The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	VIRGILE ET HESIODE : Notes sur l'allégorie de la Renommée dans l'Enéide IV
Author(s)	Takaoka, Koichi
Citation	Gallia. 1976, 15, p. 1-13
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/6221
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

VIRGILE ET HESIODE

—Notes sur l'allégorie de la *Renommée* dans *l'Enéide* IV—

KOICHI TAKAOKA

"Virgile, écrit Sainte-Beuve, aime à combiner ses imitations pour mieux laisser jour, dans l'entre-deux, à son originalité". De cet art subtil de la contaminatio que pratiquaient volontiers les poètes, dits souvent poetae docti, nous étudions ici un exemple, tiré de l'Enéide IV, où Virgile contamine Homère avec Hésiode. Il s'agit de la fameuse description de la Fama(=Renommée) par laquelle se propage dans toute la Libye le scandale de l'amour de Didon et d'Enée. Le lecteur qui connaît les abstractions personnifiées dans la Théogonie hésiodique dirait que l'influence d'Hésiode sera prépondérante dans cette description virgilienne. Mais il faut le vérifier. Pour des raisons de clarté, nous séparons l'étude des images de celle des idées, toutes deux étant, nous semble-t-il, deux des éléments constitutifs les plus importants du procédé de l'allégorie.

I images

La description de la Fama commence en ces termes:

> Extemplo Libyae magnas it Fama per urbes,
> Fama, malum qua non aliud uelocius ullum:
> (En.,4,173-174)

Un tableau de la Fama qui parcourt la ville pour faire connaître un grand évènement et celui de la rapidité de son parcours sont inspirés, comme on le sait bien, par Homère qui nous a montré vers la fin de son Odyssée le tableau de l'Ὄσσα(1), annonçant la nouvelle de la chute des "prétendants" de Pénélope:

"Οσσα δ' ἄρ' ἄγγελος ὦκα κατὰ πτόλιν ὤχετο πάντῃ,
μνηστῆρων στυγερὸν θάνατον καὶ κῆρ' ἐνέπουσα,
(ω,413-414)

La confrontation de deux textes nous permet de voir facilement que le poète latin a donné plus d'importance à la rapidité du parcours en étendant un mot ὦκα à un vers entier.

Virgile explique davantage le processus du parcours dans les vers qui suivent:

mobilitate uiget uirisque adquirit eundo,
parua metu primo, mox sese attollit in auras
ingrediturque solo et caput inter nubila condit
(En.,4,175-177)

Encore homérique est ce détail que la Fama, d'abord petite, gagne en grandeur au fur et à mesure qu'elle avance, à tel point qu'alors qu'elle foule la terre aux pieds, sa tête atteint le ciel. Ouvrons l'Iliade:

καὶ Ἔρις ἄμοτον μεμαῖα,
Ἄρεος ἀνδροφόνοιο κασιγνήτη ἑτάρη τε,
ἥ τ' ὀλίγη μὲν πρῶτα κορύσσεται, αὐτὰρ ἔπειτα
οὐρανῷ ἐστήριξε κάρη καὶ ἐπὶ χθονὶ βαίνει·
(Δ,440-443)

Virgile traduit le mouvement: τ' ὀλίγη μὲν πρῶτα... αὐτὰρ ἔπειτα... en parua metu primo, mox..., mais l'introduction d'un seul mot: metu se justifie fort bien par un souci de donner plus de vie à ce monstre. De plus, un vers introduit auparavant: mobilitate uiget... ajoute une expression plus convenable à l'image de la Fama et unit astucieusement l'idée de la rapidité à celle de la spaciosité. Comme toujours, Virgile témoigne de son talent dans cette technique de "souder" deux modèles homériques, rapportés d'endroits différents.

Ensuite viennent la généalogie et le portrait du monstre Fama:

Illam Terra parens ira inritata deorum
extremam, ut perhibent, Coeo Enceladoque sororem
progenuit pedibus celerem et pernicibus alis,
monstrum horrendum, ingens, cui quot sunt corpore plumae,
tot uigiles oculi subter (mirabile dictu),
tot linguae, totidem ora sonnant, tot subrigit auris.
(En.,4,178-183)

