



HAL
open science

Virgile, les Romains et la guerre

Joël Thomas

► **To cite this version:**

Joël Thomas. Virgile, les Romains et la guerre. La Méditerranée à feu et à sang. Poétique du récit de guerre, Paul Carmignani, Jean-Yves Laurichesse et Joël Thomas, May 2005, Perpignan, France. pp.25-33. hal-04561723

HAL Id: hal-04561723

<https://hal.science/hal-04561723>

Submitted on 27 Apr 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.

Virgile, les Romains, et la guerre

Joël THOMAS – Université de Perpignan (France)

« Eros et Thanatos, les deux ennemis profonds et inséparables (chacun portant l'autre en lui) qui continuent plus que jamais leur lutte terrifiante. »

(E. Morin, *La Méthode V – L'humanité de l'humanité*, Paris, Seuil, 2001, p. 259.

« Et maintenant, il y a lieu d'attendre que l'autre des deux puissances célestes, l'Eros éternel, tente un effort afin de s'affirmer dans la lutte qu'il mène contre son adversaire non moins immortel. »

(Freud, dernière phrase de *Malaise dans la civilisation*, P.U.F., 1971)

En préambule, je voudrais dédier cette communication à trois de mes maîtres : Gilbert Durand, Edgar Morin, et Jean-Pierre Vernant. Outre le fait que ce sont trois grands penseurs de notre temps, ils ont en commun d'avoir tous les trois fait et connu la guerre, qu'ils ont vécue en héros, tous honorés comme grands résistants, et bardés de médailles ; Durand fait partie de l'ordre des Justes, Vernant a joué un rôle essentiel dans la libération de Toulouse ; et tous trois ont détesté la guerre, ils l'ont dit sans ambages, car ils en ont vu les effets ; mais en même temps, tous, ils ont été fascinés par elle, comme par un phénomène incontournable.

Cette fascination, ils l'ont en commun avec Virgile. Virgile est bien différent d'Homère. L'auteur de l'*Iliade*, lui, avait sans doute fait la guerre ; en tout cas, il la connaissait bien, et il parle avec respect, voire avec passion, de cette « vie courte » du guerrier, courte mais pleine de gloire, *kléos*, par opposition à la « vie longue » faite de bonheur matériel. Rien de tel chez Virgile. Alors, pourquoi le « doux Virgile », celui qu'on appelait *Parthenias*, la « jeune

filles », nous parle-t-il de la guerre et de la violence, dans l'*Enéide* ? La critique s'en est émue, et en est souvent arrivée à la conclusion que Virgile haïssait la guerre (comme Properce ou Tibulle qui, lui, l'avait faite), et qu'il n'en parlait que pour la condamner. C'est l'opinion d'André Bellessort, grand traducteur de Virgile : « De tous les héros épiques, Enée est le plus humain. Il fait la guerre parce qu'il y est forcé, mais il a horreur de verser le sang. »¹. Un des derniers éditeurs de l'*Enéide*, Sylvie Laigneau, est encore plus radicale : « Ce que nous montre avant tout Virgile, c'est l'horreur de la guerre » et de sa boucherie. »² C'est sans doute vrai, mais, nous allons le voir, les choses sont un peu plus compliquées, et l'attitude de Virgile est plus ambivalente, cette ambivalence étant elle-même signifiante.

D'abord, et c'est indéniable, Virgile a horreur de la guerre. Il avait de bonnes raisons pour cela : toute la première moitié de sa vie s'était passée dans les guerres : guerre civile, mais aussi guerres extérieures, guerre sociale (contre Spartacus), et même guerre contre les pirates : la fin de la République romaine est un chaos plein de bruit, de fureur et de violence, une époque déchirée et convulsive. La sensibilité de Virgile le conduit donc d'abord, peut-être plus qu'un autre, à ressentir comme une obscénité cette « déchirure hétérologique » de la guerre, celle qui nous met en face de l'homme comme d'un être bien plus redoutable que l'animal, parce que plein de perversité, de méchanceté, emporté par un délire de violence, mélange de folie, d'absurdité, et de bêtise ; ce visage même de l'homme qui faisait dire à E. Morin : par delà la distinction entre *homo sapiens* et *homo demens*, seule la réserve m'a retenu d'adjoindre une troisième catégorie, *homo deconans*³.

