XII

SUR LA STRUCTURE RYTHMIQUE DU RÉCIT DE QUELQUES ÉPISODES DE LA *THÉBAÏDE* DE STACE ET DE L'*ÉNÉIDE*

par Roger LESUEUR

Professeur émérite à l'Université de Toulouse-Le Mirail

SOMMAIRE. — ***Virgile*** *a souvent conçu sa* ***narration*** *en trois temps qui rythment une action formant un tout et, à ce titre, parfaitement délimitée; il est question dans les cas les plus typiques, d'événements vécus par un personnage ou par un groupe et dont le dernier et troisième acte a valeur conclusive : or, si l'on compare ces épisodes à ceux de la* Thébaïde *qui en sont des adaptations manifestes, on observe que* ***Stace*** *n'a pas reproduit cette* ***structure rythmique*** *subjective et* ***ternaire****. Son récit ne progresse pas de l'ignorance et du doute vers la révélation ou par tentatives successives dont la dernière est décisive; il perd en conséquence une grande partie du caractère proprement « dramatique » de son modèle, et procède par* ***imbrication*** *des épisodes présentés de l'extérieur pour le lecteur.*

EPITOME. — *Saepe Vergilius tres ictus narrando statuit quibus actionem totam et unam et sic egregie terminatam expressit. Hoc modo, ut exempla clarissima referam, res gestas finxit graues siue ad aliquem siue ad coetum pertinentes quarum ultima et tertia fit actionis conclusio. Si autem has narrationis partes cum illas contuleris quas Statius in* Thebaide *imitatus est, uidebis eum hanc formam quae tribus ictibus intus animum pellit non elegisse. Nam narrationem non producit ex ignorantia uel dubitatione ad rei patefactionem aut ex serie conatorum quorum ultimus est praecipuus; sequitur ut multum de exemplaris sui tragico ingenio detrahat et narrationis partes, extrinsecus lectori propositas, alias in aliis intexere malit.*

Lorsqu'au début de leurs *errores*, les Troyens font escale en Thrace, ils sont témoins d'un prodige effrayant[1] : un fils de Priam, Polydore, massacré par une moisson de traits et enseveli sous un tertre, a pris la forme d'un buisson; Énée, trompé par les apparences, s'efforce d'en arracher quelques branches pour en couvrir ses autels avant de s'apercevoir qu'en réalité il démembre un cadavre saignant qui le supplie de l'épargner. Les paroles de Polydore ont valeur informative puisqu'elles mettent fin aux interrogations angoissées du héros troyen qui, désormais averti, peut fuir avec les siens cette terre maudite et reprendre sa route. La révélation du prodige aurait pu suivre une première tentative d'Énée; il voit couler du sang, s'arrête, stupéfait, et ne peut s'expliquer ce qui arrive; alors Polydore le lui explique. Mais Virgile a retardé cette révélation par une structure en trois actes : une première fois, Énée déracine une tige et voit du sang infecter le sol; une

1. *En.*, 3, 19-48.

seconde fois, il avise une autre tige : même prodige mais suivi d'une prière de conjuration; enfin, il recommence une troisième fois et il entend alors les gémissements de Polydore.

Un peu plus tard, parvenus aux Strophades[2], les Troyens doivent affronter les Harpyes qui souillent leurs aliments. La partie importante de l'épisode ici encore est terminale, véritable prophétie lancée à l'ennemi par l'un de ces monstres, Céléno, qui prédit aux Énéades une affreuse famine (*dira fames*) en terre italienne. Or, cette prophétie fait suite immédiatement à une troisième et ultime attaque que subissent les Troyens; la structure ternaire procède encore par amplification : d'abord les faits sont rapportés sans détails particuliers, puis, la seconde fois (*rursum*) les Troyens s'installent ailleurs *sub rupe cauata* en se mettant à l'abri. Enfin, après une seconde offensive, ils se préparent à une guerre véritable et cachent leurs armes tandis que Misène fait le guet pour leur donner l'alerte. Mais on conviendra qu'une seule attaque des Harpyes aurait suffi pour précéder et justifier l'intervention prophétique de Céléno : il ne tenait qu'à Virgile de regrouper en un seul temps les indications qu'il distribue ensuite sur les deux autres et j'ajouterai que l'intervention de Céléno n'est pas nécessairement le résultat de cette succession de manœuvres offensives : elle réagit en fait à la troisième parce que celle-ci a pris un caractère militaire (*bellumne inferre paratis... ?*). Mais l'intention de Virgile est de placer le lecteur dans le champ subjectif où progresse l'angoisse du récitant.

Au début du livre VII[3] Virgile présente au lecteur la situation du Latium à l'arrivée des Troyens; dans cet épisode bien délimité de 61 vers, le roi Latinus est averti par trois fois de l'imminence d'événements qui vont bouleverser ses projets anciens; il s'agit d'abord de deux prodiges qui se succèdent et sont interprétés par des devins qui n'établissent pas un rapport étroit entre la venue d'Énée et le destin de Lavinia. Ainsi Latinus ne sait qu'en penser. En revanche, la consultation de l'oracle de Faunus, qui va se dérouler dans la plus grande solennité, apprend au vieux roi que sa fille doit impérativement épouser l'étranger à l'avenir prestigieux qui va se présenter à lui. Il est clair que ces paroles, sacralisées par l'ascendance divine de sa race, ont sur Latinus une autorité bien supérieure à celle des devins. Ce sont elles qui énoncent clairement la conduite à tenir, la volonté des destins qui imposent au roi une révision « déchirante » de ses engagements envers Turnus. Le passage du doute à la certitude s'opère donc en trois temps au cours d'un développement qui s'enrichit chaque fois d'un décor neuf et de plus en plus impressionnant : d'abord un laurier où se pose un essaim d'abeilles; puis un incendie qui embrase les cheveux de Lavinia et s'étend dans tout le palais; enfin la description des lieux saints qui sert de décor à l'*incubatio* de Latinus.

En somme, dans ces trois épisodes que nous avons sélectionnés comme les plus représentatifs, apparaît un trinôme A A' B constitué d'un rythme à trois temps (ou trois accents) dont les deux premiers n'ont qu'une fonc-

2. *En.*, 3, 219-257.
3. *En.*, 7, 59-101.

tion préparatoire dans le processus d'éclaircissement d'un mystère, dans la réponse à une demande explicite ou non et qui ne sera donnée que dans un troisième temps par l'autorité du discours.

