divine perfidie qui égara les délibéra-

1. Serv. sur 2, 201.

2. 12, 447.

3. 12, 480.

4. Sur *Aen.* 2, 201.

5. Peut-être la contemplation du beau groupe de Laocoon de l'atrium de Titus ne fut-elle pas sans influence sur la conception de l'épisode; d'après une évaluation récente, il daterait des environs de 50 av. J.-C. : W. Rollo, *De Laocoonte* (*Rev. Ét. anc.*, XXXI, 1929, p. 134 et suiv.); cf. Pl. *Nat. Hist.* 36, 37.

tions des Troyens. Il devint prêtre de Neptune; c'est en cette qualité qu'on le voit sacrifier sur le rivage à l'heure où la flotte grecque se balance encore à l'ancre dans le mouillage de Ténédos. Consacré à un dieu ennemi — la rancune de Neptune ne cédera aux prières de Vénus qu'au moment de l'arrivée en Italie — il trouvera le ciel fermé et verra ses vœux se retourner contre lui. Le sacerdoce d'Apollon est réservé à Panthus, prêtre de la citadelle et de Phébus (2, 319) — c'était dans la citadelle qu'était le temple d'Apollon et Quintus est fondé à y envoyer les serpents —; Panthus est un vieillard; il emmène son seul petit-fils, tandis que ses trois fils, cités par Homère, sont sans doute dans la bataille; il emporte ses dieux vaincus, « *uictos deos* »; groupe attendrissant, symbole de piété religieuse et d'amour paternel, premier essai de la représentation du départ d'Énée pour l'Ida : ces esquisses successives sont tout à fait dans le goût de Virgile. Mais quel nom portent ces dieux vaincus? Le poète, à vrai dire, ne s'en explique pas; ses commentateurs ont cherché à percer le mystère et rapproché les dieux de Panthus, dont on ne sait ce qu'ils sont devenus, des Pénates d'Énée, dont on ne sait d'où il les a tirés. Ils étaient, dit Denys, dans la citadelle[1]. Quand Hector les apporte, c'est en songe. Ces dieux de rêve seraient-ils miraculeusement devenus des réalités? Beaucoup préfèrent croire que le prince troyen les a reçus de la main de Panthus qui, prêtre d'Apollon, était préposé à la garde des objets sacrés; de même qu'à Rome, en cas de panique, le flamine et les vestales pourvoyaient au salut des trésors des sanctuaires[2], de même, semble-t-il, Panthus préservait de l'ennemi les reliques dont il avait la garde. Tout à propos la Table iliaque de Bouillac offre une représentation qui semble conforme à cette supposition. Mais Virgile, prenant conseil de la *breuitas*, ne nous apprend rien sur ce point, et lorsque Panthus tombe (2, 429), abandonné par son dieu, il se désintéresse de son fardeau. Tel est le parti tiré par le poète de trois légendes incohérentes qu'il a rapprochées et unifiées dans une seule action dramatique.

Vis-à-vis d'Énée, l'antiquité a connu deux attitudes; il a été pour elle le « pieux Énée », *pius*, cognomen inséparable que le

1. 1, 46.
2. Liu. 5, 39.

héros s'attribue avec la sérénité d'un Romain déclinant les *tria nomina :*

sum pius Aeneas (1, 378),
quid pius Aeneas tanta dabit indole dignum (10, 826),

et qui n'est pas plus surprenant que le cognomen pompéien de *magnus*. S'il est *pius*, c'est au sens habituel de ce mot, pour avoir rendu strictement, par ses sentiments et ses bons offices, ce qu'il devait à chacun des êtres liés à lui par la nature : dieux, parents, femme, enfant, amis. Pour une partie de la tradition, cette piété même a été la cause de son salut. Énée aurait défendu jusqu'au dernier moment la citadelle de Troie[1]. Le voyant s'éloigner, chargé du fardeau de son père et des Pénates, les Grecs lui auraient accordé la vie sauve et le droit d'emporter ses biens. Rien n'a semblé plus digne de respect à la tradition que la figure du prince troyen arrachant aux flammes Anchise, privé de l'usage de ses jambes par le coup de foudre dont Jupiter avait puni la révélation indiscrète des faveurs de Vénus. Cette réputation s'assit le jour où César se fut mis en tête de descendre de Iule. Les Romains embrassèrent dès lors la cause de leur grand aïeul et présentèrent en chaque occasion son apologie. Donat, en particulier, s'y emploie avec zèle et application[2].

Cette défense suppose des attaques; il y en eut dans le paganisme, dont les échos se prolongèrent en plein christianisme : *Sed et proditor patriae Aeneas inuenitur, tam Aeneas quam Antenor. cA si hoc uerum nolunt, Aeneas certe patria flagrante dereliquit socios, femineae punicae subiciendus. Pius Aeneas, ob unicum puerum et decrepitum senem Priamo et Astyanacte destitutis*[3]? Cette dernière phrase exprime l'étonnement de Tertullien qui, sachant la théorie des Romains relative à la préférence qu'ils devaient donner au bien public sur le bien privé, s'étonne du culte voué à un homme qui aurait sacrifié le soin de l'État à celui de sa famille. Ce passage nous renseigne donc sur deux aspects de la légende tout différents des précédents. Énée, brouillé avec Priam par suite d'une mésintelligence avec Pâris ou pour d'autres raisons[4],

1. K. Peter, *Frg. hist. Cassius Hemina* 5.
2. H. Georgii, *Die antike Aeneiskritik im Kommentar des Tiberius Claudius Donatus*, Pr. Stuttgart, 1893, p. 3.
3. Tert. *Ad. nat.* 2, 9.
4. Dion. 1, 48.

aurait livré Troie aux Grecs. Il partage ce mauvais renom avec Anténor[1], dont la légende rapporte que pendant le sac de Troie une peau de panthère, suspendue à sa porte comme signe d'intelligence pour les Grecs, aurait préservé sa maison du pillage. Ceux qui compulsent les antiquités relatives à cette partie de l'histoire s'aperçoivent qu'une atmosphère de trahison y plane, sans s'attacher définitivement et exclusivement à aucun personnage. Nous verrons Hélène atteinte par la même suspicion. Dans les *Laconiennes* de Sophocle, c'est la femme d'Anténor, Théano, prêtresse d'Athéna, qui livre non plus Troie, mais le Palladium. Les Latins se sont désintéressés de l'honneur d'Anténor, d'Hélène, de Théano. Mais Énée a été passionnément défendu. C'est sa justification que présente Horace dans le *Carmen saeculare :*

cui per ardentem sine fraude Troiam
castus Aeneas patriae superstes
libérum muniuit iter[2]...