Des commentateurs de Virgile ont bien relevé jusqu'à présent presque toutes les sources homériques possibles. Pourtant, si les "sourciers" se plaisent à signaler l'imitation des expressions, ils s'abstiennent généralement d'indiquer celle des techniques. Par exemple, Lejay, qui renvoie aux textes précis d'Homère dans son commentaire sur v.173-177, se contente de dire quant aux vers suivants que "cette généalogie à la manière d'Hésiode paraît une invention de Virgile", sans préciser ce qu'est la manière d'Hésiode et ce qu'il y a d'original dans Virgile. Pour ce dernier point, Lejay soutient une thèse de Virgile mythographe, car, confondant les Titans (Coeus) et les Géants(Encelade), Virgile semble s'éloigner des données hésiodiques et vouloir les remplacer par une autre pour inventer un mythe concernant la famille de Fama: ce qui n'est d'ailleurs pas rare chez lui(2). Bien que le mot Fama nous rappelle mieux celui de la Φήμη personnifiée par Hésiode dans les Oeuvres et jours,v.763-764 que celui de l' Οσσα (=la voix) homérique, l'auteur des Oeuvres ne donne point la généalogie de cette déesse Φήμη. Tout cela nous invite certes à croire qu'il y a peu d'influence d'Hésiode sur la description de la Fama virgilienne. Mais on ne doit pas se laisser tromper par les apparences.

Si Hésiode ne décrit pas la généalogie de la Φήμη, il nous montre, ne l'oublions pas, celle d'un monstre dont la Terre est la mère. Relisons les textes où il raconte la naissance du monstre Typhée(Τυφωέος) ainsi que sa monstruosité(3):

> Αὐτὰρ ἐπεὶ Τιτῆνας ἀπ' οὐρανοῦ ἐξέλασεν Ζεύς,
> ὁπλότατον τέκε παῖδα Τυφωέα Γαῖα πελώρη
> Ταρτάρου ἐν φιλότητι διὰ χρυσέην Ἀφροδίτην·
> ...
> φωναὶ δ' ἐν πάσῃσιν ἔσαν δεινῇς κεφαλῆσι
> παντοίην οἷ' ἱεῖσαι ἀθέσφατον·...
> ...
> ἄλλοτε δ' αὖ λέοντο ἀναιδέα θυμὸν ἔχοντο
> ἄλλοτε δ' αὖ σκυλάκεσσι εοικότα θαῦμαθ' ἀκοῦσαι
> ἄλλοτε δ' αὖ ῥοίζεσχ' ὑπὸ δ' ἤχεεν οὔρεα μακρά.
>
> (Théog.,v.820-822; v.829-830;v.833-835)

Hésiode nous donne ici, non pas une abstraction personnifiée, mais un exemple de sa "manière" de la présentation d'un monstre, commençant par une généalogie, qui était sûrement dans l'esprit de Virgile lors de son "invention", plutôt dirions-nous, de son opération créatrice. Quelques traits rapprochent le texte grec et celui de Virgile: alors que, dans la Théog., la Terre enfante Typhée comme son dernier fils (ὁπλότατον τέκε παῖδα Τυφωέα Γαῖα.....), dans l'Enéide IV, Fama est la dernière fille de la Terre (Illam Terra... extremam... progenuit); l'usage de la triple anaphore (ἄλλοτε... ἄλλοτε... ἄλλοτε.) est reproduit dans le mouvement: tot... tot... tot... du texte virgilien. Du reste, ira inritata deorum —— cause des deux interprétations (irritée de sa colère contre les dieux ou irritée de la colère des dieux)(4)—— peut s'expliquer par un passage d'Apollonios de Rhodes qui décrit l'enfantement de Typhée à l'instar d'Hésiode(5):

> ἀλλ' ὁ μὲν ἠὸλοοῖο Τυφωέος ἠὲ καὶ αὐτῆς
> Γαίης εἶναι εἶκτο πέλωρ τέκος οἷα πάροιθεν
> χωομένη Διὶ τίκτεν·

(Arg.,2,38-40)

Si ira inritata deorum est venu de ce χωομένη Διὶ, il est certain qu'il y a un rapport intime entre la description virgilienne du monstre Fama et celle du monstre Typhée, faite par Apollonios de Rhodes.