Nous avons montré autrefois la variété de ce rythme ternaire dans l'*Énéide* : passage en trois temps du doute au fait révélateur — de l'échec au succès (dans les jeux) — du subterfuge à la catastrophe — d'un plan à un autre, etc[4]... En effet, il y a bien des méthodes pour saisir et définir une structure narrative : focalisations[5], raccourcis ou allongements temporels, interpénétration du passé, du présent et du futur, etc... mais le choix d'un critère n'a chance d'être valable que s'il se révèle réellement probant et pertinent. Il n'est pas surprenant par exemple que, dans un roman, de nombreuses pages ou plusieurs chapitres, voire l'ouvrage entier ne présentent aucune action forte, heureuse ou malheureuse, aucun « coup de théâtre » venu des personnages ou de l'extérieur. En revanche, l'épopée antique ne se conçoit pas dans la grisaille ou les méandres de vies ordinaires, communément dépeintes dans nos sociétés modernes. Le héros antique est d'abord un homme d'action, unique, exceptionnel; la matière épique se voulant essentiellement « événementielle », la succession des obstacles objectifs, dans l'*Énéide*, au succès de la mission d'Énée comme, dans la *Thébaïde* de Stace, à l'établissement d'une paix juste entre les frères ennemis et les deux cités en guerre, nourrit le tissu de milliers de vers. Pour cette raison il n'est pas aberrant de prétendre asseoir une structure du récit sur ces divers temps forts et sur l'organisation interne qui les sous-tend.

Il ne s'agit donc pas, dans notre perspective, de prendre en compte la rapidité ou la lenteur du récit comme, par exemple, dans une composition musicale; ni même de la vitesse de répétition de ces temps forts comme dans le rythme cardiaque. Le rythme que nous définissons ici s'apparente en fait à la scansion métrique et non au *tempo* des musiciens car la rapidité ou la lenteur du débit de la voix dans la récitation poétique est indépendante de la structure rythmique du vers. En d'autres termes, pour mieux définir cette rythmologie narrative, nous dirons que notre schéma A A' B correspond au rythme anapestique, avec un temps fort sur la longue précédé de deux *arsis* et de même qu'un pied forme une unité et que, dans l'anapeste, la longue du temps frappé clôt cette unité, de même les épisodes considérés ci-dessus constituent une unité narrative-type dont l'élément B est nécessairement terminal.

Stace a manifestement puisé dans l'*Énéide* la matière d'un certain nombre de récits adaptés et transformés selon les opportunités qui se présentaient. Le tableau suivant indique les correspondances d'une épopée à

4. Cf. *L'Énéide de Virgile. Étude sur la composition rythmique d'une épopée. Le rythme ternaire au niveau des épisodes*, chap. 1, p. 311-366.

5. Ce mot est aujourd'hui utilisé dans la critique littéraire appliquée au roman et signifie techniquement d'après Michel RAIMOND (*Le Roman*, A. Colin, 1989) « l'effort que fait le romancier pour s'astreindre à présenter les éléments de sa fiction selon l'optique d'un ou de plusieurs de ses personnages ». Pour notre part nous entendons plus généralement par « focalisation » la mise en lumière d'un élément d'un épisode, l'attention du lecteur sollicitée par le narrateur sur telle ou telle partie du discours narratif.

l'autre, qu'elles soient évidentes ou seulement apparentées par de fortes analogies.

I — Adraste et le mariage de ses filles // Latinus et l'avenir du Latium.
II — L'omen du bouclier d'Euhippos; les scènes de divination // Polydore; les Harpyes.
III — La préparation à la guerre contre Thèbes // Latinus et l'ouverture des Portes de Janus.
IV — Hypsipyle à Lemnos; son départ // Énée à Troie; son départ.
V — La flèche du tir à l'arc d'Adraste // La flèche d'Aceste.
VI — Les tigresses de Bacchus // Les interventions d'Allecto.
VII — Dymas et Hoplée // Nisus au secours d'Euryale.
VIII — Les interventions des Furies.

Stace, au livre I de la *Thébaïde* expose la situation politique à Argos : le roi Adraste, qui n'a pas de descendance mâle, cherche à marier ses deux filles; mais il est inquiété par un oracle étrange et angoissant qui lui prédit la venue de gendres sous la forme d'un sanglier et d'un lion[6]. Nous avons constaté que l'épisode virgilien correspondant présente une structure ternaire ou trinôme A A' B clairement articulée par deux prodiges suivis d'une *incubatio* conclusive. Or le récit de Stace ne mentionne aucun prodige avant la consultation oraculaire qui d'ailleurs n'est pas non plus décrite; il s'ensuit donc que nous n'entendons pas les paroles du dieu. Adraste se montre plus soucieux que Latinus, d'autant que son devin Amphiaraüs ne peut lui expliquer le sens de la prédiction; mais son inquiétude ne s'accroît pas progressivement; elle naît d'un seul et unique événement, l'existence d'un oracle simplement signalé.

Autre différence : chez Virgile, l'épisode est formé d'un seul tenant, du vers 45 à 106 sans insertion d'un récit différent entre l'un des trois actes; chez Stace, au contraire, le dénouement du mystère se produit beaucoup plus tard après la rencontre de Polynice et de Tydée, leur conflit aux portes du palais royal et leur réconciliation amenée par l'intervention du roi; soit 10 vers pour mentionner l'oracle (390 à 400) + 81 vers pour un autre récit + 15 vers pour revenir au sujet initial (482-497) : alors seulement Adraste peut identifier ses gendres par les vêtements qu'ils portent. Encore faudrait-il ajouter la bénédiction de la Nuit et la préparation du festin qui s'inscrivent dans le cadre d'ensemble des péripéties relatives au mariage des deux princesses[7].

6. *Théb.*, 1, 395-397.
7. L'organisation de cette fin du livre 1 est la suivante :
   a) Sommaire : situation d'Adraste — l'oracle d'Apollon (390-400);
   b) Rencontre de Polynice et de Tydée; leur dispute; leur réconciliation sous l'arbitrage d'Adraste (401-482);
   a') Le roi comprend le sens de l'oracle (482-497).

   Bénédiction de la Nuit (498-510);
   Préparation du festin et présentation des filles du roi (511-556);
   Histoire des amours d'Apollon et de Psamathé.

