# NOTES ET DISCUSSIONS

## LA PRÉSENCE LATENTE DE QUINTILIEN DANS LA THÉORIE MACROBIENNE DE L'*IMITATIO*

par Benjamin GOLDLUST
Université Michel de Montaigne - Bordeaux 3
Institut d'Études Augustiniennes

Dans son étude majeure sur Macrobe [1], J. FLAMANT évoque très ponctuellement, parmi les classiques dont les préceptes pourraient avoir indirectement influencé l'auteur des *Saturnales*, la figure de Quintilien [2]. Le but de cette note, qui n'a pas l'ambition d'étudier systématiquement la réception de Quintilien chez Macrobe, est d'approfondir cette question pour ce qui est de la théorie de l'*imitatio*, telle qu'elle est exploitée par l'auteur tardif [3].

Dès l'époque classique, l'*imitatio* est le principe de base de la poésie antique [4]. Quintilien, qui y voit, après l'invention, la faculté la plus propice à la création [5], en étudie les différents aspects dans le chapitre 2 du livre 10 de l'*Institution oratoire*. On trouve notamment, en *I. O.*, 10, 2, 27, une définition exhaustive de l'*imitatio*, qui ne saurait porter seulement sur les mots, mais a vocation à guider l'ensemble des facultés de l'orateur :

> *Imitatio autem (nam saepius idem dicam) non sit tantum in uerbis. Illuc intendenda mens, quantum fuerit illis uiris decoris in rebus atque personis, quod consilium, quae dispositio, quam omnia, etiam quae delectationi uideantur data, ad uictoriam spectent : quid agatur prohoemio, quae ratio et quam uaria narrandi, quae uis probandi ac refellendi, quanta in adfectibus omnis generis mouendis scientia, quamque laus ipsa popularis utilita-*

1. J. FLAMANT, *Macrobe et le néoplatonisme latin à la fin du IV^e siècle*, Leyde, Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire Romain, 58, 1977.

2. *Op. cit.*, p. 262-263.

3. Dans ses *Études sur Quintilien*, *I. Contribution à la recherche des sources de l'*Institution oratoire, Paris, 1935, J. COUSIN faisait déjà état, p. 343, d'une certaine communauté de vues — et même du retour de quelques exemples identiques — entre Quintilien et Macrobe dans un autre domaine : la conception du rire et la pratique des bons mots. Cependant la majorité de ces développements ont pour origine Domitius Marsus, et surtout Cicéron. J. COUSIN estime qu'il est « invraisemblable » que Macrobe ait en l'occurrence puisé dans Quintilien.

4. Voir A. THILL, Alter ab illo. *Recherches sur l'imitation dans la poésie personnelle à l'époque augustéenne*, Paris, Les Belles Lettres, 1979, et, pour l'époque tardive, A. N. CIZEK, Imitatio et tractatio. *Die literarisch-rhetorischen Grundlagen der Nachahmung in Antike und Mittelalter*, Tübingen, Niemeyer, 1994. Voir aussi l'article de J.-L. CHARLET, « Aesthetic trends in late latin poetry (325-410) », dans *Philologus*, 132, 1988, p. 74-85, et notamment cette belle formule, p. 75 : « In Antiquity, poetic composition is based on the principle of *imitatio* : the Muses are the daughters of Memory ».

5. Voir *I. O.*, 10, 2, 1 : *Nam ut inuenire primum fuit estque praecipuum, sic ea quae bene inuenta sunt utile sequi.*

*tis gratia adsumpta, quae tum est pulcherrima cum sequitur, non cum arcessitur* [6].