¹ Virgile, *Enéide*, éd. de A. Bellessort, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1964, tome II, note 5 p. 66.

² Virgile, *Enéide*, éd. par S. Laigneau, Paris, L.G.F., 2004, p. 27.

³ *La Méthode*, V, p. 142.

Dans ce phantasme d'horreur éprouvé par un civilisé, un raffiné même, devant la bestialité, la guerre est d'abord *dite*, comme summum de la dilapidation, de la consommation, du désordre. Dire la guerre, c'est à proprement parler décrire un *scandale*, au sens étymologique : ce qui fait sortir l'humanité de la route droite de son éthique, ce qui la fait trébucher. C'est aussi une aporie, tant l'horreur est indescriptible. Et enfin, c'est un découronnement de l'épique derrière le sordide ; sur ce plan, décrire la guerre, c'est, pour risquer cette comparaison triviale, comme dire ce qu'il y a dans les saucisses : l'image de la « victoire en chantant » n'y résiste pas. Dans l'*Enéide*, il n'y a plus cet éclat sauvage et séduisant de l'*Illiade*. Le point de vue de l'observateur se déplace, et le carnage, le saccage, *caedes*, succèdent aux aristies. Sur ce plan, la description du sac de Troie, au livre II de l'*Enéide*, n'est qu'une suite ténébreuse de massacres, d'incendies, d'outrages, de désespoir des innocents, dans un monde où plus rien n'est respecté, où les hommes sont comparés à des loups :

« Ainsi tels des loups ravisseurs dans le brouillard et dans la nuit, ... nous courons au milieu des flèches et des ennemis. » (*Enéide*, II, 355-358).

La frénésie, la folie meurtrière n'épargne pas non plus l'Italie, lors des combats des livres VII-XII . Virgile a su rendre par l'écriture ce vertige de la violence, ces moissons sinistres de morts : à travers même le côté répétitif, la monotonie des descriptions stéréotypées des massacres, il donne à voir la monotonie, l'anonymat monstrueux de la guerre, comme machine à tuer, et comme déni de l'humanité. La guerre fauche aveuglément, refuse à l'homme son statut d'individu. D'autre part, la guerre est un vertige de violence : à travers le recours obsessionnel aux images de culbute, de cabriole tragique, à travers la récurrence de l'emploi du terme *volvere*, « rouler » : les guerriers, les chevaux, « roulent dans la mort » (X, 590 ; XI, 633-635 ; 640 ; 646 ; Euryale « roule dans la mort », *volvitur leto* , IX, 433). Dans un monde où l'*aequilibritas*, l'équilibre est la science de l'acrobate et l'idéal du sage, la mort est décrite comme culbute

tragique, perte de la symétrie vitale. Elle est proprement scandale, ce qui fait trébucher, et en même temps, ce qui emporte dans un vertige, dans le cercle de mort du tourbillon. De même, lorsque la folie s'empare de la reine Amata, elle tourne comme une toupie, *turbo*, à travers la ville (VII, 378 sq.) : à travers les répétitions révélatrices, l'obsession se fait jour. Elle trouve son corollaire cosmique dans les scènes de tempêtes, avec les images de tourbillon, *vortex*, de trombes, *turbo*, de torrents déchaînés ; et son équivalent psychologique dans l'évocation de la folie (celle de Didon, celle d'Amata), cette autre glissade dans la déraison. En ceci, la guerre est dispersion, dévoiement, comme le naufrage de la folie de Didon, comme la noyade de Palinure : régression dans l'indifférencié de l'océan anonyme, perte dans l'immensité de la sauvagerie originelle. De surcroît, Virgile n'est pas manichéen, il ne dresse pas les bons contre les mauvais, car les Troyens sont aussi cruels que leurs ennemis ; jusqu'à Enée qui vacille, et qui se laisse emporter à égorger Turnus ; l'*Enéide* se ferme sur cette image ambiguë de violence mal maîtrisée. Il s'en dégage deux conclusions : il n'y a pas de guerre propre ; et, à travers la guerre, la barbarie nous menace tous.