On voit que l'oracle d'Apollon avec ses conséquences constitue comme le tronc ramifié de ce très long développement.

Ce type de composition par enchevêtrement de « focalisations » narratives discontinues à l'intérieur d'un même ensemble nous interdit donc d'y reconnaître une structure semblable à celle que nous découvrons dans le récit virgilien aux limites bien nettes : après VII, 106, en effet, on nous intéresse à tout autre chose ; la scène change et du Latium elle se déplace vers les Troyens.

Il n'y a pas, dans la *Thébaïde*, de livre qui fasse pendant au livre III de l'*Énéide* puisqu'aucun personnage n'est à la recherche d'une terre inconnue où les destins lui ordonnent de s'établir. Ce qui a pour effet de réduire ici considérablement tout cet éventail de signes généralement défavorables qui jalonnent la route des Troyens sur mer. Cependant il y a l'*omen* du bouclier d'Euhippos au livre II [8] et la consultation du vol des oiseaux au livre III [9].

L'accident du bouclier survenant pendant la procession nuptiale est de nature dissuasive et pose l'alternative angoissante de décider s'il convient de poursuivre ou d'arrêter la cérémonie. À ce titre l'événement est assez comparable, quoique dans une moindre mesure, à ceux qui menacent le succès des *errores* d'Énée et requièrent des Troyens la volonté de persévérer. En effet, si Polynice n'épouse pas Argie, la guerre contre Thèbes n'aura pas lieu et le trône restera à Étéocle. Cependant l'incident est vite oublié et tout se passe comme prévu ; l'inquiétude fut passagère malgré ces *dira omina* et le narrateur n'en dit pas davantage. Il aurait pu imaginer pourtant d'autres prodiges précédant la chute du bouclier, des manifestations surnaturelles autour ou en raison du collier maudit que porte Argie, faire entendre par exemple la voix d'Euhippos ou de la déesse Pallas. Mais le prodige est isolé d'autant plus que le son de la trompette n'est pas décalé par rapport à la chute ; les deux phénomènes sonores sont perçus en même temps (*eque adytis simul exaudita*). En réalité Stace s'intéressait davantage à l'histoire du collier d'Harmonie qui serait la cause du prodige et donc de la malédiction qui pèse sur ces noces ; une histoire qu'il décrit longuement à l'intention du lecteur et qui n'est pas en rapport très étroit avec le déroulement des cérémonies nuptiales [10].

On voit donc que le schéma ternaire virgilien apparaissant dans les deux épisodes de Polydore et des Harpyies n'a pas été reproduit ici.

L'a-t-il été plus tard dans les scènes d'ornithomancie et de nécromancie que nous lisons aux livres suivants quand Adraste d'une part et Tirésias, de l'autre, tentent de savoir laquelle des deux cités Thèbes ou Argos gagnera la guerre devenue inévitable ? Un rapide examen nous démontre que non. Au livre III, quand commence l'inspection du ciel par Amphiaraüs et Mélampus sur le mont Aphésas apparaissent un certain nombre d'oiseaux de mau-

8. *Théb.*, 2, 256-264.
9. *Théb.*, 3, 460-565.
10. L'organisation de cette section est la suivante :
a) La Renommée annonce le double mariage (201-213) ;
b) Description de la cérémonie et du cortège nuptial (214-244) ;
c) Le prodige du bouclier (249-268) ;
c') Histoire du collier d'Harmonie (269-305).

vais présage qui se combattent, puis une rangée de cygnes blancs alignés en manière de muraille ; ils sont bientôt assaillis par sept rapaces (probablement des aigles), de sorte que l'identification des premiers avec les guerriers thébains et des seconds avec les sept chefs argiens va de soi. De l'issue de ce combat aérien défavorable aux sept agresseurs les devins concluent sans difficulté que Thèbes sera victorieuse mais ils gardent le secret et ne publient pas leur réponse. L'intérêt de cette scène (v. 539 à 545), du point de vue de la structure rythmique du récit, est que les rapaces sont tués les uns après les autres, à la file en quelque sorte, au cours d'une description assez rapide et sans qu'aucun temps d'arrêt soit ménagé entre la mort de chacun d'eux ou d'un groupe de plusieurs ; il n'y a donc pas de rebondissements dans ce combat, pas d'attente non plus : l'interprétation en est trop évidente, les péripéties presque nulles. On se plaît à imaginer au contraire ce qu'eût été le même récit écrit par Virgile : l'interprétation des signes — c'est le moment le plus fort — se serait produite en fin de scène ; les devins auraient assisté auparavant à des combats répartis peut-être en deux temps, à une succession en tout cas de péripéties dont ils ne pouvaient connaître immédiatement la signification.

D'un autre côté, le très long récit de l'évocation des morts par Tirésias au livre IV [11] culmine manifestement avec les révélations de Laïus en commençant par deux sommations aux Ombres, la première étant restée sans effet [12] ; puis Tirésias écarte celles qu'il juge inutiles et n'accueille que les morts Thébains et Argiens dont il observe le comportement ; voyant ces derniers accablés et lamentables il conclut que Thèbes aura la victoire (v. 592) avant même que Laïus ne confirme à son tour la prédiction (v. 641), ce qui affaiblit l'effet d'attente et la puissante solennité de cette apparition. On peut penser que Virgile, dans une scène de ce genre se serait bien gardé de donner à Tirésias l'avantage d'une première certitude. Il était facile de cumuler des signes plus ou moins révélateurs ou obscurs nécessitant une attention toujours plus active du devin. Mais Stace a voulu composer un tableau impressionnant, riche d'émotions spectaculaires et tout empreint de terreur religieuse mais constitué de scènes successives aux « focalisations » différentes (prière et sommations, apparitions diverses, imprécations de Laïus contre ses descendants) [13].

À la fin du livre VII de l'*Énéide* le roi Latinus est soumis aux fortes pressions des partisans de Turnus qui exigent de lui la rupture des accords passés avec les Troyens et l'ouverture officielle des hostilités (v. 572 à 622). Cette partie du récit est nettement encadrée par la fin de l'intervention de la Furie Allecto qui retourne sous terre et par la mobilisation du Latium. On assiste à trois refus du roi : d'abord en présence des pâtres maltraités

11. *Théb.*, 4, 419-645.

12. *Théb.*, 4, 500 et suiv.