M. F. Plessis explique *sine fraude* au sens passif, « sans subir de dommage », et *castus* au sens religieux de pur[3]. Il semble que ce soit enlever sa véritable force au passage. *Sine fraude* n'est pas enclavé sans raison : c'est Troie qui brûle sans crime, c'est-à-dire sans qu'il y ait crime de la part d'Énée, resté *castus*, pur de toute faute de trahison, irréprochable, au sens où Cicéron applique ce mot à Pompée[4].

Le réquisitoire de Tertullien porte la trace d'un troisième aspect de la légende, sommairement indiqué par les mots : *ac si hoc uerum nolunt*, etc... Énée se serait uni à Anténor pour prêcher aux Troyens la paix et la restitution d'Hélène[5]; ils auraient eu avec certains Grecs d'antiques liens d'hospitalité et, pour ces deux raisons, leurs familles auraient été épargnées. Quintus de Smyrne attribue tous ces faits à Anténor seul[6], mais Tite-Live les raconte des deux princes[7]; Xénophon dit aussi qu'Énée a trouvé

1. Strab. 905 b; cf. Pausanias 10, 27.
2. 41-43.
3. F. Plessis et P. Lejay, *Œuvres d'Horace*, Paris, Hachette, 1903, p. 236, n. 8 et 9.
4. *Hominem enim integrum et castum et grauem cognoui* (*Att.* 11, 6, 5); cf. C. Pascal, *Enea traditore* (*Riv. d. fil.*, XXXII, 1904, p. 231 et suiv.).
5. Horace conserve le souvenir du pacifisme d'Anténor dans *Ep.* 1, 2, 9.
6. 3, 293 et suiv.
7. 1, 1.

grâce devant l'ennemi[1]. Pour certains historiens, dont Tertullien rapporte l'opinion, Énée, voyant l'inutilité de ses efforts, se serait décidé à quitter Troie avant la fin du siège et à abandonner la cause de Priam.

De cette matière complexe et contradictoire, Virgile a cependant fort peu éliminé. La trahison semble à première vue mise de côté. Cependant il existe dans l'*Énéide* une apologie d'Énée, une protestation de son innocence propre à rappeler qu'il est suspect :

> *Iliaci cineres et flamma extrema meorum,*
> *testor in occasu uestro nec tela nec ullas*
> *uitauisse uices, Danaum et, si fata fuissent,*
> *ut caderem meruisse manu* (2, 431-434).

A un autre endroit, détachée de la suite du récit, projetée, pour ainsi dire, dans un hors-d'œuvre, et si discrète que les initiés seuls la perçoivent, une allusion directe à la légende. La mer vient de jeter le vaisseau à la côte carthaginoise, le chef troyen contemple curieusement sur les murs du temple de Junon les fresques représentant la ruine d'Ilion. Tout à coup il aperçoit son portrait :

> *se quoque principibus permixtum agnouit Achiuis* (1, 488),

il est parmi les premiers des Grecs; sans doute, se dit-on, par les hasards de la mêlée, il se bat au premier rang. Cependant, *principes Achiui* signifie aussi « les princes des Achéens ». Le vers a donc deux sens : Énée se reconnaît aux prises avec les premiers rangs des Achéens, ou : il se reconnaît parmi les princes des Achéens; *princeps* et *permixtum* sont l'un et l'autre équivoques. Il semble que tout cela ait été habilement calculé pour suggérer au lecteur initié le souvenir des négociations avec les chefs grecs qui ont amené la prise de Troie, tandis que les autres ne penseront qu'aux exploits du guerrier.

Le troisième aspect de la légende, l'abandon de Troie et de Priam, à l'heure où ils pouvaient encore être défendus, est perceptible dans l'expression : *fato profugus* (1, 2, etc...) plusieurs fois appliquée à Énée. *Profugus* peut signifier « exilé », mais aussi « fugitif »; le complément *fato* ressemble à une précaution apologétique : Énée s'est enfui, mais le destin le voulait. L'allusion est plus claire encore dans la bouche de Turnus qui traite son adversaire de *desertorem Asiae* (12, 15), celui qui a lâchement aban-

1. *De Venat.* 1, 15.

donné l'Asie, et Virgile se plaît précisément dans l'*Énéide* à faire dire par un ennemi de dures vérités à ses héros; c'est par leurs adversaires que nous apprenons les mauvais bruits qui couraient sur chacun.

Le souvenir des liens d'hospitalité entre Troyens et Grecs qui auraient contribué au salut des vaincus est écarté du récit de la prise d'Ilion; mais on le retrouve dans un passage qualifié par Heyne d'*elegans... poetae commentum*[1] et qui est en réalité une interprétation de cette légende. Dans son entretetien avec Énée, récemment arrivé à Pallantée, Évandre évoque un peu longuement, à la manière de Nestor, les souvenirs de sa jeunesse. Il se rappelle en particulier sa rencontre avec Anchise à la cour d'Hésione, sœur de Priam et reine de Salamine, et la sympathie que lui a inspirée le héros. La famille d'Énée est donc rattachée à la fois par des liens d'hospitalité aux Salaminiens et par des liens d'amitié à l'Arcadien Évandre. L'accent est principalement mis par Virgile sur cette dernière alliance. Elle est annoncée par la sibylle comme un fait important :

uia prima salutis,
quod minime reris, Graia pandetur ab urbe (6, 96-97).

Ainsi Virgile a-t-il traité la légende du « traître »; voyons ce qu'il a fait de celle de la « trahison »... L'idée de cette « trahison » est presque entièrement cristallisée autour d'un noyau formé par un signal établissant une liaison entre la flotte grecque, mouillée à Ténédos, et les guerriers enfermés dans le cheval. Ce signal est présenté tantôt comme venu de Troie aux vaisseaux grecs, tantôt comme venu de Ténédos et Troie pour annoncer la levée de l'ancre, sans que rien d'essentiel soit modifié dans l'incident. Qui a donné ce signal? Sinon, disent une partie des légendes — et telle est la tradition admise par Plaute[2] —; Hélène, disent les autres; Sinon et Hélène, dit Tryphiodore[3]; Anténor et Énée, dit Darès le Phrygien[4]. Virgile devait exclure les deux derniers par décence. Restaient Sinon et Hélène. Dans le récit officiel de II, Sinon mène l'entreprise; il ne donne pas le signal, mais il le reçoit; le feu paru sur le vaisseau amiral l'avertit qu'il

1. *Op. cit.*, III, p. 160.
2. *Bacch.* 939.
3. 508 et suiv.
4. 41.

est temps d'ouvrir le cheval (2, 256). L'épisode de la « trahison » ainsi amorcé devait se développer; mais Virgile, ne voulant pas renoncer à la tradition parallèle de la perfidie des dieux, contamine les légendes de Laocoon et de Sinon, les enlace, glissant la seconde dans l'entre-bâillement de la première. Les marques habituelles de la contamination apparaissent. Sinon est trouvé dans un marécage; le prodige survient donc hors des murs; cette circonstance n'empêche par les serpents de gagner tranquillement l'entrée de la ville et même le sommet de la citadelle, rencontrant toutes portes ouvertes et sans être inquiétés. Passons condamnation, car, sans la malveillance de la critique, le lecteur, exalté par la beauté de la scène, n'en eût jamais remarqué les défauts. Le tableau est d'une richesse qu'on ne consentirait pas à sacrifier à un aménagement plus logique. Partagés entre la terreur et la pitié, les Troyens vont fêter leur joie, sans se douter que la trahison du ciel et celle de la terre les étreint, et Sinon ouvrira le cheval, tandis que leur vigilance est assoupie par une nuit d'orgie.