Pour mettre en perspective cette définition, une mise au point s'impose concernant la conception tardive de l'*imitatio*, notamment à partir de l'œuvre qui, bien qu'elle ne soit pas une œuvre de théorie littéraire, offre sans doute les réflexions les plus poussées, à cette époque, sur les phénomènes de réécriture, les *Saturnales* de Macrobe [7], banquet païen composé vers 430 qui présente un savoir dans une large mesure compilé, mais réécrit. L'œuvre aborde cette question théorique dans le cadre des commentaires abondants, principalement de l'œuvre de Virgile, auxquels se livrent les convives. D'une manière générale, pour les représentants de la haute aristocratie sénatoriale qui forment la société sympotique de Macrobe, l'imitation n'est nullement plagiat. On ne saurait donc s'en tenir aux accusations de la *Quellenforschung* [8] et de la critique humaniste [9], qui dénonçaient les *furta* du compilateur Macrobe et, derrière eux, ceux de Virgile, de longs passages des *Saturnales* étant consacrés à des listes d'emprunts réalisés par le poète de Mantoue. À l'époque tardive, le mécanisme de l'imitation est conçu comme une digestion des travaux des devanciers, comme une innutrition permettant la création tout en faisant signe au public cultivé qui ne manque pas de retrouver de l'ancien dans le nouveau. Cette pratique se fonde sur la conviction que le recours à la tradition permet de sauvegarder le savoir acquis et de repousser, grâce à l'émulation, les limites imposées à la culture. Chez Quintilien déjà, l'*imitatio* est nécessaire, mais insuffisante, et cause potentielle de stérilité. Dans l'*Institution oratoire*, la pratique de l'*imitatio* est valorisée et interprétée comme une condition de la progression artistique d'un âge à un autre. Pour autant, l'auteur voit un repoussoir dans l'exemple des peintres reproduisant des tableaux à l'identique, de façon mathématique, l'imitation n'étant pas copie. Au nom de la volonté créatrice, elle doit être innovante.

6. *I. O.*, 10, 2, 27 : « Mais l'imitation (je ne cesserai de le dire) ne doit pas se limiter au vocabulaire. Notre intelligence doit être attentive à l'apprêt dont les orateurs ont revêtu les faits et les personnes, leur dessein, le plan, la manière dont tout vise à la victoire, même ce qui semble être une concession faite au plaisir [de l'auditeur] : la façon dont est présenté l'exorde, la méthode et la variété de la narration, la vigueur dans la démonstration et la réfutation, la science dans l'appel à toutes les sortes de sentiments, la conquête, pour être utile au client, des applaudissements mêmes du public, les plus beaux, ceux qui sont spontanés, non recherchés ». Trad. J. Cousin, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F. C'est là notre référence dans cette étude.

7. Notre édition de référence est celle de J. A. Willis, Leipzig, Teubner, 1963. Pour une traduction française des *Saturnales*, voir H. Bornecque (pour les livres 1-3) et F. Richard (pour les livres 4-7), Paris, Classiques Garnier, 1937. Une nouvelle traduction française, nourrie de notes, a été entreprise par Ch. Guittard, Paris, Les Belles Lettres, La Roue à Livres, tome 1, (livres 1-3), 1997 ; le tome 2 (livres 4-7) est actuellement en préparation (en collaboration entre Ch. Guittard et B. Goldlust).

8. Voir H. Linke, *Quaestiones de Macrobii Saturnaliorum fontibus*, diss. Breslau, 1880, et G. Wissowa, *De Macrobii Saturnaliorum fontibus capita tria*, diss. Breslau, 1880.

9. L. Jan, dans ses *Prolegomena* aux *Macrobii Opera*, Quedlimburg — Leipzig, 1848-1852, cap. 4, rapporte, p. 58, deux remarques de Petrus Crinitus sur la relation existant entre Macrobe et Aulu Gelle : *De praetexta in Saturnalibus ait* (scil. Crinitus) *multa referri quae Macrobius e Gellianis Noctibus maiore studio quam iudicio transtulerit* (...), puis *Macrobius fur dictus ideo quod ex eo* (scil. Gellio) *inter commentarios suos multa descripsit Gellii nomine dissimulato* (ce qui, d'ailleurs, est faux).

*Quem ad modum quidam pictores in id solum student, ut describere tabulas mensuris ac lineis sciant, turpe etiam illud est, contentum esse id consequi quod imiteris. Nam rursus quid erat futurum, si nemo plus effecisset eo quem sequebatur Nihil in poetis supra Liuium Andronicum, nihil in historiis supra pontificum annales haberemus ; ratibus adhuc nauigaremus, non esset pictura nisi quae lineas modo extremas umbrae quam corpora in sole fecissent circumscriberet. Ac si omnia percenseas, nulla sit ars qualis inuenta est, nec intra initium stetit ; nisi forte nostra potissimum tempora damnamus huius infelicitatis, ut nunc demum nihil crescat : nihil autem crescit sola imitatione* [10].

