



HAL
open science

Les prophéties en acte dans l'Enéide

Sophie Jouanno

► **To cite this version:**

Sophie Jouanno. Les prophéties en acte dans l'Enéide. Grecs et Romains aux prises avec l'histoire, Représentations, récits et idéologie, Dominique Longrée, 2003, Angers, France. pp.437-445. hal-04504638

HAL Id: hal-04504638

<https://hal.science/hal-04504638>

Submitted on 14 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les prophéties en acte dans l'*Enéide*

C'est un fait désormais établi que l'épopée virgilienne n'est pas que le simple récit des aventures d'Enée, mais une réelle épopée historique : elle annonce des épisodes de l'Histoire romaine. Georges Dumézil écrit ainsi que : « *L'histoire romaine entière, depuis l'arrivée d'Evandre jusqu'au bienfait d'Auguste, a habité l'esprit du poète et ne doit pas quitter celui du lecteur, car ce n'est pas seulement dans le recensement des grands hommes que se manifeste ce souci. Il est partout : allusion en clair ou en filigrane, signalées ou non par Servius, rapprochements de noms, interventions ou groupements de divinité, font de ces douze chants, selon le mot de La cerda, une « historia romana repraesentata »* »¹. Notre intention ne sera pas de commenter les références explicites à l'Histoire romaine, mais quelques-unes de ces allusions implicites. A certains moments en effet, des passages sont comme chargés d'une signification seconde ; ils semblent préfigurer des événements à venir. Ces images sont pleines d'une *potestas uerbi*, orientée vers une réalité d'ordre historique. De nombreux critiques ont remarqué leur présence. Jacques Perret écrit ainsi que « *par un jeu d'allusions, anticipations, préfigurations de toute nature* »², Virgile aurait répandu une couleur romaine, et Jean Salem, que l'épopée serait pleine de « *certitudes historiques (...) garantes de l'avenir* »³. Remarquées et signalées dans l'épopée virgilienne, ces images n'en demeurent pas moins énigmatiques. En raison de leur caractère implicite, elles se dérobent à l'analyse critique. Notre contribution à cette étude consistera à apporter quelques éléments de réponse, concernant le statut et le rôle que Virgile attribue à ces images. Après avoir donné une définition théorique de ces figures, nous dégagerons leurs traits propres dans l'*Enéide* et terminerons cette étude par le commentaire de quelques exemples.

*

I. Définition des *figurae*. Dans un premier temps, et pour circonscrire l'objet de notre étude, nous commencerons par définir ces images, qui établissent des correspondances entre différents moments de l'Histoire. Pour les désigner, et à l'instar d'Erich Auerbach, nous les nommerons *figurae*. Selon lui, la *figura* est une préfiguration d'un événement à venir. Elle désigne « *quelque chose de réel et d'historique qui représente et qui annonce autre chose de tout aussi réel et historique. C'est une concordance ou une ressemblance qui permet de discerner la relation entre les deux événements* »⁴. Parce qu'elle revêt un double sens, la *figura* est proche de l'allégorie et du symbole. Elle en diffère néanmoins. Alors que l'allégorie est une représentation d'entité abstraite⁵ (comme la sagesse, la justice, la paix, la patrie), que le symbole (du grec *symbolon*) est un « signe » à valeur sacrale, la *figura* a une signification proprement historique. Dans son sens littéral, le passage constitue un événement de la fiction ; dans son sens figuré, il désigne un événement ultérieur aux aventures d'Enée, s'inscrivant dans le temps de l'Histoire. La *figura*, s'apparente ainsi, et sur un autre plan, à la prophétie. Elles annoncent toutes deux une réalité à venir, mais appellent des approches herméneutiques différentes. La prophétie ressortit à l'art divinatoire : son interprétation requiert l'intervention d'un devin, qui interprète des « signes ». Par conséquent le sens de l'énigme n'est accessible qu'à l'initié, celui qui possède le savoir. Dans la *figura*, le sens est directement accessible au profane. La seule condition de reconnaissance est l'appartenance à une même communauté culturelle, historique, idéologique. Ainsi, par rapport aux pratiques interprétatives, de type allégorique ou symbolique⁶, l'interprétation figurative est beaucoup plus rationaliste. Dans la méthode figurative, les exégètes ne s'intéressent qu'au sens historique de la figure, sans jamais le charger de dimension morale ou sacrée. Un exemple emprunté à la Bible servira à illustrer cette pratique interprétative. Toute l'Écriture ou presque, était susceptible de recevoir une interprétation figurative. Les exégètes chrétiens étaient persuadés que des signes précurseurs avaient annoncé la venue du Christ. Martine Dulaey, qui analyse ce type d'exégèse, dans son essai intitulé *Des forêts de symboles, l'initiation chrétienne et la bible*, parle plus précisément d'exégèse typologique, et pour montrer l'importance qu'elle revêt pour les