La trahison d'Hélène est racontée ailleurs, au livre VI. Cependant, on entrevoit ici et là, dans le passage qui nous occupe, cet autre aspect de la légende. Après O. Seeck[1], qui rangeait déjà Hélène parmi les divinités du cycle solaire, E. Norden montre qu'une ancienne tradition a fait d'elle un doublet de Sélènè[2]. Le flambeau d'Hélène — elle le tient allumé toute la nuit selon Tryphiodore[3] et une gemme citée par E. Norden représente la Laconienne sur une hauteur, une torche à la main — serait donc un symbole de la pleine lune qui, d'après la légende, illumina la prise de Troie. Il devient facile dès lors d'éclairer les vers discutés :

etiam Argiua phalanx instructa nauibus ibat
a Tenedo, tacitae per amica silentia lunae (2, 254-255);

la traduction d'*amica* par complice, proposée par P. Lejay, doit être retenue, mais avec un sens très fort, car Sélènè n'est que le voile transparent qui recouvre Hélène et conserve le souvenir de sa trahison.

Ici encore, nous voyons s'organiser entre les mains de Virgile un chaos de légendes contradictoires. Mais il leur a fallu plus

1. O. Seeck, *Die Entwicklung der antiken Geschichtschreibung und andere populäre Schriften*, Berlin, 1898, p. 132 et suiv.
2. *Aeneis, Buch. VI*, p. 260 et suiv.
3. 512-513.

d'espace pour se déployer, puisque, pour en retrouver toutes les traces, nous avons dû parcourir une grande partie de l'*Énéide*. Il nous reste, pour mesurer exactement l'ampleur des facultés organisatrices du poète, à jeter un coup d'œil sur la matière qui s'offrait à lui pour les six derniers livres et le parti qu'il en a tiré.

*
* *

Transportons-nous donc à cette seconde moitié du poème. Les légendes gréco-italiotes forment un réseau plus inextricable encore que les précédentes, et tellement compliqué qu'on ne saurait en débrouiller l'écheveau sans avoir au préalable établi l'état nominatif des acteurs du drame.

Denys raconte qu'Énée débarqua en Italie pendant une guerre des Aborigènes avec les Rutules. Le roi des Aborigènes, Latinus, laisse là ses ennemis pour rejeter d'abord les nouveaux arrivants à la mer. Mais une double apparition change ses dispositions; un Aborigène reçoit la visite d'un dieu qui le charge de disposer le roi en faveur des Troyens, et pendant ce temps les Pénates se montrent à Énée pour l'engager à s'établir sur les lieux où il a débarqué; on traite; Énée épouse Lavinia[1]. Tite-Live hésite entre deux traditions : Latinus, apprenant le débarquement des étrangers, marche avec son armée à leur rencontre et est vaincu[2]; ou bien, au moment où la bataille allait s'engager, il apprend qu'il a affaire à Énée et à ses Troyens, traite avec eux, marie sa fille à leur chef, qui fonde immédiatement Lavinium[3]. De Caton, Servius rapporte deux récits contradictoires : les Troyens, à leur débarquement en Italie, auraient pillé le pays, d'où naquit une guerre dans laquelle mourut Latinus[4]; Latinus aurait bien reçu les Troyens et leur aurait assigné sept cents arpents de terre situés entre la ville de Laurente et le camp troyen[5]. Cassius Hémina leur attribue aussi un territoire, mais plus petit[6].

Turnus est roi des Rutules. Pour Denys, il l'est devenu après

1. 1, 57-59.
2. 1, 1; cf. Dio, 3, 3.
3. Liu. 1, 1.
4. K. Peter, *Frg. hist. Cat. Or.* 9, 10 et 11.
5. *Id.* 8.
6. K. Peter, *Frg. hist. Cass. Hem.* 7; cf. sur toutes ces légendes J. Carcopino, *op. cit.*, p. 391.

que le peuple se fut séparé de Latinus par une défection et que lui-même eut passé à l'ennemi[1]. Il était parent d'Amita, femme de Latinus. Mécontent d'apprendre le mariage d'Énée avec Lavinia, il déclare la guerre à Latinus et à Énée. Latinus et Turnus périssent et Énée devient roi des Latins. D'après Tite-Live, les choses se passent semblablement, mais Turnus ne meurt pas et continue la guerre avec le secours de Mézence. Le nom du Turnus semble bien être une forme latinisée de Τυρρηνός, appellation grecque des Tyrrhéniens ou Étrusques; Tyrrhénus est aussi le nom d'un frère de Tarchon, fils de Tèléphos; Lycophron raconte que les deux Téléphides ont été les alliés d'Énée. La légende connaît un troisième aspect du même mot : le pasteur Tyrrhus joue un rôle au livre VII, il est préposé aux bergeries de Latinus et Servius raconte qu'il reçut chez lui Lavinie après la mort d'Énée[2].

Selon Tite-Live, Mézence, roi des Étrusques, dont la capitale était Céré, aurait, après la mort de Latinus, joint ses troupes à celles de Turnus. Un combat fut livré aux Latins, peuple formé par la réunion des Troyens et des Aborigènes[3]. Les Latins furent vaincus, mais Énée disparut dans le combat. D'après Caton, Mézence aurait accueilli Turnus après la défaite de Latinus[4]. Denys, à son tour, veut que Mézence ait repris la guerre après la mort de Turnus, de Latinus et d'Énée. Son fils Lausus y serait mort et lui-même serait devenu un excellent allié d'Ascagne, successeur d'Énée[5]. Cette alliance aurait duré si longtemps que la ville de Céré, nom récent de l'ancienne capitale étrusque d'Agylla[6], parut, d'après Tite-Live[7], une alliée assez sûre pour recevoir les objets du culte au moment où Rome était menacée par les Gaulois.