Du point de vue théorique, le souci antiquaire qui anime l'auteur des *Saturnales*, son goût pour les lettres du passé, et son caractère délibérément « conservateur » — au sens où l'on parle d'un conservateur du patrimoine, désireux de préserver le souvenir des Anciens pour créer un « lieu de mémoire » —, sont exprimés, dans l'œuvre, à la lumière de deux notions cardinales rapprochées de l'*imitatio* : la *rerum communio* et la *societas poetis omnibus* qui, en rupture avec un idéal de *proprietas*, définissent un idéal de communauté intellectuelle. C'est pour répondre à un courant hostile à Virgile, l'accusant de plagiat sous prétexte qu'il a lui-même imité certains de ses devanciers et, notamment, parce qu'il a composé l'*Énéide* au miroir de l'épopée homérique [11], que Macrobe, par la voix de Rufius Albinus, théorise ces notions.

*Quod si haec societas et rerum communio poetis scriptoribusque omnibus inter se exercenda concessa est, quis fraudi Vergilio uortat, si ad excolendum se quaedam ab antiquioribus mutuatus sit* [12] ?

Le terme de *societas* est très fort, puisqu'il évoque la conclusion d'une alliance, d'un pacte universel entre tous les poètes qui créent en se nourrissant des œuvres de leurs pairs. En outre, l'image, elle aussi juridique [13], de la *rerum communio* illustre ici l'idée de partage. Mais l'établissement de ce pacte entre auteurs vaut aussi à un autre niveau : celui de la transmission et de la conservation des textes, d'une époque à une autre.

10. *I. O.*, 10, 2, 6-8 : « Certains peintres s'appliquent uniquement à copier des tableaux à l'aide de mesures et de lignes, et il serait honteux également de se contenter de reproduire le modèle que l'on imite ! Que serait-il advenu en revanche si personne n'eût fait plus que le modèle qu'il suivait ? Nous n'aurions rien en poésie au-dessus de Livius Andronicus, rien en histoire au-dessus des *Annales* des pontifes ; on naviguerait encore sur des radeaux ; la peinture se réduirait à tracer le contour de l'ombre projetée par les corps exposés au soleil. Et si l'on passe tout en revue, aucun art n'est resté dans l'état où il a été inventé et ne s'est arrêté dans les limites où il était au début, à moins que nous ne condamnions particulièrement notre époque à une telle stérilité, qu'aujourd'hui seulement rien ne se perfectionne : or, rien ne se perfectionne par la seule imitation ».

11. Voir la définition que donne Isidore de Séville du *compilator*, *Etym.*, 10, 44. Voir, à ce sujet, J. Fontaine, *Isidore de Séville. Genèse et originalité de la culture hispanique au temps des Wisigoths*, Turnhout, Brepols, 2000, p. 329.

12. *Sat.*, 6, 1, 5 : « Et, si donc on reconnaît à tous les poètes et à tous les écrivains le droit de s'associer et de pratiquer la communauté des biens, qui traiterait Virgile de plagiaire pour avoir orné son œuvre d'emprunts faits à ses prédécesseurs ? ». Trad. F. Richard revue (ici et ci-après).

13. Si les notions de *societas* et de *rerum communio* jouent ici un rôle capital dans la théorie esthétique de Macrobe, il semble que l'on retrouve encore ces deux expressions, également coordonnées, dans le *Digeste* de Justinien : ***Societas et rerum communio*** et dolum et culpam recipit, éd. Mommsen et Krueger, 50, 17, 23, 5.

> *Cui (scil. Vergilio) etiam gratia hoc nomine habenda est, quod non nulla ab illis in opus suum aeterno mansurum est, transferendo, fecit ne omnino memoria ueterum deleretur, quos, sicut praesens sensus ostendit, non solum neglectui, uerum etiam risui habere iam coepimus* [14].