Anciens, elle cite l'introduction du traité *Des mystères* d'Hilaire : « Toute l'œuvre contenue par les saints Livres annonce par des paroles, révèle par des faits, établit par des types (*exempla*), l'avènement de notre seigneur. (...) chaque personnage, chaque époque, chaque fait, projette comme un miroir toute l'image de sa venue. »⁷ Dans cette perspective, de nombreux personnages de l'Ancien Testament furent traités comme des préfigurations du Christ. C'est ainsi que Saint-Jérôme (*Adversus Marcionem*, 3, 16) interprète le rôle de Josué. Il décèle la présence d'une *figura* dans un passage de l'Ancien Testament (Nb, 13, 16), parce qu'il découvre une ressemblance entre la fonction de Josué et celle du Christ. Ainsi, de même que Josué est chargé de conduire le peuple hébreux vers la terre promise, de même Jésus conduira les chrétiens jusqu'à la terre promise de la béatitude éternelle. Par un raisonnement analogue, Saint-Augustin, assimile Moïse au Christ (*De civitate*, 10, 6 ou 18, 12). Le statut et la méthode interprétative de ces *figurae* ayant été définis, il va s'agir maintenant de soumettre le corpus virgilien à ce type d'exégèse.

*

II. Les *figurae* dans l'*Enéide*. Quelles raisons ont pu inciter Virgile à insérer des *figurae* dans son épopée ? Les Romains ont d'abord toujours eu un goût prononcé pour l'*obscuritas*. Pour eux, c'était une tendance naturelle de voir en toutes choses des préfigurations de l'avenir. Ils se passionnaient à imaginer que le futur leur avait été annoncé par des signes. Gilles Sauron insiste sur cet aspect de la mentalité romaine, dans la préface de son ouvrage *Quis deum ?*. Il nous rappelle que les Romains étaient « *familiers des symboles* » et « *friands d'énigmes* »⁸. Il cite des exemples. « *Aux jeux célébrés en l'honneur de Vénus Génitrix, la foule avait interprété l'apparition d'une comète dans la région nord du ciel comme « l'admission de l'âme de César au milieu des dieux immortels »* »⁹. Des années auparavant, lorsque le même Auguste prit la toge virile, et que la bande laticlave tomba à ses pieds, « *certain virent là le présage de la soumission future de l'ordre sénatorial à sa personne* »¹⁰. Virgile était de plus un poète

superstitieux. Il accordait beaucoup d'importance à ces signes. A plusieurs reprises dans les *Bucoliques*, les *Géorgiques* ou l'*Enéide*, de grands événements de l'Histoire furent annoncés par des prodiges. Ainsi, il pressentit la mort de Jules César, grâce une éclipse du soleil : « *Le soleil ! Qui oserait le traiter d'imposteur ? C'est lui qui souvent annonce l'imminence des troubles clandestins, la préparation des complots et des guerres qui fermentent dans l'ombre. C'est lui qui prit Rome en pitié à la mort de César, quand il couvrit sa tête brillante d'une rouille sombre, et qu'une génération impie redouta une nuit éternelle.* » (Ge., I, 463-468). Dans l'*Enéide*, lorsque du sommet de la tête de Iule jaillit une aigrette légère (En., II, 682-683), Anchise comprit aussitôt l'heureux présage : la flamme annonçait le futur couronnement de l'enfant. Ce penchant pour le mysticisme a certainement prédisposé le poète à repenser l'Histoire romaine, par un jeu complexe d'anticipations.