Évandre ne fut mêlé à la guerre latine qu'un certain temps

1. 1, 64 : λαβόντες ἡγεμόνα τῶν αὐτομόλων τινὰ... Ἀμίτας ἀνεψιὸν ὄνομα Τυρρηνόν.
2. Sur 6, 760.
3. Liu. 1, 2; cf. K. Peter, *Frg. hist. Cat. Or.* 1.
4. *Id.* 9.
5. 1, 65.
6. Strab. 5, 220.
7. 5, 40, 5; M. J. Gagé (*Les Étrusques dans l'Énéide : Mélanges de l'Éc. fr. de Rome*, XLVI, 1929, p. 125 et suiv.) croit que c'est en souvenir de ces bons rapports que Virgile, voulant laver la ville de cruautés coutumières aux pirates qui peut-être lui étaient reprochées, charge Mézence de griefs qu'ignorent ses historiens. Cf. J. Carcopino, *Bull. Ant. Fr.*, 1927, p. 211 et suiv.

après le débarquement des Troyens. C'était un Arcadien, l'un de ces Grecs que l'on trouve à l'origine de toutes les cités italiques. D'après Servius, il aurait donné le nom de Rome à la ville de Valentia, traduisant son nom latin en grec[1]. Cependant, le même commentateur attribue le nom de Roma à la fille d'Évandre[2]. D'après Denys, le nom de la ville d'Évandre aurait été Pallantée, soit en mémoire de la ville arcadienne du même nom : l'usage de ces souvenirs a multiplié dans l'antiquité les Nysa, les Ida, les Pergame, les Troie, les Pise, etc..., soit en l'honneur d'un certain Pallas, fils d'Héraclès et d'une fille d'Évandre, qui serait mort encore jeune et dont Denys n'a pu retrouver le sépulcre[3].

Une matière si amorphe, si chaotique, si contradictoire offrait peu de ressources à l'art. L'histoire, dont les mouvements sont plus libres cependant que ceux de la poésie, en a tiré un médiocre parti. Tite-Live l'expédie en deux chapitres, sans recherche ni ornement. Denys la relate en détail, mais selon sa manière, avec des allures d'inventaire. Pour l'épopée, la pauvreté était plus grande encore : des événements monotones, échelonnés sur trois règnes, se reproduisant identiques, ou peu s'en faut, à chaque période, des personnages sans relief, peu ou point de repères géographiques. Et c'est précisément la médiocrité de ces ressources qui nous fait toucher du doigt mieux encore que partout ailleurs le talent d'animation et de concentration de Virgile. Dans l'*Énéide*, les faits de cette légende inorganique se déroulent en un enchaînement continu à travers la plaine des Laurentes ou plutôt dans le bassin du Tibre inférieur ; les fantômes des annalistes prennent corps, leurs miettes de psychologies ou de biographies s'agglomèrent en personnalités vivantes. Cette mise en œuvre a été la grande, l'unique préoccupation du poète. Elle exigeait un effort qui ne laissait guère son attention libre de se porter sur d'autres points et dont il nous faut maintenant examiner la réussite.

Énée arrive donc en Italie avec vingt vaisseaux. Le débarquement a lieu sans obstacle. Le premier soin du poète est de déterminer l'attitude de Latinus, que les légendes faisaient les unes ami d'Énée et les autres son ennemi. Virgile dédouble, pour ainsi

1. Sur 1, 273.
2. *Id.*
3. 1, 31-32. Sur ces origines italiotes, on relira avec intérêt, mais circonspection, R. H. Klausen, *Aeneas und die Penaten*, Hambourg, 1939-1940.

dire, le roi des Aborigènes; du côté des Troyens vont, dès l'abord, toutes ses sympathies, il donne sa fille en mariage; des terres, il n'est pas question à ce moment; ce détail est mis en réserve pour fournir (11, 316 et suiv.) un point d'appui consistant à la tentative de conciliation qui interrompra au livre XI (225 et suiv.) un long récit de guerre; le poète ménage sa matière. Mais si les sentiments du roi vont vers Énée, toutes ses forces se dressent contre lui. Amata enlève Lavinia, tandis que Turnus confisque les troupes latines, ne laissant au vieux roi que son impuissante bonne volonté, situation pitoyable et attendrissante, tout à fait propre, nous le verrons, à mettre en valeur la psychologie de vieillard telle que la conçoit Virgile.

Il n'y a pas de place dans cette intrigue pour l'attitude de pirates attribuée par Caton aux fugitifs d'Asie. Ce trait n'est cependant pas perdu. Il se retrouve, comme la légende de la désertion, dans les injures adressées aux Troyens par leurs ennemis. Junon, répondant aux plaintes contre ses agissements déloyaux portées par Vénus au tribunal de Jupiter, s'écrie :

quid...
arua aliena iugo premere atque auertere praedas
(10, 77-78)?

que dire de leur conduite? s'emparer des terres d'autrui et y faire du butin! Mézence, au moment de se mesurer avec Énée, le traite de *praedo : praedonis corpore raptis... spoliis* (10, 774-775). Et surtout ce souvenir sert de noyau à un épisode intéressant, dont une partie au moins, la prise d'armes des bergers, est parmi les plus belles de l'*Énéide*. Allecto, chargée par Junon de brouiller les affaires qui prenaient une tournure pacifique, a troublé l'esprit de la reine, réveillé et excité Turnus. Elle s'est rendue ensuite sur la berge du fleuve où Ascagne chassait sans penser à mal et a dirigé une de ses flèches contre un beau cerf apprivoisé qui faisait les délices de la maisonnée du préposé aux bergeries royales, Tyrrhus. La mort de cet animal prend des proportions de désastre et les Troyens sont traités à la manière des pillards de la légende par les populations rurales que viennent bientôt renforcer celles de la ville. Ainsi se déclanche la guerre qui remplit les derniers livres de l'*Énéide*.

Turnus est le personnage le moins clair dans les récits anciens.

Son nom l'apparente aux Étrusques; il est en réalité un traître dont Latinus doit se défier; sa parenté avec la reine Amata ajoute à la fausseté de sa situation; sa guerre est sans autre objet qu'une vengeance, le mariage d'Énée étant chose faite, il est l'ennemi des Troyens sans être l'allié de Latinus. Ces circonstances sont complètement transformées par Virgile. Le prince rutule perd son caractère louche et douteux. Il devient ardent, brouillon, mais simple et droit, incapable de perfidie, sinon de cruauté. Quelle est la raison de cette transformation? il n'en existe pas d'autre que les exigences du plan virgilien. Le poète a affirmé à mainte reprise et la critique a répété jusqu'à satiété que la seconde partie de l'*Énéide* est une *Iliade* :

> *non Simois tibi nec Xanthus nec Dorica castra*
> *defuerint, alius Latio iam partus Achilles,*
> *natus et ipse dea, nec Teucris addita Iuno*
> *usquam aberit* (6, 88-91),

vers dans lesquels se reconnaît une visible réminiscence de Catulle, 64, 338 :

> *nascetur uobis expers terroris Achilles.*

Un Achille était donc nécessaire, et cet Achille est Turnus : il a le caractère bouillant, les impétueuses colères du roi des Phthiotes, une mère divine comme la sienne, la nymphe Vénilie, et son âge, que le poète distingue si bien de celui des héros encore à demi-enfants, Pallas, Lausus, Euryale.