13. Stace a-t-il souhaité, en ouvrant ici à son lecteur le monde infernal, rappeler la Catabase d'Énée ? Ou plutôt l'évocation macabre de la sorcière Erichthô par Sextus Pompée dans la *Pharsale* ? Ainsi se justifierait l'ampleur considérable de l'épisode (226 vers !) Mais alors on s'expliquerait mal la symétrie évidente avec les scènes d'ornithomancie du livre précédent car ce diptyque affaiblit la portée du second volet dans l'hypothèse d'une *retractatio* de Virgile ou de Lucain.

auparavant par Ascagne et qui le conjurent (*obtestantur*) d'agir; ensuite (*tum*) en présence des jeunes fils des mères entraînées par la fureur de la reine Amata, en fait sous la pression de toute la population, ce qui amène Latinus à confirmer son hostilité à la guerre et à rejeter sur Turnus toute la responsabilité du sang qui va couler; enfin, dans un troisième et dernier temps, il abandonne à d'autres le cérémonial de l'ouverture des portes de Janus et c'est Junon qui s'en charge [14]. Cet épisode présente donc une structure ternaire dont l'élément terminal B marque le moment le plus fort puisqu'il s'agit de sanctionner dûment et solennellement par un geste une décision capitale et de caractère religieux.

Dans la *Thébaïde*, la décision des Argiens d'entrer dans la guerre revient aussi au roi; mais cette initiative redoutée par Adraste dès la conclusion du mariage d'Argie et de Polynice à la fin du livre I se trouve sans cesse ajournée dans les deux livres suivants, malgré l'échec de l'ambassade de Tydée, et c'est seulement trois ans plus tard à l'ouverture du livre IV que le lecteur apprend soudain la mobilisation du Péloponnèse [15]. Ainsi Stace, malgré le parallèle indéniable des situations et des intérêts mis en jeu, n'a pas reproduit la scène correspondante de l'*Énéide* où le lecteur, comme nous venons de le voir, assiste au grave débat politique qui officialise la déclaration de guerre. Les hésitations du prudent et faible Adraste ne sont pas resserrées dans un court mais puissant épisode dramatique qui s'achève sur un acte fatal et irréversible. Stace, en étendant au contraire sur plusieurs livres et sur plusieurs années les atermoiements d'Adraste, s'est privé de ce grand effet qui frappe fort les imaginations en faisant prendre ouvertement aux hommes la mesure de leurs terribles responsabilités [16].

Une fois en marche vers la Béotie, les Argiens qui souffrent cruellement de la soif, rencontrent Hypsipyle à Némée; après leur avoir montré la rivière Langie elle est priée par Adraste de se faire mieux connaître et raconte longuement l'histoire douloureuse de sa vie [17]; la partie de cette narration qui retrace son départ de Lemnos est à rapprocher de la fin du livre II de l'*Énéide*; la situation d'Hypsipyle est en effet comparable à celle d'Énée : une reine entourée d'ennemis implacables doit fuir une ville qui lui fut chère mais désormais livrée à la désolation non par le feu cette fois mais par le massacre de ses habitants mâles; ce malheur est l'œuvre de la vengeance de Vénus comme la chute de Troie est la conséquence de la haine des dieux; Hypsipyle, comme Énée, doit aussi tenter de sauver son père; elle y parvient et finalement réussit à s'échapper. Ce récit est encore présenté à la

14. *En.*, 7, 618-619 : *Abstinuit tactu pater auersusque refugit*
Foeda ministeria...

15. Cf. 4, 1-4 : *Tertius horrentem Zephyris laxauerat annum*
Phoebus... cum fracta impulsaque fatis
consilia...

16. Il est vrai de dire que la description du palais de Mars au début du livre VII avec la présentation terrifiante du dieu ouvre magistralement la seconde moitié de la *Thébaïde* en tant que prélude aux combats qui vont suivre; mais il n'existe pas de rapport étroit entre la décision finale d'Adraste et l'intervention de Mars dans le conflit, les deux scènes se déroulant sur deux plans différents et non successifs.

17. La totalité du livre V est occupée par ce récit qui ne trouve sa conclusion qu'au vers 249 du livre VI avec les compétitions sportives aux funérailles d'Archémore.

première personne devant des étrangers amis; les malheurs qu'il retrace attirent à la Lemnienne la sympathie de l'auditoire comme ceux d'Énée font naître la passion de Didon.

Pour ce qui est de l'*Énéide* et du départ des Énéades dans l'*Iliupersis*, je reprendrai les conclusions de l'analyse structurale que j'ai faite autrefois[18] : Hector, dans un premier temps puis Vénus, dans un second, adjurent Énée d'abandonner Troie; ce sont deux épisodes « positifs » d'environ 30 vers chacun; mais Énée, une fois décidé, ne veut pas partir sans son père Anchise; malgré tous ses efforts conjugués à ceux d'Ascagne et de Créüse, le vieil homme s'obstine dans son refus et ne cèderait pas sans les prodiges envoyés par Jupiter. Longue scène de 70 vers, riche en rebondissements et qui constitue un troisième temps plus fort et désisif. Mais il y a plus encore : la scène dans la maison d'Anchise est également composée en trois temps et c'est ce qui accentue précisément son poids particulier :

A) Énée, parvenu chez lui, fait une première tentative infructueuse auprès de son père qui évoque la haine de Jupiter à son égard (635-650).

A') Énée insiste encore avec l'appui de toute la maison et se résout à reprendre la lutte avant un second refus (651-670).

B) Un paroxysme dramatique est alors atteint qui ne se dénoue que par le prodige de la flamme. Alors seulement Anchise demande la confirmation de ce présage et l'obtient (671-691).

Les deux premiers actes de cette scène sont homogènes en ce sens qu'ils se situent au niveau humain — paroles, conflits d'attitude — avec, dans chacun, un discours. Le dernier est tout différent du fait qu'il introduit un élément surnaturel qui porte l'action dans une autre sphère. Nous observons qu'en regard, dans la *Thébaïde*, Hypsipyle va d'abord informer son père Thoas des événements qui se passent à Lemnos pour l'engager à fuir avec elle avant d'y être solennellement exhortée par Bacchus, son aïeul : le dieu ouvre la voie au couple père et fille qui traversent la ville sans être inquiétés. L'ordre des scènes virgiliennes est donc inversé[19]. On voit surtout qu'Hypsipyle décide seule de cette fuite, sans pressions extérieures, dès le début de l'épisode (V, 235 et suiv.) à la vue d'une Lemnienne assassinant son propre père; l'apparition miraculeuse de Bacchus-Thyonée dont nous venons de parler, et qui est clairement inspirée de celle de Vénus dans l'*Énéide*, constitue donc un temps fort *unique*; Hypsipyle elle-même précise un peu plus tard (v. 496), quand elle s'efforce d'échapper aux femmes qui veulent punir son imposture, que le dieu ne s'est pas alors manifesté

18. Cf. *op. cit.*, p. 399.

19.

