COMPTE RENDU DES SÉANCES
DU GROUPE STRASBOURGEOIS DES ÉTUDES LATINES

I.

SÉANCE DU 21 FÉVRIER 2007

PRÉSIDENT : M. Y. Lehmann

La première séance de l'an 2007 du Groupe strasbourgeois des études latines a été consacrée à une conférence faite par Monsieur Werner Sürbaum, professeur émérite à l'Université de Munich, sur le sujet suivant : « Die Schildbeschreibung Vergils in Worten und in Bildern zur *Aeneis* » (« La description du bouclier chez Virgile : les mots et les images dans des publications de l'*Énéide* »).

Étaient présents : M^mes^ Bertrand-dagenbach, Gallon-Sauvage, Notter, Pfaff, Schneider et Urlacher ; MM. Chapot, Freyburger, Girard, Heim, Hentz, Hirstein, Hug, Lehmann, Matter et Stenuit, ainsi que de nombreux étudiants.

Étaient excusés : M^mes^ Arbo, Beck-Chauvard, Chassignet et Lehmann ; MM. Lagarrigue et Pernot.

Voici le résumé de cette conférence :

« A l'invitation du Centre d'Analyse des Rhétoriques Religieuses de l'Antiquité (EA 3094), Monsieur le Professeur émérite Werner Sürbaum de l'Université de Munich a parlé de « La description du bouclier chez Virgile : les mots et les images dans des publications de l'*Énéide* ». En abordant ce sujet inédit et méconnu des philologues, il pouvait s'appuyer sur un projet qu'il mène à bien avec la Bayerische Staatsbibliothek de Munich (BSB), la publication d'une « Histoire des éditions illustrées de Virgile de 1502 à 1840 », pour laquelle il a recensé et rassemblé les éléments du corpus. A l'intérieur de cette période de presque 350 ans, il a découvert plus de 560 éditions de l'*Énéide* qui renferment au moins une illustration. De ce nombre, seulement une vingtaine de publications prennent en considération les nouvelles armes forgées par Vulcain et présentées par Vénus à son fils, notamment le bouclier que Virgile dépeint dans le passage de plus de cent vers qui se trouve à la fin du chant VIII. On peut comprendre la description du bouclier comme un programme iconographique. Même si Lessing dans son « Laokoon » de 1766 critique cette description parce que Virgile s'y présente non pas comme poète, mais comme peintre, on doit poser la question de savoir jusqu'à quel point les artistes véritables qui ont créé les modèles pour les gravures sur bois et cuivre dans les éditions se sont conformés au modèle poétique virgilien.

Le conférencier soumet d'abord à l'attention de l'auditoire une illustration fidèle de la description du bouclier qui se trouve dans une traduction anglaise de 1753. Le graveur s'est fondé sur un essai qui fait partie de l'édition. La description de Virgile se divise en seize « compartiments » : il y en a douze qui épousent le rond

extérieur du bouclier pour dépeindre l'histoire de Rome, ensuite quatre parts égales composent le cercle du milieu, dont trois présentent la bataille d'Actium et une le triomphe d'Auguste. Entre les deux cercles se trouve une bande étroite montrant des dauphins. Dans cette reconstruction, on voit seulement le bouclier, non le contexte de sa fabrication (Vénus, Énée, les autres armes, un arbre, un fleuve, etc.).

La majeure partie de la conférence porte sur l'étude du bouclier dans des cycles d'illustration plus importants, qui présentent pour chacun des douze chants de l'*Énéide* non seulement une image d'introduction, mais aussi plusieurs illustrations de diverses scènes. Six exemples seulement de ces grands cycles ont pu être localisés ; ils offrent entre 50 et 140 gravures sur bois ou cuivre.