D'autres raisons ont pu conduire le poète à réécrire l'Histoire romaine en *figurae*. Tout d'abord, d'un point de vue littéraire, et pour rendre le récit plus attrayant, il a sans doute paru nécessaire à Virgile, de l'actualiser. En insérant des allusions diverses aux événements contemporains, il lui donnait une couleur actuelle, le vivifiait et parvenait ainsi à capter l'attention de ses lecteurs : il les sollicitait activement, pour qu'ils décèlent voire interprètent toutes ces références implicites. D'autre part, d'un point de vue idéologique, et pour faire l'éloge d'Auguste, il a certainement paru naturel à Virgile de rechercher des préfigurations de son œuvre, dans le récit mythique des origines de Rome. En montrant que son histoire avait été prédestinée, que son action avait été anticipée par celle d'Enée, il l'inscrivait dans l'ordre d'un *fatum*, la plaçait sous l'ordre d'une providence divine, et lui donnait ainsi une sorte de légitimité absolue. Les nouveaux judéo-chrétiens n'avaient pas procédé autrement lorsqu'ils avaient cherché à légitimer l'action du Christ, par des références constantes à l'Ancien Testament. Enfin, dans une perspective philosophique, si Virgile a établi des correspondances entre différents moments de l'histoire, c'est qu'il se rattachait à une conception cyclique du temps, telle que l'ont définie les Pythagoriciens. Selon eux, le devenir s'inscrit dans une série de cycles. Pierre Grimal retient cet argument : « *Le devenir,*

dans l'univers entier, est inclus dans une série de cycles. Virgile retrouve ici, et apparemment en y ajoutant foi, la doctrine pythagoricienne des « grands mois » et des « grandes années » qu'il avait utilisée pour sa quatrième Eglogue et aussi la croyance romaine aux saecula, aux intervalles de temps (de cent à cent dix ans) au terme desquels le monde se renouvelle. »¹¹

Après avoir justifié la présence de ces *figurae* dans l'épopée virgilienne, il reste à en définir leur spécificité. Les *figurae* virgiliennes sont très différentes des *figurae* bibliques, dans la mesure où elles ne concernent pas la même réalité historique. Les signes véritables par rapport à quoi l'écriture constitue une sémie substitutive, ne sont pas les événements de l'histoire chrétienne, mais ceux de l'histoire romaine. Tout le travail des exégètes consiste alors à identifier la nature de l'épisode, auquel ils se rapportent. Globalement, la majorité d'entre ces images vise le siècle augustéen. L'œuvre d'Enée est considérée, dans sa totalité et dans ses circonstances particulières, comme une préfiguration de celle d'Auguste. Jacques Perret l'affirme avec conviction. Selon lui, l'*Enéide* est à entendre comme « le poème de Rome et d'Auguste ». L'épopée ne prend vraiment tout son sens « que si nous savons l'entendre au travers des clameurs victorieuses d'Actium ; la paix qu'Enée travaille à instituer, c'est celle qu'établira Auguste. »¹² Les parallèles entre Enée et Auguste sont très nombreux. Non seulement les ressemblances portent sur des traits généraux de leur personnalité (Enée est un pacificateur et un *pius* au même titre qu'Auguste¹³) mais sur des faits concrets. Pierre Grimal en a relevé un certain nombre dans son essai *Virgile ou la seconde naissance de Rome*. Les Jeux funèbres célébrés en l'honneur d'Anchise au chant V de l'*Enéide* peuvent d'abord être interprétés comme une préfiguration des *Feralia* de février, dédiées aux *diui parentum*, les « âmes divinisés » des ancêtres¹⁴. Quant au temple d'Apollon, auquel Enée se rend, dès son arrivée à Cumae (début du chant VI de l'*Enéide*), il annoncerait le temple qu'Auguste est en train d'élever sur le Palatin¹⁵. Si la majorité des *figurae*, sont des préfigurations d'événements augustéens, il en existe qui prédisent d'autres épisodes de l'Histoire romaine. Les plus évidentes sont celles qui concernent les guerres puniques. Elles se situent dans les chants I et IV, qui se déroulent à Carthage.

Un exemple suffira à le montrer. Dans l'image du bûcher de Didon, (qui clôt le chant IV), les lecteurs pouvaient voir une préfiguration d'un événement à venir : lors de la prise de Carthage par Scipion Emilien en 146 av.J-C, la femme d'Hasdrubal, s'était jetée dans un semblable brasier¹⁶.

Au terme de cette partie, nous voyons donc que l'épopée virgilienne est pleine d'allusions diverses à des épisodes fondateurs de la nation romaine. La question, que nous voudrions nous poser maintenant concerne leur nature langagière. N'existerait-il pas des marques stylistiques qui permettraient au lecteur de les reconnaître dans un texte ? Pour mener cette réflexion, nous partirons de commentaires d'exemples.

*

III. Commentaire des exemples. Les deux exemples que nous avons choisi de commenter, sont d'une nature assez différente. Leur analyse nous permettra de dégager quelques aspects stylistiques des *figurae*.