Énéide	*Thébaïde*, V, 235-499
A Hector (signe +)	A) Hypsipyle quitte Lemnos avec son père Thoas
A' Vénus (signe +)	Bacchus leur apparaît; construction d'un faux
B Anchise (signe —)	bûcher.
	B) Passage des Argonautes
	C) Fuite d'Hypsipyle restée seule
A) 1er refus d'Anchise 638-649	
A) 2d refus d'Anchise 654	
B) Prodiges. Anchise accepte de partir.	

(... *sed non iterum obuius Euhan*). Il n'y a donc pas de pendant à l'intervention d'Hector, donc pas de structure rythmique ternaire.

Revenons maintenant à Thoas qui occupe une situation comparable à celle d'Anchise : ici, ce roi de Lemnos, d'ailleurs dépourvu de tout prestige et ne jouant aucun rôle actif dans les événements, n'oppose aucun refus à sa fille :

> *His motus et artus erexit stratis*[20]
>
> (ému par ces paroles, il se dressa sur sa couche et se leva)

Point n'est besoin en conséquence d'imaginer une intervention divine pour le forcer à partir et le rythme ternaire virgilien, dans cette nouvelle conjoncture, n'avait plus de raison d'être.

Si l'on veut bien faire une place à part à la démonstration hippique réglée par le jeune Ascagne et qui n'est que pur spectacle, les Jeux Funèbres au livre V de l'*Énéide* et VI de la *Thébaïde* s'achèvent par l'épreuve du tir à l'arc, épreuve qui, dans les deux poèmes, se signale aussi par un prodige[21] ; l'un laisse présager un grand événement (*exitus ingens*), l'autre une issue fatale pour les Argiens ; mais l'économie de cette fin de livre présente une différence sensible d'une épopée à l'autre : Virgile insère le tir d'Aceste dans la compétition tout en la situant en retrait comme une sorte de « coup pour rien » puisque Eurytion vient de gagner l'épreuve (V, 513-518) en abattant la colombe qui servait de cible. Stace, au contraire, ne met en scène qu'un seul champion, Adraste ; son intervention, réclamée par ses proches pour faire honneur à la cérémonie, fait suite directement au projet — refusé — d'un combat à l'épée nue. Or, si nous prenons pour critère du rythme structural de ces épisodes semi-guerriers, la succession échec/succès, il devient évident que l'essai d'Adraste, isolé et dépourvu de péripéties, ne compte que pour un temps. Celui d'Aceste, en revanche, survenant après une compétition régulière entre trois champions, représente un temps fort terminal et d'autant plus spectaculaire qu'il s'accompagne seul d'un prodige. Ainsi Virgile établit *a priori* une structure ternaire en choisissant trois volontaires et trois seulement ; car il faut bien, pour qu'Eurytion gagne après les deux autres, que ceux-ci aient échoué. Deux échecs suivis d'un succès répondent donc exactement à notre schéma A A' B précédemment décrit. Mais le « coup » d'Aceste représente-t-il un quatrième temps ? À notre avis, il n'est qu'un double de celui d'Eurytion puisque seul des deux il remporte le prix alors qu'il n'est pas prévu d'en décerner quatre ; Eurytion, de bon cœur, renonce à sa récompense tandis que les deux autres, quoique « battus » ont droit à un prix de consolation (cf. V, 539-544).

20. Cf. V, 247-248. Thoas, présenté pourtant comme un chef responsable, ne semble pas être bien informé des événements qui se passent dans l'île (il n'entend que des clameurs inquiétantes) et ne fait même aucune objection à la démarche de sa fille. Attitude assez déroutante en regard de celle d'Anchise qui, lui, n'est plus qu'un vieillard sans autorité politique et refuse pourtant d'abandonner sa patrie.

21. *En.*, 5, 519-527 et *Théb.*, 6, 924-946.

Au livre VII de la *Thébaïde* commencent les opérations militaires; non pas toutefois à l'ouverture mais après une tentative de conciliation opérée par Jocaste auprès de Polynice; Stace imite encore en cela Virgile qui ne fait débuter la guerre du Latium qu'à la fin du livre VII après les diverses interventions d'Allecto; la Furie en effet, à la demande expresse de Junon, va faire échouer la politique pacifiste de Latinus. L'épisode qui retrace la chasse d'Ascagne au cours de laquelle périt le cerf familier de Silvia a pour pendant celui des deux tigresses apprivoisées des prêtres de Bacchus qui sont tuées par Acontée une fois retrouvée leur férocité naturelle. Dans les deux cas, malgré des divergences notables, le meurtre d'animaux domestiqués et protégés, victimes innocentes de la malfaisance infernale est à l'origine de la guerre.

Dans l'*Énéide* c'est Allecto qui jette les chiens d'Ascagne sur la trace du cerf (VII, 479-480); dans la *Thébaïde* c'est Tisiphone qui frappe de son fouet trois fois chacune des deux tigresses (VII, 579-581).

L'un et l'autre épisode constituent un développement autonome et bien délimité, d'un seul tenant, *En.* VII, 475 à 710; et *Théb.* VII, 564 à 607. Mais la chasse malencontreuse d'Ascagne ne crée pas un incident isolé car Allecto, auparavant, a semé les germes de la guerre dans le cœur d'Amata et dans celui de Turnus; la mort du cerf de Silvia, véritable *casus belli*, représente l'élément B du triptyque A A' B structurant une action continue et progressive. Ce n'est pas le cas pour l'épisode des deux tigresses qui, loin de s'inscrire dans une série d'actes d'hostilité dont il serait le plus grave, fait suite à une scène de famille attendrie de bon augure pour la réconciliation des deux camps[22]. Stace a recherché un retournement de situation tandis que Virgile, au contraire, par une démarche plus intellectuelle, s'efforçait de pénétrer la psychologie des foules et de montrer le processus de mobilisation de tout un pays.