De la même façon que Quintilien, tout en reconnaissant le rôle fondateur de l'*imitatio*, précisait d'emblée qu'elle n'était pas pure copie et qu'elle devait être dépassée, Macrobe parvient à retourner les valeurs et donne de la réécriture et de l'imitation une image éminemment positive. C'est en vertu de cette mise au point théorique — et, derrière elle, de l'*auctoritas* latente de Quintilien — que le compilateur pourra légitimement aspirer au statut d'auteur à part entière. De ce point de vue, les *Saturnales* sont emblématiques de l'esthétique tardive : produit d'une compilation, cette œuvre est à la fois ancrée dans la tradition classique et intrinsèquement autonome, puisqu'elle est soumise à une orchestration littéraire exigeante et que tous les éléments épars qu'elle rassemble sont fondus en une unité organique que Macrobe considère comme une condition *sine qua non* pour accéder à l'œuvre d'art. L'*imitatio* n'existe donc pas en elle-même ; elle fait l'objet d'une *retractatio* systématique. Lorsque Macrobe reprend parfois à la lettre certains passages de ses devanciers, il arrive d'ailleurs que leur signification change radicalement en contexte, comme nous avons eu l'occasion de le montrer en étudiant la préface des *Saturnales*, qui démarque Sénèque et Aulu Gelle [15]. En actualisant, dans sa préface, des images empruntées, Macrobe témoigne de l'ampleur de sa culture, sous la forme de « clins d'œil » complices à ses lecteurs qui connaissent ses sources. Cependant, il se lance dans un autre processus, créatif, à la faveur duquel il intègre un passage emprunté à un projet d'ensemble conçu globalement. L'*imitatio* qu'il pratique est ainsi autre chose, et, du point de vue littéraire, bien plus, qu'une pure amélioration stylistique [16] ou un exercice scolaire [17] : elle est investie d'une fonction poétique. Imiter ne peut se concevoir sans démarquer et transposer.

En *Sat.*, 6, 1, 2, au moment où Rufius Albinus s'intéresse aux passages que Virgile a repris à ses devanciers, Macrobe fait figurer une légitimation de la compilation littéraire. Le compilateur se protège, bien entendu, derrière la figure tutélaire de Virgile, qui s'est lui-même livré à l'*imitatio*, d'autant que, par l'intermédiaire de son personnage, Macrobe retrouve chez Virgile le procédé auquel il a lui-même recours et qui répond pleinement à l'exigence d'*aemulatio* formulée par Quintilien : la *retractatio* du passage d'un devancier, son dépassement et sa recontextualisation. Répondant par anticipation à quiconque voudrait critiquer Virgile, Rufius Albinus explicite en ces termes les modalités de l'*imitatio-aemulatio* chez Virgile :

14. *Sat.*, 6, 1, 5 : « Il faut donc plutôt le remercier d'avoir, en transportant certains passages dans son œuvre, qui doit éternellement subsister, empêché la disparition complète des Anciens, que nous avons déjà commencé, ainsi que le prouve le goût du jour, non seulement à négliger, mais même à tourner en ridicule ».

15. Voir notre article « Un manifeste sur l'organicité littéraire : la préface des *Saturnales* de Macrobe », *Les manifestes littéraires dans l'Antiquité tardive*, Actes du colloque organisé par P. Galand-Hallyn et V. Zarini à l'Université Paris-Sorbonne, Paris, Institut d'Études Augustiniennes 2008, p. 279-296.

16. Au sujet de la *tractatio* comme « bloss stilistische Verbesserung », voir A. Cizek, *op. cit.*, p. 36.

17. Concernant la *tractatio* en tant qu'exercice scolaire, voir A. Cizek, *op. cit.*, p. 55-59.

> (...) *hunc esse fructum legendi, aemulari ea quae in aliis probes et quae maxime inter aliorum dicta mireris in aliquem usum tuum* ***opportuna deriuatione conuertere****, quod et nostri tam inter se quam a Graecis et Graecorum excellentes inter se saepe fecerunt* [18].

Il est évident que cette défense de Virgile contre les accusations de plagiat est à lire comme un discours d'autojustification de la part d'un auteur qui n'est à l'origine qu'un compilateur et qui se place dans la lignée des plus grands pour gagner ses lettres de noblesse. Bien loin du plagiat vulgaire, Macrobe parvient ainsi, en suivant le modèle de Virgile, lui-même imitateur des anciens poètes, à créer du nouveau, tout en montrant qu'il connaît l'ancien. Au-delà des enjeux poétiques, il s'engage ainsi idéologiquement en faveur d'une continuité culturelle, illustrée par l'image de la « société » des gens de lettres. En ce sens, il y a une réelle congruence entre la position de Macrobe et celle que défend Quintilien. Macrobe semble même théoriser les notions de *societas* et de *rerum communio poetis omnibus* pour répondre par avance aux théories qui, dans la veine de l'*Institution oratoire*, reconnaissent l'importance de l'*imitatio*, mais affirment que l'*imitatio* exclusive freine la possibilité d'un progrès linéaire.

> *Ante omnia igitur imitatio per se ipsa non sufficit, uel quia pigri est ingenii contentum esse iis quae sint ab aliis inuenta. Quid enim futurum erat temporibus illis quae sine exemplo fuerunt si homines nihil nisi quod iam cognouissent faciendum sibi aut cogitandum putassent ? Nempe nihil fuisset inuentum* [19].