La première *figura* (En., III, 276-289) présente ce caractère d'évidence, qui fait que nous la reconnaissons immédiatement dans le texte. Il s'agit de l'escale d'Enée à Actium. Pour un lecteur contemporain de Virgile, ce lieu évoquait un souvenir récent : celui de la bataille entre Octave et Antoine (qui s'était déroulée dans le même cadre en 31 av.J.-C).

*Hunc petimus fessi et paruae succedimus urbi ;
Ancora de prora iacitur, stant litore puppes.
Ergo insperata tandem tellure potiti
Lustramurque Ioui uotisque incendimus aras,
Actiaque Iliacis celebramus litora ludis.
Exercent patrias oleo labente palaestras
Nudati socii : iuuat euasisse tot urbes
Argolicas mediosque fugam tenuisse per hostis.
Interea magnum sol circumuoluitur annum*

*Et glacialis hiems Aquilonibus asperat undas ;
Aere cauo clipeum, magni gestamen Abantis,
Postibus aduersis figo et rem carmine signo :
AENEAS HAEC DE DANAIIS UICTORIBUS ARMA ;
Linquere tum portus iubeo et considerare transtris.*

« *Épuisés de fatigue, nous nous dirigeons de ce côté et approchons d'une petite ville ; l'ancre est jetée du haut de la proue, nos poupes se dressent sur le rivage. Alors, ayant contre toute attente pris terre enfin, nous nous purifions en l'honneur de Jupiter et dans l'embrassement des autels nous nous acquittons de nos vœux. Nos jeux troyens mettent en fête le rivage d'Actium. Les membres nus, frottés d'huile, nos compagnons s'exercent à la palestre selon nos traditions : heureux d'avoir échappé à tant de villes argiennes, assuré leur fuite au travers de leurs ennemis. Cependant le soleil parvient au terme du grand cercle de l'année ; l'hiver glacial hérissé les ondes du souffle de ses Aquilons. J'avais un creux bouclier de bronze, orgueil du grand Abas, je le fixe aux montants de la porte de la façade, de ce vers, je marque l'objet : Enée dédie cette arme, qu'il prit aux Danaens vainqueurs. J'ordonne ensuite de quitter le port de prendre place sur les bancs de nage. » (En., III, 276-289)*

Ce passage s'appréhende d'emblée comme une *figura*, dans la mesure où il se prête à une double interprétation. À un premier niveau de lecture, il constitue un événement de la fiction. En l'occurrence ici, et au sein du périple d'Enée, ces quelques moments passés à Actium, constituent une étape du voyage. À ce niveau d'interprétation, rien sur le plan langagier ne signale la présence de la *figura*. Virgile nous décrit la joie des voyageurs, avec naturel, sans qu'il faille y déceler de sens caché. En fait, ce n'est qu'aux yeux du lecteur, instruit du devenir historique de Rome, que ce passage prend une résonance particulière. C'est grâce en quelque sorte à la démarche active du lecteur, que ce passage perd de sa gratuité, pour revêtir l'aspect d'une *figura*. Autrement dit, c'est moins grâce à des indices explicitement fournis par l'auteur, que dans la reconnaissance d'une

concomitance entre deux événements, que se dévoile la *figura*. A ce niveau d'interprétation, nous avons dépassé la durée diégétique de l'œuvre pour raisonner à partir d'une conception du temps qui est beaucoup plus vaste, et qui correspond au temps de l'Histoire. C'est par rapport à cette logique, qui transcende celle de l'ouvrage, que le passage revêt l'apparence d'une *figura*. Plus précisément, la *figura* qui se dessine dans le texte est d'une structure relativement complexe, car elle établit deux types de concomitance entre des faits passés et futurs : non seulement la victoire célébrée par Enée sur Abas, préfigure celle d'Octave sur Antoine, mais les jeux organisés sur le rivage préfigurent ceux qu'Auguste instituera en 28 av. J.-C, pour commémorer sa victoire passée.

L'autre *figura* en rapport avec la réalité augustéenne, est la description de Carthage, qui est contemplée en rêve par Enée. Ce passage est situé dans le chant I de l'*Enéide*, au moment précis où les Troyens découvrent la cité, du haut d'une colline. Le spectacle du vaste chantier entraîne Enée sur les pentes du rêve, qui se met alors à imaginer les traits de sa cité future.