L'équipée de Dymas et de Hoplée au livre X de la *Thébaïde*[23] offre un intérêt tout particulier puisque le poète avoue qu'il s'est inspiré du célèbre épisode virgilien où deux amis périssent au cours d'une mission dangereuse, guidés par leur devoir. À vrai dire les différences sont grandes tant du point de vue des situations et des intentions que par la structure narrative : lorsque Nisus et Euryale se croient sortis d'affaire, ils sont repérés de loin par la cavalerie latine; Nisus réussit à s'échapper mais son ami perd son chemin dans les sentiers et les pistes incertaines de la forêt; quand il l'aperçoit, Euryale est aux mains de l'ennemi; intervenant alors pour le délivrer, il tue d'abord Sulmo puis Tagus puis il se jette sur Volcens dans un troisième temps plus complexe, le tue avant de mourir lui-même sur le corps d'Euryale[24].

Stace n'a pas reproduit ce schéma rythmique pour la raison que ce n'est pas l'amitié réciproque de Dymas et de Hoplée qu'il entend illustrer par un beau sacrifice mais le dévouement et la piété de chacun pour son chef dont ils veulent arracher le corps à l'ennemi : Hoplée tombe le premier puis

22. *Théb.*, 7, 470-564.
23. *Théb.*, 10, 347-449.
24. *En.*, 9, 410-445.

c'est le tour de Dymas auparavant blessé à la main. Ce sont deux récits successifs d'une mort qui frappe d'un seul coup les deux Argiens, sans combat, sans péripéties, sans pertes pour les Thébains. L'échec de l'opération n'est pas compensée par l'héroïsme guerrier car ni Hoplée ni Dymas ne se battent pour emporter les cadavres de Tydée et de Parthénopée; ce qui doit émouvoir le lecteur, ce n'est pas la façon dont les deux hommes vont périr mais la noblesse de leur pensée au moment de leur mort.

Un trait commun aux deux épopées est l'intervention des puissances infernales dans l'action; Virgile en a fait le ressort de la guerre du Latium; Stace celui du duel fratricide mais la réalisation poétique diffère beaucoup d'une œuvre à l'autre : d'abord la Furie Allecto suscitée des Enfers par Junon n'apparaît qu'une fois au cours d'un long épisode en trois actes successifs (Amata-Turnus-la guerre des pâtres) que nous avons déjà mentionné, avant d'être remerciée et de retourner à son séjour habituel. Au contraire, nous voyons dans la *Thébaïde* que deux Furies sont nécessaires pour mener l'action à son point de non-retour : en effet, à l'approche de l'affrontement décisif des deux frères, Tisiphone demande l'aide de sa sœur, chacune se fixant un objectif bien précis. Mais plus encore que ce renfort tardif qui partage les responsabilités, le lecteur ne cesse de constater, depuis le début du poème, l'infatigable activité de Tisiphone qui, loin d'intervenir une seule fois pour répondre à la prière d'Oedipe, choisit la tactique du « coup d'épingle » pour exercer en toute occasion ses maléfices et rendre finalement possible le crime le plus affreux en s'opposant à plusieurs tentatives de conciliation : dans ces conditions, la structure ternaire de Virgile dans un épisode unique formant un tout n'était évidemment plus utilisable.

On voit donc que Stace, s'il est bien vrai qu'il s'est inspiré, et parfois de très près, de son grand modèle en puisant *mutatis mutandis* dans l'arsenal des situations, des scènes ou des tableaux communs aux deux épopées, n'a aucunement retenu le schéma rythmique du récit virgilien tel que nous l'avons défini plus haut. L'a-t-il seulement reconnu ? Probablement pas formellement car on ne le retrouve apparemment pas non plus dans d'autres parties de la *Thébaïde*, notamment dans les grands épisodes guerriers et dans les Jeux. D'ailleurs la rythmologie narrative, très personnelle, très dépendante du tempérament poétique individuel, pouvait difficilement être matière d'enseignement, échappait par sa subtilité même aux règles et codes de l'art épique que nous ont transmis les Anciens.

Pour ce qui est de Virgile, l'influence de la rhétorique (et plus spécialement de l'*ornatio* amplificatrice et du *numerus*) au niveau de l'énoncé, a pu, de là, s'élargir jusque dans la disposition et la structure des épisodes par un processus d'analogie peut-être plus ou moins conscient. NORDEN a observé que les principes formateurs de la prose d'art définis par Cicéron s'étaient transposés dans la poésie vers la fin de l'époque républicaine et notamment en ce qui concerne la période oratoire avec ses articulations, *membra* ou *côla*[25]. Or, l'*Énéide* fait la part belle aux *tricôla* très prisés dans les écoles de rhétorique du temps d'Auguste, à ceux notamment qui pré-

25. Cf. *P. Vergilius Maro, Aeneis Buch VI, Anhang II, 2 : Periodik*, Teubner[4], p. 376-386.

sentent le dernier membre plus étendu que chacun des deux autres ou des deux autres additionnés :

Nos pauidi trepidare metu // crinemque flagrantem
Excutere // et sanctos restinguere fontibus ignes (2, 685-686)

cui Dindyma cordi //
turrigeraeque urbes // biiugique ad frena leones (10, 252-253)

Sic fatur lacrimans // classique immitit habenas //
Et tandem Euboicis Cumarum adlabitur oris (6, 1-2).

Ce type de tricôlon qui est d'après nos calculs, le plus largement représenté (44 %)[26] forme, comme on le voit, une unité syntaxique et une disposition parallèle des trois membres encadrée par deux ponctuations fortes ou dépendant d'une même subordonnée. On reconnaît là ce qui fait aussi l'unité d'un épisode narratif formant un tout et articulé en trois temps ; la différence est que le rythme ternaire de l'énoncé est « dimensionnel » puisqu'il se mesure par des rapports d'étendue tandis que le rythme ternaire de l'épisode est « accentuel » (deux moments forts suivis d'un troisième plus important).