Mais Virgile, ce délicat, a eu une autre stratégie stylistique pour nous décrire les horreurs de la guerre. Après en avoir montré crûment le visage sauvage, il a procédé par antiphrase ; après avoir décrit la laideur de la mort qui vient, il nous montre la beauté de ce que nous perdons quand elle nous emporte ; et ce n'est pas moins poignant, c'est un autre scandale. D'où ces évocations nostalgiques qui traversent le regard des guerriers au moment où ils roulent dans la mort. Dans leurs yeux déjà embués passe la vision de leur enfance, de leurs amours, de tous les verts paradis, de tout ce qui leur était cher et qu'ils ne verront plus. Derrière la mort d'Umbro, il y a tout un univers qui s'estompe, et qui lui appartient. Il voit l'Italie de son enfance, les collines, les odeurs qu'il aimait :

« Umbro, le bois d'Angitia, l'eau cristalline du Fucin, les lacs limpides t'ont pleuré » (*Enéide*, VII, 759-760).

Et lorsqu'Antorès meurt, en recevant, ironie du sort, la flèche destinée à un autre,

« il lève les yeux vers le ciel et se souvient en mourant de la douce Argos. » (*Enéide*, X, 781-782).

Euryale mourant, « roulant dans la mort » est comparé à une fleur qui se fane :

« Ses beaux membres sont baignés de sang, et sa tête défaillante retombe sur ses épaules. Ainsi une fleur éclatante, coupée par la charrue, languit et meurt ; ainsi les pavots, la tige lasse, courbent la tête sous l'averse. »⁴ (*Enéide*, IX, 433-437).

C'est lui qui est la vie, la beauté, le cosmos ; et c'est la mort qui est l'anti-cosmos.

Cette beauté des évocations est encore une réponse stylistique au déni d'humanité que nous relevions *supra*. Le scandale de la guerre est souligné par cet individu qui se dresse devant la mort, avec tout son passé, et qui crie : c'est *moi* que l'on tue. Ce moi, il émerge et prend une consistance charnelle à travers sa mémoire, à travers ce temps retrouvé une dernière fois.

En procédant ainsi, Virgile nous montre la guerre comme un monstrueux effaceur de tout ce qui faisait la beauté, le charme, la qualité de la vie. Et ce n'est pas le moins efficace : la guerre apparaît comme le contraire de la vie, et même comme sa négation.

⁴ Pétrone, cet iconoclaste, reprendra la citation en forme de parodie, dans l'épisode où Encolpe navré contemple son sexe languissant (*Satiricon*, 132)

Mais on n'en reste pas là. Virgile ne s'est pas contenté de dire l'horreur de la guerre. Il a réfléchi, médité sur ce que pouvait signifier ce scandale, dans l'ordre du cosmos. Il a cherché des explications à cette horreur qui, sinon, était insoutenable, et il s'est rencontré là-dessus avec la pensée philosophique de son temps. Pour l'homme de l'Antiquité, toute situation se définit d'abord comme le conflit de deux attracteurs antagonistes, étant entendu que, dans une deuxième temps, cette dualité qui arme le système du monde va être dépassée dans un réseau relationnel ; c'est dans ce sens qu'Empédocle pouvait dire que le monde était mû par deux principes, la haine, *neikos*, et l'amour, *philia*. La guerre devient alors, comme dans la *Bhagavad Gîtâ* de l'hindouisme, une métaphore de la vie ; elle pose le principe d'une « logique d'antagonismes » qui régit le monde et ses dynamismes organisateurs.