En concevant ainsi le rival d'Énée, Virgile laissait inemployées plusieurs données traditionnelles; la révolte des Rutules contre Latinus, le passage à l'ennemi de Turnus, la séparation des Étrusques entre deux princes, Tyrrhénus et Tarchon. Ces éléments, réunis aux renseignements fournis par les annalistes sur la cruauté et l'impiété de Mézence, sur le nom de son fils Lausus, que Denys met à la tête de la jeunesse tyrrhénienne[1], servirent à constituer le personnage du roi fugitif d'Étrurie. Les critiques se demandent d'où est tirée l'anecdote de son expulsion. En l'absence de toute indication précise ou lointaine sur ce point, on peut supposer, avec toutes les réserves exigées par l'obscurité de la matière, que c'est la défection de Turnus entraînant les Rutules

1. 1, 65.

contre Latinus qui a inspiré la conception d'un Mézence à la tête d'un gros d'Étrusques séparés de leur nation, restée sous les ordres de Tarchon. Les Étrusques sont donc divisés en deux, ils ont deux princes et Mézence se substitue en cette affaire au Tyrrhénus de Lycophron, que Virgile a réduit à un nom ne recouvrant aucune réalité (11, 612). Cette situation précaire s'aperçoit dans le catalogue (7, 647 et suiv.); le beau Lausus conduit les hommes d'Agylla; son père ne commande que des *agmina* venus des rivages étrusques; pour tous deux, la suite est modeste, surtout si on la compare aux innombrables bataillons que Céculus amène de Préneste, des rives de l'Anio, de la riche Anagnia; Messapus, de Fescennium, de Faléries, du Soracte, du mont Ciminius, des bois de Capène; Clausus, d'Amiternum, de Trebula Mutuesca, de Nomentum, du lac Velinus, etc., etc... En face de ces noms sonores, Agylla fait médiocre figure. Virgile souligne cette disgrâce en donnant à la même ville, lorsqu'il n'est plus question de Mézence, son nom plus récent de Céré (8, 597; 10, 183, etc...). Il semble donc que les deux princes soient des rois « sans terre », des chefs de brigands ou de proscrits.

Un dernier acteur du drame final doit, lui aussi, toute sa personnalité à Virgile, c'est Pallas, figure touchante, dans laquelle s'est concrétisé le pâle μειράκιον de Denys[1]. Ce jeune homme appartient au cycle d'Héraclès, dont certaines légendes le disent fils, et c'est lui précisément qui introduit les ancêtres des Romains auprès de l'*Ara maxima*. Il s'est trouvé en contact avec les précédents par suite de l'alliance d'Énée et d'Évandre. Il représente, nous le verrons, moins un héros qu'un âge de la vie; en face du touchant couple d'amis, Nisus et Euryale, Virgile a placé le touchant couple d'ennemis, Lausus et Pallas (10, 433 et suiv.).

Bien que nous n'en ayons pas encore fini avec les traditions, le moment semble opportun pour considérer les conclusions de W. Kroll : « Virgile est incapable, dit-il, lorsqu'il s'applique à la composition d'une partie, de porter ses regards au delà de cette partie », et ailleurs : « Il se laisse prendre à la remorque par l'auteur de ses sources et n'a pas l'énergie de ramener à l'unité les traditions et les séries qui s'offrent à lui[2]. » Je ne crois pas que ce

1. 1, 32.

2. W. Kroll, *Studien über die Komposition der Aeneis* (*Neue Jahrb.*, Suppl., XXVII, 1902, p. 137 et 138).

spectacle d'impuissance et de faiblesse nous soit apparu au cours des pages précédentes, tout au contraire. Si d'autres ont cru le remarquer, c'est qu'ils ont négligé le point de vue du poète. Qu'a-t-il fait, en effet? Rencontrant dispersés sur un long espace de temps des éléments contradictoires, il les a resserrés en un dramatique ensemble, que traverse une action forte et pressée et des personnages bien caractérisés. Qu'au cours de cette transformation, qui exigeait des qualités artistiques de premier ordre, il ait çà et là méconnu les droits de la logique, nous ne saurions trop en être étonnés et lui-même s'en souciait peu sans doute.

*
* *

De cette indifférence, que pouvait déjà nous faire pressentir l'aversion de Virgile pour le genre historique, que sa recherche de l'art et de la beauté doit nous engager à excuser, s'il nous semble exagéré de l'admirer, je vais essayer de donner maintenant la preuve et, s'il est possible, l'explication, en examinant certains passages dans lesquels des contradictions, qui n'ont pu échapper à Virgile, semblent bien correspondre à sa pensée définitive.

En l'espace de 170 vers, le cheval de bois est successivement de sapin (*abiete*, 2, 16), d'érable (*acernis*, 2, 112), de chêne (*roboribus*, 2, 186). Les partisans de l'unité virgilienne envers et contre tout diront que les trois espèces de bois ont pu être utilisées dans la machine; ceux de l'incohérence prendront arguments de ces variations pour attester l'état d'inachèvement de l'ouvrage. En réalité, le poète a trois fois, selon un procédé connu, représenté par une espèce concrète l'idée générale de bois.

Venons-en aux contradictions des faits. Le point qui a le plus scandalisé W. Kroll et l'a engagé à proclamer la faillite totale de l'*Énéide* est l'arbre généalogique de la famille d'Énée, au sommet duquel l'intention du poète était de placer Jules César[1]. Il semble, si l'on en croit la plus grande partie de l'*Énéide*, qu'Ascagne n'existe que pour être le père de la lignée des *Iulii*, que la sollicitude des dieux et des hommes entoure en lui l'ancêtre de la famille impériale :

Ascanione pater Romanas inuidet arces? (4, 234);

1. *Op. cit.*, p. 136; sur cette difficulté, cf. E. Norden, *Vergils Aeneis im Lichte* etc., p. 249 et suiv.

Ascanium surgentem et spes heredis Iuli
respice (4, 274-275);
et juxta Ascanius, magnae spes altera Romae (12, 168);
hic Caesar et omnis Iuli
progenies, magnum caeli uentura sub axem
(6, 789-790).

Dans ces deux derniers vers, Ascagne est désigné comme le père des *Iulii*, vingt-quatre vers après l'endroit dans lequel Virgile a établi que la famille d'Énée ne se continuait que par les *Siluii*, que la dynastie albaine et la fondation d'Albe relevaient des *Siluii*, tandis que la branche aînée de la postérité d'Énée s'était éteinte en Ascagne. Si le poète n'a pas perçu l'incohérence, il faut dire que son regard ne peut se porter au delà non pas du passage, mais du vers qu'il est en train d'écrire. Cette inadvertance aurait gâté l'endroit le plus beau de l'*Énéide;* elle aurait échappé non seulement à Virgile, mais à Auguste, en l'honneur duquel le morceau a été écrit, à toute la cour qui en entendit la lecture dans une séance restée célèbre par l'évanouissement d'Octavie. Toutes ces circonstances garantissent que ce qui a été fait était voulu, qu'Auguste n'attendait pas autre chose. Au lieu de mettre en doute la réussite, il faut donc examiner les raisons qui militaient en faveur de cette conception, certainement délibérée, du passage formant le centre et comme la raison d'être du poème. Sur ce point encore, la revue des légendes éclairera nos perplexités et le système poétique de Virgile.