Dans le cas de la *Thébaïde*, une telle parenté du tripartisme à ces deux niveaux de la mise en œuvre semble a priori inexistante s'il est vrai que Stace n'a pas limité la rythmologie narrative virgilienne ; ce que l'on sait toutefois du style de Stace et de sa manière hachée et nerveuse, de son goût des contrastes violents, des effets recherchés, nous conduit plutôt à penser que ce sont justement ces qualités propres et très personnelles qui transparaissent dans la composition des épisodes[27]. Ainsi, en nous fondant sur les analyses précédentes, nous pouvons dire qu'il a substitué à la technique virgilienne du récit dramatique continu et comme enfermé sur lui-même, constituant une unité à l'intérieur d'une unité plus vaste, une technique de « l'imbrication » qui a pour effet contraire de rompre cette continuité narrative :

1) Le mariage des filles d'Adraste : entre la formulation de l'oracle (1, 395-397) et sa confirmation de visu (1, 482-497) prend place, nous l'avons dit, le long récit de la rencontre mouvementée de Polynice et de Tydée et de leur réconciliation (1, 401-481).

2) Le bouclier d'Euhippos. Le récit du prodige n'est que la partie centrale de la grande scène qui se déroule à Argos des vers 134 à 375, elle-même encadrée par deux scènes thébaines ; ce récit a pour prolongement l'histoire du collier d'Harmonie qui fournit la raison de l'événement et amplifie, à l'intention du lecteur, son caractère de malédiction.

26. Cf. *op. cit.*, p. 477.

27. Voir l'étude de G. KRUMBHOLZ, *Der Erzählungstil in der Thebais des Statius*, dans *Glotta*, 34, 1955, p. 247 et suiv., et aussi, en ce qui concerne le dialogue, de Irene FRINGS, *Gespräch und Handlung in der Thebais des Statius*, Teubner, 1991, qui a bien montré comment diffèrent la narratologie virgilienne et celle de Stace procédant par « sauts » dans un mouvement discontinu (voir notamment la conclusion).

3) L'expédition contre Thèbes. La décision d'Adraste de temporiser et de consulter les devins (3, 440-678) est au centre d'une double pression en faveur de la guerre, celle de Tydée (324-394) et celle de sa fille Argie (678-721). Mais l'ouverture des portes de Janus, dans l'*Énéide*, n'a pas son équivalent dans la *Thébaïde*; son caractère spectaculaire se retrouve peut-être dans les scènes d'ornithomancie dont les résultats sont pourtant totalement opposés puisqu'ils diffèrent une résolution au lieu de la précipiter [28].

4) Hypsipyle à Lemnos. L'action conduite par Hypsipyle pour sauver son père et se sauver elle-même de la colère des Lemniennes (5, 296-499) est interrompue de 335 à 485 par le long récit de l'arrivée des Argonautes (50 vers) dans l'île, et se poursuit puis s'achève après leur départ. L'effet recherché est celui d'un fort contraste par encadrement : deux sombres menaces pesant sur la narratrice avec, au centre, des scènes joyeuses qui font oublier les crimes passés.

5) La flèche d'Adraste. Entre le moment où le vieux roi se prépare à l'épreuve et la description du prodige, se place une réflexion du poète sur l'avertissement que constituent les présages (6, 934-937). Dans l'*Énéide*, au contraire, le récit du prodige n'est pas interrompu et s'achève sur les propos optimistes d'Énée (5, 519-538).

6) Les tigresses de Bacchus. Cet épisode, déterminant pour la suite des événements, n'est pas le dernier acte du processus fatal qui conduit à la guerre puisque, de fait, celle-ci est déjà inévitable et presque commencée au début du livre VII par la volonté de Jupiter et l'arrivée des Argiens sous les murs de Thèbes. La mort des tigresses et le sang qui coule déjà ne semblent, en réalité, qu'un accident somme toute assez minime qu'il faut relier non pas aux préparatifs militaires des Argiens dont il serait comme le détonateur mais à la scène intercalée où Jocaste vient dans leur camp pour tâcher de sauver la paix. Ces deux épisodes forment comme un diptyque contrasté inexistant dans l'*Énéide*, où nulle entreprise de retardement du conflit ne se présente, où Allecto ne rencontre aucune résistance à ses trois interventions.

7) Dymas et Hoplée. Cette aristie n'est en réalité qu'une péripétie dans l'offensive des Argiens dont Théiodamas est le véritable inspirateur et stratège; le centre du livre X est occupé par le récit de ces combats qui s'intensifient jusqu'aux portes de Thèbes, soit 424 vers (10, 156 à 580). S'il est vrai que cette partie forme un tout entre deux scènes thébaines (l'intervention d'Hypnos et le sacrifice de Ménécée), l'entreprise de Dymas et de Hoplée sur le champ de bataille, qui ne compte d'ailleurs que 102 vers, est une sorte de parenthèse édifiante, heureusement insérée dans une suite ininterrompue de massacres. Ce n'est pas le cas dans l'*Énéide* où l'équipée de Nisus et Euryale (qui ont pris seuls la responsabilité de leur entreprise) s'étend au contraire sur 327 vers (9, 176 à 503) et s'inscrit organiquement dans

28. Voir toutefois la note 16.

l'économie du livre IX tout entier consacré aux combats autour du camp troyen [29].

Au début de ce siècle et quelques décennies encore après, l'opinion qu'on se faisait de Stace poète épique était si défavorable qu'une étude comme celle-ci eût alors confirmé le sentiment unanime que Virgile n'avait trouvé dans le sillage de l'*Énéide* que de pâles et maladroits imitateurs. Telle n'est pourtant pas la conclusion à laquelle nous sommes conduits : l'art de Stace répond en réalité à des normes, à une typologie structurelle qui lui sont propres malgré la revendication affichée d'un modèle que le poète lui-même jugeait supérieur; et c'est sans doute aussi cette modestie, peut-être plus apparente que réelle, qui l'a si longtemps desservi. De nos jours, les savants écartent dans leurs jugements tout dogmatisme littéraire et la question n'est plus tant de savoir qui est le meilleur que de justifier les différences en partant du principe que chaque épopée crée sa propre norme. Cela tient tout particulièrement au sujet choisi, aux circonstances historiques, à l'attente et aux goûts du public : l'*Énéide* était porteuse d'un message optimiste et glorieux pour tout un peuple; son héros incarne une certaine idée de Rome et surtout l'histoire de son destin exceptionnel, histoire qui ne s'explique que par la bénédiction des dieux. La *Thébaïde* au contraire offre l'image d'ambitions tyranniques qui n'ont aucun écho populaire, que nul pouvoir ne peut prendre pour modèles, de conflits criminels en horreur aux consciences les moins exigentes; pas de héros national mais une tardive intervention d'un prince étranger qui ne peut rétablir qu'une paix précaire et courte; des dieux qui œuvrent pour la destruction des belligérants. Entre les deux épopées le fossé est grand. Comme l'antagonisme d'Étéocle et de Polynice fournit la matière des premiers livres de la *Thébaïde* et se transforme en guerre de deux cités bien distinctes au cours des autres, le récit passe sans cesse de Thèbes à Argos — sauf pendant l'épisode de Lemnos — et pas toujours d'un livre à l'autre mais souvent dans les limites d'un seul livre; cette alternance constante crée une pulsation binaire qui anime tout le poème et contribue au morcellement du tissu narratif déjà réalisé par la présence intercalaire de nombreuses et longues descriptions, des discours souvent hachés ou interrompus et la voix du poète lui-même [30].