Virgile reprend ces théories à son compte. Il y est amené par deux raisons : pour survivre, pour ne plus avoir peur, et pour trouver des raisons à l'inacceptable. Mais aussi sans doute par une réflexion beaucoup plus positive, héritée des présocratiques et surtout du pythagorisme, et qui l'amène à faire de la guerre un principe du cosmos, en même temps qu'une métaphore de la vie, et donc de l'individuation, dans une démarche de type initiatique : l'homme en route, le voyageur, le *proficiens* stoïcien ne peut se construire que dans une « logique d'antagonismes » et une complémentarité entre l'incertitude du risque donc de la guerre, et la certitude de l'amour, bien présent aussi dans l'*Enéide*, en particulier à travers le personnage de Vénus. Vienne l'un des constituants à cesser, et la polarisation, la tension disparaît, la quête est impossible. Pour ces écoles de philosophes, à sa manière, le désordre de la guerre s'inscrit alors dans l'ordre du monde, et dans sa complexité.

Déjà les chants amébées des *Bucoliques* donnaient un écho atténué de ce système agonistique. Agonistique, il l'était bien, dans la façon dont les discours des bergers se répondaient et s'opposaient, à travers les chants amébées. Mais c'était un combat symbolique. Dans l'*Enéide*, Virgile sort de l'Arcadie

heureuse. En même temps que l'histoire, il découvre la laideur de la guerre, son visage effrayant. Il faut apporter des réponses à cette horreur. « La paix peut-elle sortir de la guerre ? », cette question qui est une réplique du *Viva Zapata* de Kazan, Virgile la pose déjà.

Il semble que, dans l'*Enéide*, Virgile en soit arrivé à cette idée que la guerre est partout, même dans les genèses, même dans les moments de fondation. On ne peut en faire l'économie (et dire cela, c'est aussi une façon d'exonérer Auguste des guerres qui avaient précédé son avènement) : le mythe et l'histoire coïncident alors dans la même logique tragique. Pour montrer cette dimension anhistorique, Virgile joue sur l'anachronisme : les machines de siège sont du temps d'Auguste, pas de celui d'Enée. L'anachronisme intensifie alors la qualité *polychronique* de la narration, crée un pont entre le passé épique et le présent historique, et invite le lecteur de l'*Enéide* à s'identifier à l'histoire du passé, à ne pas la regarder comme extérieure⁵. Dans cette nouvelle définition de l'épopée, l'*Enéide* est perçue comme *Weltgedicht*, « poème du monde »⁶, et la guerre y a sa place.

Les batailles collectives ne sont donc pas des remplissages, insérés entre les aristies, comme le pensait la critique allemande, avec Heinze⁷, qui en restait, avec Napoléon, à cette idée que Virgile est moins bon qu'Homère dans les descriptions de bataille parce qu'il n'a pas fait la guerre. En fait, les combats de l'*Enéide* obéissent à une nouvelle stratégie de Virgile, une nouvelle définition de l'idéologie et de l'imagerie de la guerre, opposée à celle d'Homère.

Le regard même qui est porté sur les batailles est différent. Homère et Ennius avaient un point de vue unique. Avec Virgile, on a une multiplicité de points de vue : le texte devient *polycentrique*, de même qu'il est polychronique. La guerre entre dans la complexité. On sort de la description de la bataille en

⁵ Cf. A. Rossi, *Contexts of War. Manipulation of Genre in Virgilian Battle Narrative*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2004.

⁶ L'expression est de A. Hardie, in *The Epic Successors of Virgil : a Study in the Dynamics of a Tradition*, Cambridge, 1993, p. 1.