Dans le cycle le plus ancien, qui se trouve dans l'édition procurée par Sebastian Brant à Strasbourg en 1502, presque toute l'action de l'*Énéide* (à l'exception du contenu des discours) est représentée de manière suivie par des gravures sur bois. Dans l'une des illustrations, qui a comme sujet le départ d'Énée et de Pallas de Pallantée et l'union des Étrusques avec Tarchon, le lecteur se trouve confronté à une gravure qui, sur un seul plan, en une accumulation mosaïque, comprend cinq scènes différentes de l'histoire romaine. Alors que, dans les gravures sur bois illustrant d'autres descriptions d'images de l'*Énéide*, les spectateurs de ces images font toujours aussi partie de la gravure, les scènes de la description du bouclier chez Sebastian Brant ne font pas partie d'un bouclier qui serait représenté, mais d'un sujet autonome. Il en existe deux présentations distinctes. D'abord, d'une réimpression de l'édition de Brant faite à Lyon en 1529, émerge une gravure de remplacement, qui, de toute évidence, appartenait à l'édition originale de 1502. Elle forme une sorte de lien avec les scènes du bouclier : Vénus montre à Énée (et à Pallas) les nouvelles armes, parmi lesquelles un bouclier non décoré. Puis, dans des exemplaires isolés de l'édition strasbourgeoise de 1502, mais non pas dans l'édition standard, se trouve une seconde gravure comprenant le reste des scènes historiques de la description du bouclier. Les deux gravures ensemble (celle-ci et l'autre décrite ci-dessus) représentent toutes les scènes de l'histoire romaine qui sont évoquées dans la description, mais elles ne montrent ni le bouclier ni sa disposition des scènes.

Les cinq autres grands cycles d'illustration de l'*Énéide* font preuve d'une grande variété pour ce qui est de la description du bouclier. L'édition anonyme de Goslar et Leipzig des années 1623-1624 n'offre d'illustration ni de la fabrication de l'objet dans la forge de Vulcain ni de sa présentation. L'édition 1688 de G. J. Lang de Nuremberg propose les deux scènes, mais le bouclier dans la forge n'est pas décoré et, lors de la remise, c'est n'est pas la bataille navale d'Actium (*in medio classis* selon Virgile, VIII 675) qui occupe le centre de ce *scutum* rectangulaire, mais la louve romaine, la première scène décrite par Virgile. Franz Cleyn (Londres, 1654), dans ses gravures sur cuivre utilisées pendant plus d'un siècle, prend en considération une partie de la description du bouclier, mais il reste fidèle à Virgile. Bartolomeo Pinelli (Rome, 1811), travaillant par indirection, ne fait voir le bouclier que de côté. E. Schuler (Karlsruhe 1840), s'inspirant d'A.-L. Girodet, se conforme aux grandes lignes de la description, mais il rehausse de nouveau la louve romaine en la plaçant au centre.

Devant le texte modèle de Virgile, aucun illustrateur de livre n'ose proposer une alternative de présentation, mais un peintre de cour l'entreprend. Dans les années 1720-1721, C. D. Asam a décoré le nouveau château Schleissheim à Munich en créant une fresque sur le plafond. On voit Vénus dans la forge de Vulcain (un sujet qui n'est pas virgilien, mais très apprécié des peintres), qui met à la disposition de son fils Énée — qui ici est incontestablement le prince électeur bavarois Max

Emmanuel — plusieurs boucliers en même temps. L'un d'entre eux montre des soldats avec le drapeau losangé d'azur et d'argent de la Bavière, alors qu'ils attaquent une forteresse (sans doute Belgrade, 1688). Cette allusion à l'actualité fait d'Énée non pas la préfiguration d'Auguste, mais celle du maître contemporain du château, le vainqueur des Turcs.

A la question centrale de la conférence, savoir si, oui ou non, les artistes se conforment au texte modèle de Virgile, on obtient la réponse « oui, mais », en fonction des tendances des uns et des autres, c'est-à-dire, finalement plutôt « oui » ». (Werner Sürbaum).

M. Lehmann, président de séance, remercie le conférencier de sa présentation qui a joint l'utile à l'agréable à travers un sujet nouveau. Il pose une question sur l'imagination chez Virgile. M. Heim interroge le conférencier sur les deux gravures de l'édition Brant qui représentent l'intégralité des scènes historiques du bouclier. M. Freyburger demande des précisions sur l'essai de Whitehead qui accompagne la traduction anglaise de 1753. M. Hirstein s'interroge sur la présentation mosaïque des scènes historiques. M. Hug souhaite plus de précisions sur l'édition de Brant. M. Matter pose la question de savoir ce qui peut être ainsi représenté chez Virgile.