Au contraire, dans l'*Énéide*, comme il n'y a pas deux cités qui se combattent et que le conflit Troyens/Latins ne débute que dans les derniers livres, une telle alternance se trouve très affaiblie et Virgile, sauf peut-être dans les livres X et XII, distribue son récit de manière à éviter de fréquents pas-

29. On sait que les deux jeunes guerriers ont sollicité d'Ascagne une mission spéciale qui, hélas ! sera vouée à l'échec : il s'agit d'aller avertir Énée alors auprès d'Évandre (l. VIII) des dangers que Turnus fait courir au camp troyen.

30. Outre celle des lectures publiques, l'influence de la rhétorique sur l'art de Stace est indéniable (cf. le Mémoire de Maîtrise très éclairant de P. ÉCHINARD-GARRIN : *Poésie et déclamation dans les trois premiers livres de la Thébaïde de Stace*, Paris, 1991, suivi de *La douceur de Stace*, dans *B. A. G. B.*, 1992, p. 31 à 47). Pour ce qui est des arts plastiques, je me contenterai de renvoyer le lecteur à la note 28 de cet article où sont mentionnés les nombreux travaux de A.-M. TAISNE et la thèse de J.-M. CROISILLE : *Poésie et art figuré de Néron aux Flaviens... Latomus*, Bruxelles, 1982. Mais il ne faudrait pas négliger les traces de techniques alexandrines (présentes encore dans l'*Énéide*) qui privilégient le détail et le morcellement de la trame épique à l'avantage des épisodes courts, saillants et pittoresques.

sages d'un camp à l'autre de chaque belligérant : il consacre ainsi aux Latins les livres VII, IX et XI et les livres X et XII aux grands exploits d'Énée et cette composition harmonieuse favorise le développement de longs épisodes d'un seul tenant, l'homogénéité des parties, l'adoucissement des contrastes et des brusques changements de scène. Ajoutons enfin que dans les *errores* maritimes chaque livre, le premier présentant il est vrai une organisation plus complexe, possède une unité spécifique de lieu (nychtomachie-Carthage-la Sicile-les Enfers) ou d'action (la quête de l'Italie) tandis que dans la *Thébaïde* les livres V et VI où se concentrent les seules aventures des Argiens en marche vers Thèbes, se partagent entre Lemnos et Némée où se déroulent chaque fois des actions particulières focalisées respectivement sur le destin d'Hypsipyle et sur celui du petit Opheltès.

Mais la différence des structures narratives et par définition synchroniques entre les deux épopées, est également saisissable dans la typologie héroïque en action. Virgile, en regard de Stace dans les épisodes qui nous occupent, isole une personne ou un groupe soit « actant » soit « patient » et fait participer le lecteur par « sympathie » aux étapes graduelles qui scandent l'événement ; c'est dire qu'il donne au temps ou plutôt à la durée vécue une épaisseur toute particulière à la fois pathétique et proprement « dramatique » du fait que l'actant (Nisus, Allecto) ou le patient (Énée au départ de Troie et devant les prodiges au cours des *errores*, plus tard Latinus et le destin de Lavinia) doivent « attendre » pour « savoir » ; et ce mot s'applique aussi bien à des réponses dans des circonstances mystérieuses et angoissantes qu'à l'incertitude du succès ou de l'échec d'une entreprise hardie (Allecto n'est pas sûre de réussir tant que la guerre des pâtres n'a pas eu lieu ; Nisus tant qu'il n'a pas libéré Euryale). Autrement dit le récit virgilien est un récit « en tension » et de caractère subjectif.

La méthode de Stace consiste au contraire à affaiblir le choc événementiel en le privant d'une continuité narrative homogène qui en montrerait les développements et surtout les effets sur un personnage unique et central. Le héros statien n'est jamais un homme qui réfléchit longuement dans la solitude sur un fait mystérieux, un oracle, un prodige ou qui élabore une stratégie pour mener à bien un projet politique ou militaire ; c'est le cas notamment d'Adraste et de Polynice dans les premiers livres ; loin de dominer les événements, ils les subissent et règlent leur conduite en fonction des pressions qui s'exercent sur eux, des impulsions et de l'impatience de leur entourage, dans le désordre et l'improvisation[31].

La *Thébaïde* ne représentant qu'une partie de la production épique du Ier siècle, il va de soi qu'une étude comparative de ce genre appliquée aux *Argonautiques* de V. Flaccus et aux *Punica* de Silius Italicus pourrait affi-

31. Ces faiblesses qui réduisent peut-être ces héros épiques à des dimensions plus humaines sont la marque, nous semble-t-il, d'un certain réalisme « social » qui nous les rend souvent plus proches de nous, modernes, que ceux de l'*Énéide*, plus solitaires face au Destin et peut-être aussi moins libres puisque, dans la perspective virgilienne, maillons d'une chaîne infrangible, ils ne peuvent se soustraire au mécanisme fatal d'une histoire déjà programmée. Dans la *Thébaïde* au contraire l'absence d'une mission transcendante favorise les tensions et les conflits *intra domos* de manière généralement anarchique pour la seule conquête du pouvoir personnel ou la passion de l'exploit guerrier.

ner nos connaissances sur la manière dont ces émules de Virgile ont lu et imité leur grand modèle autrement que par des ressemblances approximatives dans l'*inuentio* ou par des emprunts lexicaux ou stylistiques. C'est là à coup sûr un champ de recherche encore inexploité sur un aspect important de la narratologie généralement limitée aux genres modernes du conte et du roman et il y a fort à parier que l'originalité de ces épigones nous apparaîtrait sous un jour nouveau.