Et pourtant — il importe d'insister sur ce point — Quintilien n'est pas cité dans les *Saturnales*, où Macrobe n'est pourtant pas avare de références ou d'allusions à ses devanciers, ni même, plus largement encore, de citations. Ce silence n'a certes pas de valeur significative, la *Quellensforschung*, et en particulier les deux dissertations de G. Wissowa et de H. Linke [20], ayant établi, quoique de façon un peu systématique, que Macrobe ne cite jamais la source principale dont il s'inspire, alors qu'il lui arrive d'énumérer avec précision ses références secondaires. Or, selon toute vraisemblance, Quintilien avait précisément vocation à occuper chez Macrobe ce statut de source secondaire, importante mais ponctuelle. Si l'on suit la règle de la *Quellenforschung*, Quintilien aurait donc dû être cité, mais il n'en est rien. D'une manière générale, pourtant, il existe une certaine communauté d'intention entre les *Saturnales* et l'*Institution ora-*

18. *Sat*., 6, 1, 2 : « (...) le fruit de la lecture est de permettre de rivaliser avec ce que l'on approuve chez les autres et de s'approprier, **en le détournant à propos pour son usage,** ce que l'on admire le plus chez eux. Ainsi ont procédé nos écrivains à l'égard les uns des autres ou des Grecs ; ainsi ont procédé entre eux les plus éminents des Grecs ».

19. *I. O*., 10, 2, 4 : « Donc, avant tout, l'imitation seule ne suffit pas, ne serait-ce que parce que se contenter de ce que d'autres ont trouvé est une marque de paresse d'esprit. En effet, que serait-il arrivé en ces époques lointaines, où l'on n'avait pas de modèle, si les gens avaient cru devoir limiter leur activité ou leurs pensées à ce qu'ils connaissaient déjà ? Évidemment l'on n'aurait rien inventé ».

20. H. Linke se contente de souligner, *op. cit*., p. 39-40, le rôle de Quintilien dans la théorie du *pathos*, sans relever d'emprunt précis de Macrobe à l'*Institution oratoire*. Voir également E. Türk, *Macrobius und die Quellen seiner Saturnalien*, diss. Fribourg en Brisgau, 1962 (exemplaire dactylographié).

*toire*. Quintilien reprend la notion grecque d'*enkuklios paideia* [21] pour désigner l'ensemble des disciplines constituant un premier socle fondamental pour l'apprenti orateur, avant qu'il ne découvre la rhétorique. Ainsi conçu, le projet au sens propre « encyclopédique » de Quintilien est un lointain ancêtre de celui de Macrobe, qui entend composer un *compendium* pour que son fils soit nourri d'une culture de base solide dans tous les domaines [22], qui convienne, en l'occurrence, non pas à un apprenti orateur, mais à un jeune homme de l'aristocratie sénatoriale. Mais la rhétorique n'est-elle pas, alors, la plus prestigieuse des disciplines ?

Il n'en est que plus légitime de se poser la question de savoir pourquoi l'œuvre de Macrobe n'accorde pas plus d'importance à Quintilien. Sans même entrer dans la subtilité de l'imitation plus ou moins cachée des sources, il y a un élément de réponse évident : les sujets pour lesquels Quintilien pouvait être le plus utile à Macrobe appartiennent, pour une part non négligeable, à des parties des *Saturnales* aujourd'hui fortement lacunaires. Premier exemple, il nous reste très peu du livre 4, consacré aux différentes formes de *pathos*. Or l'on connaît l'importance de Quintilien dans la théorie du *pathos*, liée, chez lui, à la pratique de la description, qui a la propriété d'émouvoir le public. Comme l'a montré P. Galand-Hallyn en commentant le début du livre 6 de l'*Institution oratoire* [23], un parallèle existe entre le fait que l'écrivain ne peut pas donner à voir au lecteur une scène qu'il n'a pas vue auparavant et le fait que l'orateur ne peut émouvoir sans être ému lui-même. Mais l'une des spécificités de Quintilien [24], selon la même critique, est de s'appuyer sur Aristote [25], sur Cicéron [26] et sur Horace [27] pour insister sur la nécessité d'entrer dans les passions en les rattachant au songe. Cette originalité dans le traitement des passions devait intéresser Macrobe. Traitant des passions en détail au livre 4 des *Saturnales* et analysant les différentes formes de rêves dans son autre œuvre, le *Commentaire au Songe de Scipion* [28], Macrobe pouvait en l'occurrence trouver chez Quintilien un appui théorique de première importance. Rien ne prouve qu'il ne l'ait pas fait dans un passage aujourd'hui perdu ; si tel n'est pas le cas, il s'agit à l'évidence d'un « rendez-vous manqué ». L'on peut songer à un deuxième exemple évident et encore plus important : la question, traitée au début du livre 5, des mérites de Virgile à la fois en tant qu'orateur et en tant que poète. Cette question, qui fait l'objet d'une reformulation provocante de la part d'Aviénus, jeune convive du banquet (« Qui, de Cicéron ou de Virgile, serait le plus utile pour un apprenti