*Corripuere uiam interea, qua semita monstrat,
iamque ascendebant collem, qui plurimus urbi
imminet aduersasque aspectat desuper arces.
Miratur molem Aeneas, magalia quondam,
miratur portas strepitumque et strata uiarum.
Instant ardentes Tyrii : pars ducere muros
molirique arcem et manibus subuoluere saxa ;
pars optare locum tecto et concludere sulco ;
iura magistratusque legunt sanctumque senatum.
Hic portus alii effodiunt ; hic alta theatris
fundamenta locant alii, immanisque columnas
rupibus excidunt, scaenis decora alta futuris.
Qualis apes aestate noua per florea rura
exercet sub sole labor, cum gentis adultos
educunt fetus, aut cum liquentia mella
stipant et dulci distendunt nectare cellas,
aut onera accipiunt uenientum, aut agmine facto
ignauom fucos pecus a praesepibus arcent ;*

feruet opus redolentque thymo fragrantia mella.
« *O fortunati, quorum iam moenia surgunt !* »
Aeneas ait et fastigia suspicit urbis.

« *Cependant, dociles au sentier, ils sont venus vivement au terme de leur route ; déjà ils gravissent la colline qui de sa hauteur domine la ville et dont le sommet regarde en face la citadelle. Enée admire cet ensemble, simple douar naguère ; il admire les portes, l'animation et le dallage des rues. Les Tyriens travaillent avec ardeur : les uns prolongent des murailles, bâtissent la citadelle, roulent à force de bras des pierres sur les pentes ; d'autres choisissent un lieu pour leur maison, et l'entourent d'un sillon ; ils se donnent des lois, des magistrats, un sénat vénérable. Ici les uns creusent des ports, ici pour les théâtres, d'autres mettent en place de profondes assises, ils taillent à même le rocher des colonnes gigantesques, hautes décorations des scènes futures. Ainsi les abeilles, en l'été nouveau, par les campagnes en fleur : sous le soleil le rude travail les met à la peine quand elles conduisent au-dehors, déjà grandis, les petits de leur nation, quand elles condensent le miel limpide et d'un nectar délicieux emplissent à craquer leurs chambrettes, reçoivent les charges de celles qui arrivent ou, formées en colonne, repoussent du logis les bourdons, troupeau paresseux ; l'ouvrage bout, l'odeur du thym flotte sur le miel parfumé. « Ô bienheureux, ceux dont les murs déjà montent du sol ! » dit Enée ; et il contemple, levant les yeux, les toits qui couronnent la ville. » (En., I, 418-438)*

Cette *figura* est d'une facture plus complexe que la première : elle présente une structure en feuilletage, dans laquelle nous décelons différents niveaux d'interprétation. A un premier niveau de lecture, la cité qui s'offre au regard d'Enée, c'est la cité punique, Carthage. Nous sommes au niveau des données sensibles et visuelles. A un second niveau de lecture, elle représente aussi et grâce aux nombreuses marques laudatives (le verbe *miratur*, la comparaison emblématique des abeilles), le modèle de toute cité idéale. A un troisième niveau enfin, et là nous sommes au cœur de

la *figura*, cette cité est enfin une représentation anticipée de la Rome augustéenne. Plusieurs arguments vont en ce sens. Avec la mention des lois, des magistrats, et du sénat, nous sommes d'abord face à un type d'organisation administrative et politique qui est typiquement celui du début de l'empire. Jacques Perret est sensible à ce décalage entre la cité décrite et sa réalité politique et architecturale : « *en aucun passage de l'Enéide, n'apparaît une cité aussi moderne, avec élections, vote des lois, théâtres à colonnes, rues pavées, bassins portuaires creusés de main d'homme (...). Il y a une rupture décidée du parti qu'a pris le poète de situer son récit dans une civilisation de type homérique. (...) Même lorsqu'il aura bâti sa ville, Enée ne sera jamais possesseur d'une ville semblable à celle qu'il contemple présentement.* »¹⁷ En outre, le modèle architectural de ce théâtre (à assise fixe et à *frons sacenae* savamment élaboré) ne peut dater au plus tard que de la fin de la République ou du début de l'Empire. D'après le témoignage de Vitruve (*De architectura*, VII, 5, 1-3), ce n'est qu'au I^{er} siècle av.J.-C., que se développe l'art pariétal sur les décors de théâtre. Tous ces anachronismes montrent que c'est donc moins la Carthage de Didon que la Rome d'Auguste qu'Enée a imaginée, lorsqu'il s'est mis à penser au modèle de la cité idéal. Ainsi, le rêve d'Enée revêt l'aspect d'un songe prémonitoire, et le passage, celui d'une *figura*, dans laquelle la représentation idéalisée de Carthage est une préfiguration de la Rome augustéenne.