On sait d'autre part que la description du monstre (ἔκφρασις πέλωρου) est un des lieux communs du genre épique. Des poètes rivalisent à représenter le tableau d'un monstre le plus effrayant et le plus saisissant possible. Parmi les divers procédés servant à cette représentation, s'en dégagent les deux qui nous intéressent ici en ce qu'ils se trouvent en commun dans Hésiode, dans Apollonios de Rhodes et dans Virgile. Un de ces procédés, qu'on appelle ut fama est..., qui consiste à renvoyer la véracité d'un récit au dire d'un autre poète prédécesseur, est employé d'abord par Homère et

spécialement pratiqué par les poètes alexandrins ainsi que leurs imitateurs latins (νεωτερικοί)(6). Il se lie souvent à une formule généalogique. Celle-ci est, elle-même, un des clichés épiques. Depuis Homère, l'état civil est toujours formulé en ces termes:

> Αἰνείας, τὸν ὑπ' Ἀγχίσῃ τέκε δῖ' Ἀφροδίτη,
> Ἴδης ἐν κνημοῖσι θεὰ βροτῷ εὐνηθεῖσα,
> (B,820-821)

Dans ce distique, tout le nécessaire est exprimé sauf la date: les noms du père et de la mère, le lieu de naissance et le nom du nouveau-né. Et Hésiode et Apollonios de Rhodes introduisent dans cette formule de naissance (ou de mariage) une diction d'estompement: ut fama est...:

> Τῇ δὲ Τυφάονά φασι μιγήμεναι ἐν φιλότητι
> δεινόν θ'ὑβριστήν τ'ἄνομόν θ'ἑλικώπιδι κούρῃ·
> ἡ δ'ὑποκυσαμένη τέκετο κρατερόφρονα τέκνα·
> (Théog.,306-308)

> Πρῶτά νυν Ὀρφῆος μνησώμεθα, τόν ῥά ποτ'αὐτήν
> Καλλιόπη Θρῄκι φατίζεται εὐνηθεῖσα
> Οἰάγρῳ σκοπιῇ Πιμπληίδο ἄγχι τεκέσθαι.
> (Arg.,1,23-25)

Le cas d'Apollonios est plus explicite. L'auteur des Argonautes suit mot à mot Homère pour la formule généalogique; mais il introduit ut fama est, en transformant le verbum definitivum (τέκε= enfanta) d'Homère en la proposition infinitive(φατίζεται..τεκέσθαι= on dit qu'elle enfanta). D'une façon générale, dans le style épique d'Apollonios, nous trouvons souvent un savoureux mélange de cliché homérique d'une part et, de l'autre, de goût alexandrin propre à lui, qui représente une très intéressante élaboration intellectuelle de la tradition épique. Virgile se place sur cette ligne qui mène d'Hésiode à cet auteur des Argonautes, vu qu'il met une incise: ut prohibent... dans son tableau de Fama.

Un autre procédé qui passe d'Hésiode à Virgile par l'in-

termédiaire d'Apollonios a pour objet d'insérer dans une description certain jugement d'ordre moral ou esthétique de la part du poète qui la décrit. La phrase ainsi insérée, qu'elle soit parenthétique ou non, est comme le procédé précédent une incise, généralement composée de deux ou trois mots. Ce procédé se rencontre déjà chez Homère mais c'est Hésiode qui s'en sert surtout dans l'ἔκφρασις πέλωρου; tantôt quand il décrit les trois Εκατόγχειρες:

> Ἄλλοι δ' αὖ Γαίης τε καὶ Οὐρανοῦ ἐξεγένοντο
> Τρεῖς παῖδες μεγάλοι τε καὶ ὄβριμοι, οὐκ ὀνομαστοί,
> (Théog.,147-148)

tantôt quand il nous montre Κέρβερος:

> δεύτερον αὖτις ἔτικτεν ἀμήχανον οὔ τι φατειὸν
> Κέρβερον ὠμηστήν, Ἀΐδεω κύνα χαλκεόφωνον,
> (Théog.,310-311)

Cependant, l'équivalent latin de ce type d'incise, qui est, chez Virgile, mirabile dictu comme le montre notre texte ou bien terribile uisu (formae) comme ailleurs (p.ex. En.,6,277), provient plus directement de cette formule d'Apollonios: μέγα θαῦμα ἰδέσθαι..... et de ses tours voisins. Apollonios l'utilise justement lors qu'il peint les monstres Γηγενέες:(7)

> Γηγενέες, μέγα θαῦμα περικτιόνεσσιν ἰδέσθαι·
> (Arg.,1,943)

Dans le style épique qui exclut généralement le jugement personnel du poète, celui-ci ne s'en plaît pourtant pas moins à faire parfois des observations à son énoncé afin de conspirer avec son lecteur dont il partage le sentiment ou d'en exiger plus d'admirations(8). Virgile a donc profité de ce procédé pour donner une éclaircie à un récit trop mystérieux et trop fabuleux(9).