Toutes donnent Ascagne pour fils à Énée, mais elles ne s'accordent ni sur l'âge du jeune homme ni sur son histoire. Celles que rapporte Denys dans I, 47, font d'Ascagne un adulte au moment de la prise de Troie; il n'accompagne pas son père, mais reste au pays de Dascylium où l'*Ascania lacus* conserve son nom. Plus tard, il relève le royaume de Troie et le lègue à ses descendants. Cette histoire semble destinée à vérifier la fameuse prophétie d'Homère :

νῦν δὲ δὴ Αἰνείαο βίη Τρώεσσιν ἀνάξει
καὶ παίδων παῖδες, τοί κεν μετόπισθε γένωνται[1].

Ailleurs, Denys raconte que cet empire asiatique n'aurait été fondé qu'au retour d'Énée et de son fils en Asie, après le voyage

1. Υ, 307-308; cf. Strab. 13, 905.

d'Italie. Démétrios de Scepsis, Conon, etc..., connaissent aussi un empire asiatique d'Ascagne, mais situé auprès de l'Ida et dont la grande ville aurait été Scepsis. Tout un groupe d'autres légendes envoient et laissent Ascagne en Italie. Il succède à son père et fonde Albe-la-Longue, où il règne trente ans d'après la plupart des chronologies, trente-huit d'après Denys[1]. Ici la tradition se ramifie en branches qui s'entrelacent et s'embrouillent. Lavinie, épousée par Énée après la guerre du Latium, lui donne un fils dans sa vieillesse selon les uns, après sa mort selon les autres[2]. Sachant que le titre de belle-mère n'est pas une recommandation auprès des enfants d'un premier lit, elle craint les ressentiments d'Ascagne, se réfugie dans les bois, chez le berger-chef Tyrrhus ou Tyrrhénos, y élève ou y met au monde un fils, auquel cette éducation sauvage fait donner le nom de Silvius. Le départ de Lavinie ayant indisposé le peuple, Ascagne la rappelle à Lavinium et lui abandonne cette ville, tandis qu'il va fonder Albe-la-Longue. Ici, nouveau flottement : ou Ascagne meurt sans enfants et a Silvius pour successeur, ou il a un fils, Iule, qui, resté sans postérité, transmet le trône à Silvius, souche des rois albains, auxquels son nom servira de désignation dynastique[3]. Denys résume cette forme de la légende en une phrase qui en représente excellemment l'esprit : « A Iule, en échange de la royauté, fut remise une puissance sacrée, l'emportant sur le pouvoir monarchique par la sécurité et la douceur de vie qu'elle suppose, ἱερά τις ἐξουσία... καὶ τιμῇ τῷ τε ἀκινδύνῳ προὔχουσα τῆς μοναρχίας καὶ τῇ ῥαστώνῃ τοῦ βίου... » Cette phrase contient plus que l'affirmation d'un fait. Elle résume toute une tradition, dont la trace apparaît en maint endroit de l'histoire et sur laquelle repose l'explication de l'attitude de Virgile à l'égard de la descendance troyenne des *Iulii* : l'opposition de la royauté proprement dite, à laquelle ont succédé les consuls, et de la royauté des sacrifices, qui a subsisté si longtemps à Rome. Cette tradition, chère à l'esprit latin, a été incarnée à plusieurs reprises dans des couples légendaires : celui d'Énée-Latinus, dont la dualité est fortement marquée lors de l'engagement solennel pris par Énée avant son combat singulier avec Turnus :

> *sacra deosque dabo; socer arma Latinus habeto,*
> *imperium solemne socer* (12, 192-193),

1. 1, 70.
2. *Id.*
3. *Id.*

celui de Iule-Silvius, conçu sur le même modèle, le premier ayant le pouvoir religieux et le second le pouvoir politique; celui enfin de Romulus-Numa, qui semble une réplique des précédents.

Le choix de Virgile est d'autant plus frappant, si l'on remarque qu'il eût été aisé de supprimer l'incohérence qu'il adopte; il eût suffi de faire de Silvius le fils d'Ascagne, et l'expédient avait déjà tenté certains annalistes dont s'inspire Tite-Live : *Siluius deinde regnat, Ascani filius, casu quodam in siluis natus*[1]. Tite-Live est un historien; il a unifié et rationalisé la légende; au lieu de la fuite de Lavinie dans les bois, de l'éducation pittoresque de Silvius, nous avons sous les yeux une transmission régulière et pour ainsi dire constitutionnelle du sceptre. Si la méthode était trouvée, pourquoi Virgile l'a-t-il écartée? Il ne l'a pas jugée nécessaire pour plusieurs raisons, dont la première est vraisemblablement l'intention même d'Auguste. Il nous aurait semblé fort glorieux pour l'empereur d'avoir une ascendance troyenne authentiquée par la poésie. Mais en lui prêtant ce sentiment, nous ne tenons pas compte d'indications offertes par l'ensemble des textes littéraires. Les « origines troyennes » ont été une mode transitoire, dont la durée peut être approximativement déterminée. A l'époque de Cicéron, on se moquait encore des prétentions des archives familiales : *Quamquam his laudationibus historia rerum nostrarum est facta mendosior; multa enim scripta sunt in eis quae facta non sunt, falsi triumphi, plures consulatus, genera etiam falsa*[2]. Ces *genera falsa*, c'étaient les généalogies troyennes des *Claudii*, des *Memmii*, des *Sergii*, les généalogies italiotes des *Aemilii*, etc... C'est à cette série qu'appartiennent les fastes des *Iulii*. Après l'extinction de la dynastie des Césars, il n'en sera plus guère question. Ce serait une erreur de prêter aux anciens une naïveté que nous n'avons pas nous-mêmes, surtout lorsqu'il s'agit d'esprits distingués auxquels ne pouvait échapper la fragilité des fondements sur lesquels reposait un engouement passager. Dans l'oraison funèbre de sa tante Iulia, César ne rattachait assurément pas sans une certaine ironie la morte qu'il célébrait à Jupiter[3], et plus tard Vespasien se moquait ouvertement des flatteurs qui voulaient l'apparenter lui-même à Hercule[4]. Auguste, qui ré-

1. 1, 3.
2. *Brut.* 62.
3. Suet. *Iul.* 6, 1.
4. Suet. *Vesp.* 12.

sista avec tant de bon sens à l'adulation, ne pouvait prendre très au sérieux ses attaches avec la famille d'Énée. La coutume de l'adoption arrangeait tout; grâce à elle, les Romains acceptaient sans répugnance qu'on pût mourir sans enfants et avoir néanmoins des descendants. Si l'institution juridique ne jouait pas au temps d'Ascagne, rien n'empêchait d'interpréter les événements lointains dans son esprit et une première faille ne séparait-elle pas Auguste des *Iulii*, avec lesquels sa parenté naturelle n'était que de lignée féminine.