*

L'épopée virgilienne contient donc beaucoup de passages qui annoncent une réalité à venir. De nombreuses images acquièrent une signification plus profonde, en prenant un sens par rapport à une réalité historique future. Ainsi le destin de Rome ne nous est pas seulement révélé, par l'entremise des dieux ou grâce à des objets sacrés, comme le bouclier d'Enée, mais par l'écriture elle-même, qui abonde en allusions diverses à des épisodes de l'histoire romaine. Grâce à ces études ponctuelles, il apparaît en outre que le lecteur a un rôle actif à jouer dans l'interprétation de ces images. Dans la mesure où elles sont implicites, c'est à lui de les décrypter. Rappelons que sa lecture enrichie n'est pas le fruit d'une initiation

mystique ou philosophique. C'est grâce à l'appartenance ou à une connaissance réelle de cette civilisation, que le lecteur découvre les arcanes du langage. C'est parce qu'il est familier du monde romain, qu'il voit les correspondances entre les différents moments de l'histoire et que le sens caché des *figurae* lui apparaît. La *figura* invente aussi le sens d'une Histoire, propre à une communauté : en reflétant le présent dans le passé, en créant des jonctions entre différentes périodes historiques, en établissant des passerelles entre le temps légendaire et historique, en posant un regard dynamique et organisateur sur l'ensemble des étapes qui ont constitué une civilisation, elle invente le sentiment d'une historicité qui lui est propre. En définitive, la *figura* a donc une finalité proprement épique : elle assure la cohésion d'un peuple, autour de valeurs que les citoyens reconnaissent et partagent.

Sophie JOUANNO
Université d'Angers.

* * *

NOTES

- ¹ DUMEZIL (G.) 1995, p.439.
² VIRGILE, *Enéide*, Paris, Folio, 1991, p.8. cf. introduction de J. Perret.
³ SALEM (J.) 1988, p.51.
⁴ AUERBACH (E.) 1993, p.32.
⁵ MOLINIE (G.) 1992, p.42. Le stylisticien définit ainsi l'allégorie : « *L'allégorie consiste à tenir un discours sur des sujets abstraits (intellectuels, moraux, psychologiques, sentimentaux, théoriques), en représentant ce thème mental par des termes qui désignent des réalités physiques ou animées (animaux ou humains), liés entre eux par l'organisation de tropes continués.* »
⁶ Dans l'interprétation allégorique c'est à la lumière d'une doctrine mystique ou philosophique, que se dévoile le sens caché de l'image. Ainsi, lorsque le néo-platonicien Cristoforo Landino lit l'*Enéide*, il l'interprète suivant sa conception philosophique, comme une « Odyssée de l'âme humaine ».
⁷ DULAËY (M.) 2001, p. 55-56.
⁸ SAURON (G.) 1994, p.7.
⁹ *op.cit.*, p.6.
¹⁰ *op.cit.*, p.6.
¹¹ GRIMAL (P.) 1985, p.181.
¹² VIRGILE, *op.cit.*, p.13.
¹³ HELLEGOUARC'H (J.), *Pius Aeneas : une retractatio*, Latomus CCI, 1988, 267-274.
¹⁴ GRIMAL (P.) 1985, p.208.
¹⁵ GRIMAL (P.) 1985, p.210.
¹⁶ GRIMAL (P.) 1985, p.207-208.
¹⁷ VIRGILE, *op.cit.*, p.401.

BIBLIOGRAPHIE

- AUERBACH (E.) 1993 : *Figura*, Paris, Belin.
DULAËY (M.) 2001 : *Des forêts de symboles, l'initiation chrétienne et la bible (Ier –VIème siècle)*, Paris, Le livre de poche. p. 55-56.
DUMEZIL (G.) 1995 : *Mythe et épopée*, Paris, Gallimard.
GRIMAL (P.) 1985 : *Virgile ou la seconde naissance de Rome*, Paris, Arthaud.
MOLINIE (G.) 1992 : *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Le livre de poche.
SALEM (J.) 1988 : *De la tragédie à l'Histoire, une introduction à la lecture de l'Enéide*, Paris, Cariscript.
SAURON (G.) 1994 : *Quis deum ? L'expression plastique des idéologies politiques et religieuses à Rome à la fin de la République et au début du principat*, Palais Farnèse, Ecole Française de Rome.
VIRGILE, *Enéide*, Paris, Folio, 1991, p.8. cf. introduction de J. Perret.