Ainsi Virgile a associé dans un seul endroit de représentation du monstre Fama ces deux procédés stylistiques qui lui sont venus des deux poètes prédécesseurs grecs et qui, de l'autre côté, sont devenus désormais si typiques du style

virgilien que Racine, selon notre conjecture, s'y est inspiré(10). Quoi qu'il en soit, le poète latin poursuit sa description de Fama vers la direction dans laquelle il insiste sur l'activité réelle de ce monstre, en disant que, la nuit, Fama, vigilante, parcourt la ville et, le jour, immobile, elle la surveille, se réjouissant d'annoncer la vérité autant que le mensonge: ce qui correspond à l'aspect fonctionnel de l'idée abstraite dont ce monstre porte le nom. Si l'on cherche la part de l'invention, il faut la trouver certes dans ce développement virgilien de l'ἔκφρασις πέλωρου. Pourtant, le propre de la description —— généalogie et monstruosité —— est redevable, croyons-nous, à ces modèles d'Hésiode et d'Apollonios, dont la tradition est la seule dans laquelle s'inscrit ici Virgile.

II idées

"L'allégorie est, selon A.Thibaudet, l'expression d'idées par des images". Tandis que le symbole fond indiscernablement ces deux choses, l'allégorie les garde nettement séparées. Si Virgile a trouvé comme image le monstre dans Hésiode, sauf quelques traits homériques où l'imitation est serrée d'un peu plus près, il y a emprunté aussi l'idée qu'exprime le nom de ce monstre. Heureusement pour lui, il n'y a pas trouvé son modèle à imiter dans un seul et même endroit à la différence du cas homérique où l'Ὄσσα(=la voix) signifie à la fois monstre et idée abstraite, car il était le premier en mesure de représenter aussi longuement qu'il voudrait ce Monstre-Idée, sans risquer de confondre ces deux réalités bien séparées. Dans le monde hésiodique, habitent en effet les dieux, les demi-dieux, les monstres et les idées, l'un dans le voisinage de l'autre, chacun portant son propre nom et sa propre généalogie. Virgile n'a donc pas eu beaucoup de peine pour y prendre la personnification de l'idée qu'il cherche.

L'auteur de la Théogonie énumère comme abstraction personnifiée Θάνατος(=le Trépas), Ὕπνος(=le Sommeil), Ὀιζύς(=la Détresse), etc.. Parmi ces enfants de Νύξ(=la Nuit), Νέμεσις (=la Némésis) s'approche le plus de la Fama virgilienne, bien qu'ailleurs (Oeuvres,763-764) Φήμη ait été personnifiée par Hésiode comme déesse sans référence sur sa filiation. Ce n'est pas seulement que Νέμεσις, fille de Νύξ, convient à ce détail de la Fama virgilienne qui se déplace pendant la nuit (Nocte uolat...). C'est plutôt l'idée qui importe. On sait qu'Hésiode a mis dans la famille de Νύξ comme soeur de la Tromperie, de la Tendresse, de la Vieillesse et de la Lutte, cette divinité chthonienne, assez connue pour son culte à Rhamnonte, introduite en Grèce d'Asie Mineure. C'est lui qui a donné ainsi une forme précise à une foi populaire, faute de laquelle les anciens doivent craindre d'attirer sur eux, par leur acte orgueilleux, la jalousie divine. Cette divinité symbolise donc la justice distributive des dieux qui sont souvent trop jaloux du bonheur humain et Hésiode la considère comme "fléau des hommes mortels" (πῆμα θνητοῖσι βροτοῖσι). La personnification hésiodique de cette divinité a exercé beaucoup d'influences sur les poètes grecs dont les tragiques ne manquent pas de leur part de l'introduire dans leur choeur. Et c'est surtout Eschyle qui a élaboré davantage cette notion de la Νέμεσις, qui était, d'après J.Duchemin(11), l'idée centrale de la morale de son théâtre, vers une conception plus haute de la justice. La théodicée eschyléenne veut que quiconque ose troubler l'harmonie de l'univers doit être châtié. Ce n'est plus la jalousie conçue par Zeus qui impute à Prométhée une inculpation; la faute en est à Prométhée qui a commis un péché d'orgueil pour n'avoir pas révéré la divinité de Zeus, ni celle de la Νέμεσις(Pr.,936). Par contre, chez Virgile, l'idée de la Fama demeure liée à la vieille conception de la jalousie des dieux. Car, si Enée et Didon sont coupables d'une honteuse passion et d'un oubli de leurs royaumes,