II.

SÉANCE DU 12 MAI 2007

La deuxième séance de l'année s'est déroulée à Riegel am Kaiserstuhl en RFA. Elle a donné lieu à la rencontre annuelle des antiquisants de l'Université Marc-Bloch de Strasbourg avec leurs homologues allemands de l'Albert-Ludwigs-Universität de Freiburg-im-Breisgau.

Les délégations allemande et française étaient conduites d'un côté par M. le Professeur B. Zimmermann et de l'autre par M. le Professeur G. Freyburger.

Les étudiants strasbourgeois ont traité un auteur latin et un auteur grec. M^lle^ S. Sakouhi, s'appuyant sur l'enquête menée dans sa thèse, a examiné la place de l'autobiographie et de la rhétorique dans la satire I, 6 d'Horace. L'effort du poète pour promouvoir l'idéologie de la *uirtus* par rapport à celle de la *nobilitas* l'oblige à énumérer d'abord, au profit de son argumentation, des exemples vivants et significatifs de ces valeurs opposées dans la société romaine. Ensuite, il est amené à faire appel à sa situation personnelle du fils d'affranchi, et donc à user très souvent du « je ». Il doit en effet évoquer avec précision ses origines modestes s'il veut rappeler le chemin parcouru grâce au soutien sans faille de son père et prouver aux envieux que seul le mérite a conduit Mécène à l'admettre au sein de son cercle. M^lle^ M. Jeanclaude, en partant de l'image du promontoire utilisée par Marc Aurèle (*Ecrits pour lui-même*, IV, 49), a examiné l'idée de l'homme face à la mer (stèle de Démokleidès et Homère, *Il.* 18, 3-5) et le sens de l'image chez des écrivains épicuriens (Philodème, *Anth. Pal.*, VIII, IX, 412 et Lucrèce, II, 1-10) et stoïciens (Sénèque, *Const.*, III, 5 et Marc Aurèle). Si l'empereur philosophe a pu être influencé par le célèbre *Suaue, mari* de Lucrèce, l'utilisation de l'image reflète davantage la pensée des deux écoles relative à l'immersion du sage dans l'agitation du monde.

III.

SÉANCE DU 23 OCTOBRE 2007

PRÉSIDENT : M. G. Freyburger

La troisième séance a été consacrée à une conférence faite par Monsieur A. Deremetz, professeur de lettres classiques à l'Université de Lille III, sur le sujet suivant : « Properce, poète de l'amour ».

Étaient présents : M^mes^ Chevallier, Gallon-Sauvage, Notter, Pfaff, Schneider et Urlacher ; MM. Chapot, Crêpey, Freyburger, Girard, Hirstein, Jaby, Matter, Raïos et Stenuit, ainsi que de nombreux étudiants.

Étaient excusés : M^mes^ Arbo, Beck-Chauvard, Chassignet et Lehmann ; MM. Lagarrigue, Lehmann et Pernot.

Voici le résumé de cette conférence :

« Derrière notre titre général se cache une étude plus spécifique, celle de la scénographie élégiaque. Celle-ci, que l'on peut définir comme une mise en scène de l'énonciation, telle qu'elle est figurée dans l'œuvre, intègre les statuts des personnages qui occupent la scène élégiaque, énonciateurs et des destinataires convoqués, la topographie, correspondant à l'espace spécifique où l'énonciation est censée se dérouler, et la chronographie, correspondant au temps supposé de la diction.