Mais si Auguste et son poète faisaient bon marché de la descendance civile, la descendance sacrée leur importait fort. Cette vérité est devenue banale à force d'avoir été répétée. On sait la place tenue sur le monument d'Ancyre par le souverain pontificat de l'empereur et ses autres titres religieux[1]. Il était flatté de se voir rattaché à une race sacerdotale et cette prétention se trouve satisfaite par l'affirmation qu'Ascagne est le père du peuple romain; elle l'est d'autant mieux que la généalogie du livre VI isole plus complètement la descendance politique des *Siluii*. Cette circonstance assure au fils d'Énée une situation privilégiée, mise en relief par Virgile en plusieurs endroits que distingue un œil attentif. Dans les combats de IX, Ascagne atteste par ses exploits sa jeune valeur; mais, dès qu'il a donné la preuve de son courage, Apollon le soustrait au combat (9, 656). Pour le préserver? non sans doute, car les dieux de l'épopée ont mille ressources pour sauver leur favori sans lui interdire les armes, et l'enfant reste tête nue, c'est-à-dire exposé aux coups, parmi les combattants (10, 133). Ce que lui interdit Apollon, c'est un rôle qui n'est pas le sien. Vénus n'en juge pas autrement. A un moment où l'atmosphère de l'Olympe semble tout imprégnée de découragement, où les dieux, cherchant une position d'équilibre, sont disposés aux concessions mutuelles, elle renonce au rêve ambitieux de l'empire du monde; il lui suffira de tirer Ascagne de la mêlée et de lui procurer une vie longue et paisible :

positis inglorius armis
exigat hic aeuum (10, 52).

Cette évocation d'un *otium* préservé des troubles politiques et

1. *C. I. L.* III, p. 769 et suiv.; 1, 45-46; 4, 1-8; 6, 31 et suiv.

guerriers paraît bien commenter la légende que Denys rapportait en la forme que nous avons vue plus haut : un honneur supérieur à la monarchie par sa sécurité et la vie facile qu'il assure, et pour que cette conception fût bien en valeur, il convenait qu'Ascagne se présentât nettement isolé de la descendance politique et guerrière des rois, de même que dans la revue des héros Auguste est rapproché de Romulus par delà toute l'histoire romaine, pour bien marquer que le véritable épanouissement de la ville aux sept collines est l'extension de l'âge d'or à l'univers entier.

*
* *

Si dans ce passage important Virgile a laissé la contradiction s'étaler au grand jour, puisque, répétons-le, le vers 6, 769, prophétise le règne des *Siluii* à Albe et que le vers 6, 789, annonce à Auguste qu'il descendra d'Iule; si nous avons en cet endroit, à n'en pas douter, la forme définitive de sa pensée, la connaissance qu'il donna à la cour du livre VI en est la preuve, c'est que le poète s'en remettait à ses lecteurs du soin d'interpréter une donnée devenue classique, connue de tous et qui ne les choquait pas. Ailleurs il a pris certaines précautions pour dissimuler les désaccords que lui imposaient les légendes; tantôt il place à bonnes distances les parties inconciliables, tantôt il rejette les données gênantes dans un épisode ou les met sous forme de reproche dans la bouche d'un ennemi, tantôt enfin il garde un silence prudent et escompte les bienfaits de l'inadvertance.

Déiphobe est rencontré par Énée aux Enfers (6, 494 et suiv.). Il fait au héros un récit de la prise de Troie différent de celui du livre II. Le premier rôle y est tenu par Hélène qui, après avoir pris en main, comme le font dans l'*Énéide* les femmes dont la raison s'égare, la torche de Dionysos, souvenir du flambeau que Tryphiodore allume dans son appartement la nuit de la prise de Troie, s'en va à travers les rues, appelant les Grecs :

> *illa chorum simulans euhantes orgia circum*
> *ducebat Phrygias;* flammam *media ipsa tenebat*
> ingentem *et summa Danaos ex arce* uocabat...
> (6, 517-519)
> *intra tecta* uocat *Menelaum et limina pandit* (6, 525).

Tryphiodore[1] et Homère[2] racontent que la reine de Sparte vint la nuit tourner autour du cheval dans lequel elle savait son mari enfermé avec les guerriers grecs et qu'elle appela successivement chacun par son nom, en « imitant la voix de sa femme », est-il dit dans l'*Odyssée*[3]. C'est visiblement cette tradition qui se reflète dans les vers précédents, le vocabulaire l'atteste. Elle n'a pas trouvé place dans le récit du livre II, mais elle se glisse assez aisément entre l'entrée du cheval et la sortie des guerriers grecs ; les récits d'Énée et de Déiphobe, ainsi isolés l'un de l'autre, ne se contrarient pas : l'un représente la prise de Troie vue de la ville, l'autre, l'événement aperçu de l'intérieur du palais.

Les anciens ont connu plusieurs versions de la mort de Priam. D'après Virgile, il est tué au centre du palais, à l'autel de Zeus Herkeios, par le farouche Néoptolème[4]. Homère, dans X, 66, fait pressentir que la tragédie se passera sur le seuil du palais, πρώτῃσι θύρῃσιν, et que le cadavre sera livré aux chiens. D'après Pacuvius, ce serait plus loin encore, près du tombeau d'Achille, que le corps aurait été abandonné et la tête portée au bout d'une pique[5]. Sénèque suit cette tradition avec des souvenirs visibles de l'*Énéide*[6]. Car dans l'*Énéide*, bien que le meurtre ait eu lieu au palais, le drame s'achève sur le bord de la mer :

iacet ingens litore truncus
auulsum umeris caput et sine nomine corpus (2, 557-558).

Pourquoi? sans doute pour la beauté du spectacle et, comme l'ont remarqué les critiques, pour suggérer aux lecteurs le souvenir du corps de Pompée étendu sur la plage égyptienne. Il est impossible ici encore de croire à une inadvertance qui aurait fait oublier à Virgile au vers 557 ce qu'il avait écrit au vers 553 ; impossible aussi de supposer que ce livre II, lu, comme le livre VI, selon Donat, devant la cour, et en particulier le passage présent, d'une perfection si achevée, aient été prédestinés à un remanie-

1. 469-471.
2. δ, 274.
3. Sur le rôle d'Hélène à la prise de Troie, cf. J. Kvíčala, *Beiträge zur Erklärung der Aeneis*, Prague, 1881, p. 251.
4. Cf. Pind. *Paean.*, *frg.* 6, 112.
5. Servius, sur 2, 506.
6. *Tro.* 139-141.

ment. Deux traditions s'y combinent, Virgile l'a voulu : le lecteur profane remarquera à peine le désaccord et imaginera une explication personnelle du changement de scène; l'initié saluera au passage l'érudition du poète.