21. *I. O.*, 1, 10.
22. Voir *Sat.*, *Praef.*, 1, dédicace de l'auteur à son fils.
23. P. Galand-Hallyn, *Le reflet des fleurs. Description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz, 1994, p. 39.
24. *I. O.*, 6, 2, 32.
25. *Poet.*, 1455a, 30-31.
26. *De Or.*, 2, 189 et *Or.*, 132.
27. *A. P.*, 102.
28. L'édition française de référence est celle de M. Armisen-Marchetti, *Commentaire au Songe de Scipion*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., tome 1, 2001, tome 2, 2003. P. Galand-Hallyn, *op. cit.*, p. 41, note d'ailleurs que les *uisiones* évoquées par l'orateur peuvent être rapprochées de la catégorie des rêves non-prédictifs (*In Somn.*, 1, 3).

orateur ? [29] » — on retrouve d'ailleurs ici l'axe qui est celui de Quintilien), aurait pu être mise en perspective à partir de l'*Institution oratoire*, où l'on retrouve l'idée selon laquelle les orateurs ne sont pas les seuls modèles pour les jeunes gens étudiant l'éloquence, et selon laquelle la lecture des poètes leur est profitable [30]. Là encore, il s'agit soit d'une lacune affectant un passage où Macrobe utilisait ces textes, soit d'un « rendez-vous manqué ». On pourrait, d'ailleurs, aisément prolonger cette liste d'exemples, en songeant notamment à l'absence, dans les *Saturnales*, d'une théorie de la description et de l'*enargeia*, alors même que les passages descriptifs que Macrobe choisit de citer ont souvent une valeur proprement figurative [31], sans même parler de la question épineuse des genres de style, dont Macrobe, en rupture avec la tradition rhétorique (que l'on retrouve chez Quintilien, qui reconnaît lui aussi trois genres de style [32]), définit quatre types [33].

Quintilien n'est pas cité, ni manifestement présent dans les *Saturnales* ; pourtant, même si, à cette époque, les contenus théoriques en question pouvaient constituer une sorte de *doxa* rhétorique, l'on n'hésitera pas, en dépit de ces « rendez-vous manqués », à parler d'une présence latente de Quintilien chez Macrobe concernant la théorie de l'*imitatio*. Celle-ci est d'ailleurs en elle-même très caractéristique de la complexité, des subtilités et des mystères de la réécriture et de la *retractatio* des sources, à plus forte raison s'agissant de textes théoriques, à l'époque tardive.

---

29. Voir *Sat*., 5, 1, 4.

30. Même si Quintilien met ses élèves en garde contre les licences poétiques excessives. Voir *I. O.*, 10, 1, 27-30.

31. Voir, par exemple, au livre 3, les nombreuses citations de l'*Énéide* mettant en lumière diverses pratiques rituelles.

32. Voir *I. O.*, 12, 10, 58 : *Altera est diuisio, quae in tris partis et ipsa discedit, qua discerni posse etiam recta dicendi genera inter se uidentur. Namque unum subtile, quod* ischnon *uocant, alterum grande atque robustum, quod* hadron *dicunt, constituunt, tertium alii medium ex duobus, alii floridum (namque id* antheron *appellant) addiderunt*.

33. Voir *Sat*., 5, 1, 17 : *Quattuor sunt, inquit Eusebius, genera dicendi : copiosum, in quo Cicero dominatur : breue, in quo Sallustius regnat ; siccum, quod Frontoni adscribitur ; pingue et floridum in quo Plinius Secundus quondam et nunc nullo ueterum minor noster Symmachus luxuriatur.*