Parmi ces personnages peu nombreux se distinguent *ego* et son *amica*, les amis et quelques figures fantomatiques, tels les rivaux. *Ego* recouvre plusieurs instances : *ego 1*, i.e., Propertius, est le personnage historique, ami d'autres personnages historiques comme ce Tullus en qui l'on reconnaît, et je veux bien le faire, le proconsul d'Asie, neveu de L. Volcatius Tullus, et de quelques autres dont peut-être Gallus, le fameux père de l'élégie latine. En *ego 2* on peut voir le personnage de la fiction amoureuse, ou de la comédie de mœurs, l'amant heureux et malheureux de Cynthie, qui raconte ses déboires avec la maîtresse qui le tient en esclavage ; et en *ego 3*, le *magister amoris* qui chante son amour en des vers élégiaques et en tire la célébrité. Cynthia elle-même joue au moins deux rôles, le premier sur le plan référentiel, le second sur le plan métaphorique : elle est l'objet du discours, la maîtresse tyrannique et infidèle, qui asservit son amant, et celle qui inspire le *poeta-amans* et qui représente le genre élégiaque, elle qui est musicienne (2, 1) et poétesse (*docta* dit Properce) à l'image de Sappho ou de Corinne, voire de Lesbie et de Délie.

A côté des deux protagonistes apparaissent quelques rares personnages, généralement destinataires des élégies, si on laisse de côté les rivaux fortunés auxquels il est fait discrètement allusion en 2, 7 et 8. Il en va ainsi de Tullus, un jeune aristocrate, soldat et ami de P. (1, 6, 14, 22), de Bassus, un poète iambique (4), de Gallus (quel qu'il soit, 5, 10, 13, 20), de Ponticus, un poète épique (7, 9, 12), tous les quatre étant peut-être ces amis (*amici*) que P. appelle à son aide dans la 1^ère^ élégie (25-26). La distribution de leur rôle est intéressante à considérer dans la mesure où elle contribue à préciser l'image qu'*ego* donne de lui-même, plus que ne le fait la *sphragis*, très elliptique, qui clôt le livre. Avec Tullus, c'est une figure inverse du poète qui nous est donnée à voir. Il est une altérité radicale : il est le soldat, homme d'action, insérée dans la vie sociale et politique, ignorant des choses de l'amour.

Avec Bassus, Ponticus et Gallus, nous avons affaire au contraire à des personnages plus proches du poète. Bassus, le poète iambique, qui essaie de détourner *ego* de son amour, et donc de son genre, c'est un tout autre genre poétique qui est évoqué, genre du reste refusé car la beauté des héroïnes qu'il chante est inférieure à celle de C. Il en va de même ou presque de Ponticus, le poète épique auteur d'une *Thébaïde* épique, qui, lui aussi, méprise le poète élégiaque, lequel *ne cesse de parler de ses amours et de chercher des remèdes à la dureté de sa maîtresse* (5-6). Quant à Gallus, qu'il soit ou non le poète célèbre élégiaque, il apparaît comme un double du poète, son rival en amour puisqu'il cherche à séduire Cynthie (5) ; ce qui reviendrait à dire que lui aussi, le séducteur, en cherchant à séduire Cynthie, cherche à s'initier à la poésie élégiaque — une autre — et supplanter son ami dans le genre.

S'agissant de la topographie et de la temporalité de la diction élégiaque, il apparaît qu'elles sont marquées du sceau de l'isolement et de la confidentialité : qu'elle soit monologue plaintif, conversation intime ou lettre, l'élégie est une forme discursive qui suppose une scène de parole restreinte : la *cena*, la chambre, et la porte ; et elle fuit le jour, trouvant dans le soir ou dans la nuit les conditions d'énonciation nécessaires à ces échanges discrets.

Au terme de cette analyse, il apparaît que, dans le cas du *monobiblos*, la diction élégiaque met en scène principalement des personnages appartenant à la sphère du privé, agissant dans un espace clos ou isolé et dans une temporalité essentiellement vespérale ou nocturne, et, en tout cas, fragmentée, composée de moments disjoints entre lesquels il est difficile d'établir un lien et *a fortiori* un ordre. » (A. Deremetz).

M. Freyburger, président de séance, remercie le conférencier de sa présentation à la fois précise et suggestive. M. Stenuit pose la question de l'influence de Gallus sur Properce. M^me^ Pfaff demande des précisions sur le statut d'« art poétique » de certaines élégies. M^me^ Gallon-Sauvage interroge le conférencier sur les images utilisées par le poète.

James Hirstein.