Où Anchise est-il mort? Certaines légendes, attestées par Eustathe et quelques autres, placent son tombeau sur l'Ida ou à Pallène, en Macédoine, ville dans laquelle Tite-Live fait aborder Énée[1]. Caton amène le vieillard en Italie[2] et Servius raconte que Diomède, sur le conseil d'un oracle, enleva ses os, puis les restitua à Énée[3]. La version admise par Virgile fait mourir Anchise en Sicile et le voisinage de Ségeste est bien le seul tombeau que lui assigne l'*Énéide*. Mais ici encore des allusions transparentes gardent la trace du tombeau italien et des agissements de Diomède. Les jeux de Sicile commencent par une *parentatio* à Anchise, divinisé en tant que dieu mâne :

> *salue, sancte parens, iterum; saluete, recepti*
> *nequiquam cineres animaeque umbraeque paternae*
> (5, 80-81).

Au cours du sacrifice, apparaît un serpent, dont les assistants ne savent si c'est le « Génie du lieu » ou le « Serviteur du mort » (5, 95). Pour beaucoup de commentateurs, *recepti nequiquam cineres* rappelle qu'Anchise a été inutilement sauvé de l'incendie de Troie, puisqu'il n'a pu aborder à la terre promise du Latium[4]. Mais d'autres aussi ont remarqué qu'Énée n'a pas arraché aux flammes des cendres, une âme, une ombre, mais bien un vivant; de plus *recepti* serait un équivalent bien faible de *erepti;* c'est la légende de la restitution des os par Diomède qui est commémorée ici et qui reparaît dans la bouche d'un adversaire au livre IV (427), où Didon, attestant l'injustice de l'abandon d'Énée, s'écrie :

> *nec patris Anchisae cinerem Manesue reuelli.*

Le souvenir du sépulcre italien est conservé dans le sacrifice offert par les Troyens lors de leur débarquement sur la côte d'Ostie. Énée y invoque avant tout autre dieu le « Génie du lieu » qui,

1. 1, 1.
2. K. Peter, *Frg. hist. Cat. Or.* 9.
3. Sur 4, 427.
4. P. Lejay, *op. cit.*, p. 445, n. 10, etc...

d'après certains critiques, ne serait autre qu'Anchise et dont, en fait, la désignation reporte la pensée du lecteur vers l'apparition de Sicile.

Les contradictions concernant les prophéties de Cassandre s'expliquent par la circonstance que la princesse troyenne ne correspond dans l'*Énéide* à aucune réalité. Elle n'y tient pas la place que lui ont faite Lycophron[1], Tryphiodore[2], Quintus de Smyrne[3]. Pour Virgile, elle n'est que le leit motiv dont il se sert pour stigmatiser la vanité d'une prophétie. Anchise se trompe-t-il en interprétant un oracle d'Apollon? c'est Cassandre qui l'inspire :

sola mihi tales casus Cassandra canebat...
sed...
quem tum uates Cassandra moueret (3, 183-187)?

les Troyennes veulent-elles brûler la flotte? avant leur méfait, elles invoquent l'autorité de Cassandre :

nam mihi Cassandrae per somnum uatis imâgo
ardentes dare uisa faces (5, 636-637);

Junon veut-elle railler les oracles dont se prévaut Vénus? elle les attribue à Cassandre :

Cassandrae impulsus furiis (10, 68).

Il resterait à étudier d'intéressants exemples de ces procédés : comment Virgile attribue à Cybèle et à Vénus réunies (9, 114 et suiv., et 10, 83) la transformation des vaisseaux en nymphes, modifiant légèrement une tradition conservée par Pausanias[4], et qui s'appliquait en réalité à l'enlèvement de Créuse parmi les bienheureux; comment il conserve, par la prophétie du Tibre, double inutile, disent certains critiques, du miracle de la laie, le souvenir d'un fort ancien sanctuaire[5], etc., etc...

*
* *

Mais la méthode du poète me semble suffisamment éclairée par l'étude précédente qui nous amène à deux conclusions :

1° Croire que l'*Énéide*, telle que nous la possédons, n'est qu'un

1. On sait que tout le récit est mis par ce poète dans la bouche d'Alexandra ou Cassandre.
2. 374 et suiv.
3. 12, 576 et *passim*.
4. 10, 26, 1.
5. L. Havet, *Virgile, Énéide* 8, 65 (*Rev. phil.*, XXXV, 1911, p. 5 et suiv.).

informe premier jet, que Virgile, s'il eût vécu, l'eût remise en fonte pour en accorder les données, qu'en conséquence les contradictions présentées par notre texte offrent un point d'appui sur lequel puisse reposer la chronologie de sa composition, est une erreur; le poète, en se donnant la tâche, bien conforme à la manière de son époque, de recueillir toutes les traditions, fussent-elles contradictoires, s'interdisait de les ramener à l'unité; sa logique est celle d'un poète, non celle d'un historien;

2° Cependant l'*Énéide* n'est pas pour autant une sorte de « musée des légendes » analogue aux recueils des *antiquarii*, rappelant ce que seront un peu plus tard les *Antiquités romaines* de Denys, ce que devaient être alors les ouvrages historiques de Varron; chez Virgile, les légendes sont devenues éléments d'art, la curiosité a été élevée à la hauteur du sentiment esthétique et, si étrangère à nos habitudes que soit la méthode du poète, nous sommes contraints d'avouer qu'elle n'a pas nui au succès de son œuvre.

A. GUILLEMIN.

II

LE POÈME 64 DE CATULLE ET VIRGILE

PAR L. HERRMANN

Professeur à l'Université de Bruxelles

1. — *Catulle poète de fêtes publiques et privées.*

L'aspect cérémonieux de certains poèmes de Catulle n'est pas toujours aperçu, parce que les poèmes sur Lesbie ou les pièces satiriques ont plus de relief. Cependant, un poème au moins, l'hymne à Diane (pièce 34), même s'il se rattache à la lyrique éolienne directement ou à travers les hymnes alexandrins, possède nettement le caractère d'une composition destinée à une cérémonie romaine. La comparaison de cet hymne avec l'hymne à Artémis de Callimaque, d'une part[1], et avec le chant séculaire d'Horace, d'autre

1. Voir le caractère « épique » plus que « lyrique » de cet hymne (édition E. Cahen, collection Budé, 1922, p. 45 et suiv.).