l'inculpation doit être portée contre Junon et Vénus qui ont tramé préalablement ce mariage tragique. On sait que Junon vengeresse poursuit Enée dont la mère Vénus se venge de Didon. La Νέμεσις , la vengeance divine, qui était "le fléau des hommes mortels" chez Hésiode, trouve son équivalence dans cette Fama, la "dea foeda"(En.,4,195), virgilienne, dont l'épithète "foeda" serait pris dans un sens à la fois physique et moral.

D'autre part, la notion hésiodique de la Νέμεσις est une équivoque prêtant à deux interprétations: une fois commis un péché d'orgueil, elle se présente comme fléau des hommes, ainsi que nous l'avons vu tout à l'heure; mais, avant de le commettre, elle représente la conscience ou le scrupule des conséquences d'un tel acte criminel(12). Pour ce deuxième aspect de la Νέμεσις, Hésiode nous montre aussi sa personnification à côté de celle d'une autre notion (Αἰδως) intimement liée à la précédente, cette fois dans les Oeuvres, lors qu'il peint la cinquième génération des humains (race de fer), où ces deux divinités abandonnent les mortels et montent aux cieux:

> ἀθανάτων μετὰ φῦλον ἴτον προλιπόντ' ἀνθρώπου
> Αἰδως καὶ Νέμεσις•...
>
> (Oeuv.,199-200)

Il est vrai qu'Homère a déjà combiné ces deux noms abstraits, plutôt que ces deux déesses (N,122). Mais c'est Hésiode qui a eu le mérite d'épurer, avec la personnification, les conceptions populaires désignant vaguement la mauvaise conscience du coeur humain et, par là, de contribuer à l'enrichissement et au développement de la pensée rationnaliste grecque. "La première de ces déesses représente, dit Paul Mazon, la conscience individuelle, le sentiment de l'honneur; la seconde, la conscience publique, l'opinion, et, par suite, la crainte de cette opinion, le 'respect humain'". Voici que ce que si-

gnifie la Νέμεσις aboutit à être synonyme de la Fama latine. Remarquons l'importance que les anciens attachaient à l'opinion de la foule(13). A leurs yeux, la renommée confère l'immortalité. Et Didon réprimande Enée en ces termes:

> Te propter Libycae gentes Nomadumque tyranni
> odere, intensi Tyrii; te propter eundem
> exstinctus pudor et, qua sola sidera adibam,
> fama prior.
>
> (En.,4,320-323)

Ce n'est pas par hasard que Virgile met ici le mot pudor tout près du mot fama, lui dont l'esprit est tout imprégné des conceptions grecques.

Abordons au dernier point de la présente étude. Si le poète latin a remplacé par l'idée de la Fama celle de la Νέμεσις hésiodique, il nous reste à nous demander s'il avait profité de ce remplacement pour son but de composition épique du drame d'Enée et de Didon. Pour ce tableau de la Fama,certain commentateur du poème virgilien ne voit qu'une interpolation ou une digression assez saugrenue. "Même dans la partie fantastique du tableau, dit A.Matignon, il y a quelque chose de comique qui contraste avec le pathétique des développements antérieurs. Visiblement, Virgile a voulu détendre le lecteur en inventant le monstre". Mais cela n'est point notre avis. Nous savons que Virgile n'emprunte rien gratuitement à ses prédécesseurs et qu'il n'invente rien d'étranger à son sujet dans l'Enéide. Si la Fama virgilienne représente l'opinion publique en même temps que la crainte de cette opinion, qui aura cette crainte ou cette conscience pénible des conséquences d'un acte impie? C'est évidemment Didon, reine de Carthage, dont la "réputation" est en jeu. D'une part, l'apparition de la Fama se justifie par la manifestation de la jalousie de Vénus, qui, contre les volontés de sa rivale Junon, ne veut point retenir sur la terre de Carthage les pas d'Enée, son fils, oublieux de sa mission de fonder une nou-

velle Troie en Italie; de l'autre, le parcours du monstre Fama dans la ville, qui se fait dans le même moment que le mariage de ces deux héros, reflète exactement d'une manière symbolique l'intérieur du coeur mouvementé de la reine(14). Si les images sont bizarres et grotesques, l'est aussi l'agitation de l'âme que l'on pourrait entrevoir dans le miroir. Ainsi, toutes les données métaphysiques et psychologiques de la notion de la Νέμεσις trouvent ici leur pleine application poétique sans laisser les moindres inutilités. Toute description, quelque courte qu'elle soit, tend à troubler le courant de la narration, en entravant l'action principale du drame. Pourtant, petit est l'inconvénient causé par cette perturbation, à condition que, d'abord, la description soit solidement motivée par les développements extérieurs et qu'ensuite, le tableau lui-même soit significatif ou suggestif, en ce qu'il apporte quelque chose au caractère ou à la situation des personnages du drame. Et le tableau de la Fama explique au moyen du procédé de l'allégorie plus qu'un simple caractère et qu'une situation, c'est-à-dire, l'état psychique de l'héroïne.

Nous avons montré que Virgile, qui a contaminé Homère avec Hésiode dans le détail de la peinture du monstre, s'est laissé influencé uniquement par celui-ci au niveau de l'idée. De même que c'est pour "mieux laisser jour à son originalité" qu'il pratique la contaminatio, de même il a suivi ce poète du carmen Ascuraeum seulement pour le dépasser comme il en est de même avec sa quatrième églogue(15) et avec ses Géorgiques.

Notes

(1) La personnification de l'"Οσσα, on la trouve aussi dans B, 93-94 comme fonction d'un méssager convoquant les soldats. Mais il est certain que Virgile suit ici de plus près la description faite dans l'Odyssée.

(2) Pour les données mythologiques, il refuse parfois de se conformer à la tradition et ne se soucie pas toujours de concilier logiquement les divergeances des opinions chez ses prédécesseurs. cf. Géorg.,1,278-279; En.,6,277sq.

(3) La référence sur ce texte se voit aussi dans le commentaire d'A.S.Pease (PUBLI VERGILI MARONIS Aeneidos,liber quartus, éd. par A.S.Pease, Darmstadt, 1967), dont la minutieuse explication nous est souvent très utile.

(4) cf. Servius (cité par A.S.Pease, op.cit.,ad En.,4,178): amphibolon est, utrum sua ira propter extinctos gigantas, an 'ira deorum inritata', quae extinxerat gigantas.

(5) A.S.Pease cite aussi ce passage d'Apollonios (op.cit.,ad En.,4,178).

(6) Par exemple, Catulle a semé dans son carm. 64 ces tournures: dicuntur(v.2), fertur(v.19), perhibent(v.76 et v.124) et ferunt(v.212) cf. R.Heinze: Virgils epische Technik, Stuttgart, 1965, p.241, n.1

(7) Peut-être Apollonios doit-il ce cliché à Hésiode qui l'a employé déjà dans la peinture du costume magnifique de Pandore (Théog.,575).

(8) cf. Scholia Danielis (cité par A.S.Pease, op.cit.,ad En.,4,182): sic exclamavit poeta, quasi minus admirationis haberet ipsa descriptio.

(9) "Parenthese, die einen gewissen Ruhepunkt bietet" dit E.Norden (P.Vergilius Maro Aeneis Buch VI, Darmstadt, 1952, p.210, ad EN.,6,277), qui a inspiré une précieuse découverte de L. Spitzer, selon qui Racine a appris cette technique de Virgile

(cf. "The récit de Théramène" in Linguistics and Literary History, Princeton U.P., 1967, p.131-132).

(10) Nous avons traité de plus près ce sujet ailleurs dans notre thèse intitulée: Racine imitateur de Virgile, présentée à l'Université de Poitiers, 1974.

(11) J.Duchemin: "Quelques aspects de l'oeuvre d'Eschyle, poète tragique" in Information littéraire, 1949

(12) cf. I.Sellschopp: Stilistische Untersuchungen zu Hesiod, Darmstadt, 1967, p.94

(13) cf. par exemple Soph.,O.R.,518-519 ou Platon: Apologia socratis

(14) Sur cette interprétation, nous avons une excellente étude pleine de précieuses suggestions de V.Pöschl: Die Dichtkunst Virgils, Bild und Symbol in der Äneis, Vienne, 1964, dont nous renvoyons aux pages 152-153.

(15) cf. J.Carcopino: Virgile et le mystère de la IVe églogue, Paris, 1963, p.57-62