⁷ R. Heinze, *Virgils epische Technik*, Leipzig, 1915.

ligne, dualiste, celle du « guerrier blanc » décrite par P. Vidal-Naquet⁸ : dans l'*Enéide*, logiquement, la guerre est plus complexe qu'une bataille rangée. La ruse, la *métis*, gagne ses lettres de noblesse, et cesse d'être disqualifiée comme une forme de combat non héroïque⁹. Avec Enée émerge un nouveau type de leader, plus subtil et moins brutal, qui est l'archétype d'Auguste : plus vulnérable, mais capable d'associer la politique, la diplomatie et l'art de la guerre. Enée fait sienne cette déclaration de Périclès rapportée par Thucydide :

« Nous savons tout à la fois faire preuve d'une audace extrême et n'entreprendre rien qu'après mûre réflexion. Chez les autres, la hardiesse est un effet de l'ignorance, et la réflexion engendre l'indécision. » (Thucydide, *Guerre du Péloponnèse*, Paris, Les Belles Lettres, 2003).

La *métis*, la complexité, font partie de la vie, et désormais la guerre se construit à cette image. C'était déjà la spécificité de l'armée romaine, dont Virgile acte les caractéristiques en les attribuant à son héros fondateur. Tite-Live nous montre¹⁰ Torquatus triomphant d'un Gaulois : le Romain est moins fort, mais il est plus rusé, plus discipliné ; à l'image de l'armée romaine, il met en place un ordre, une maîtrise de soi, de son armement, de ses gestes, contre le désordre inhérent au combat, toujours menacé par le déferlement d'une violence incontrôlée ; et Torquatus tue le Gaulois qui, lui, est aveuglé par le *furor* guerrier et par la violence barbare.

La lucidité contre l'aveuglement : c'est l'image romaine de la guerre. Cette guerre-là est bien *avoient*, dans le sens où elle est conformisme, volonté de s'inscrire dans un ordre de la cité, dont elle est un reflet et un élément constitutif. Cet ordre où s'inscrit la guerre dans l'*Enéide* la range d'une certaine façon dans le sacré, car elle déchaîne des puissances terribles et mortifères qu'il faut codifier, réguler, ce qui est bien le propre du sacré dans les sociétés traditionnelles. Dans cette acception, la guerre n'est pas si différente du

⁸ P. Vidal-Naquet, *Le Chasseur Noir*, Paris, La Découverte, 2005.

⁹ Cf. J. Huizinga, *Homo ludens*, Paris, Gallimard, 1988.

¹⁰ *Histoire romaine*, VII, X, 7-10

sacrifice ; c'est pourquoi elle admet facilement la *devotio*, comme ordalie : sacrifice d'un pour tous, comme celui, historique, de Decius (Tite-Live, *Hist. rom.*, IX, 4-9 et X, 10-12)¹¹, celui, littéraire, de Caton dans la *Pharsale* stoïcienne de Lucain.

Enfin, il ne faut pas oublier que toutes les guerres de l'*Enéide* ne prennent sens que dans leur relation avec l'Alliance conclue entre les peuples belligérants, au XIIème et dernier livre de l'*Enéide*. Ainsi, la guerre est présentée comme le prélude qui arme un processus d'émergence reprenant les éléments épars (Troyens, Etrusques, et Latins) en les ordonnant dans la fonctionnalité de la cité : le désordre de la guerre est alors présenté comme contenant en germe, et même préparant l'ordre de la cité civilisée. La civilisation ne peut pas faire l'économie de la barbarie sur laquelle elle se construit¹². La guerre est donc endémique dans l'histoire¹³, et le *si vis pacem para bellum* empêche un *si vis pacem, para pacem* prôné par ailleurs, à la même époque, par Tibulle ou Propertius, chantres avant la lettre du « faites l'amour, pas la guerre ». Mais Virgile, lui, sait avec tristesse que c'est en acceptant la guerre qu'Athènes sauva, à Marathon et Salamine, non seulement son indépendance, mais l'avenir de la démocratie. Ce n'est qu'à ce prix et par ce processus qu'on peut peut-être après désapprendre la guerre. L'Enée du XIIème livre de l'*Enéide* pourrait faire sienne cette phrase du Patriarche Athénagoras : « J'ai passé toute ma vie à désapprendre la guerre » ; et Virgile précède Kant écrivant

« L'état de paix entre hommes vivant côte-à-côte n'est pas un état de nature, celui-ci étant plutôt un état de guerre [...] Il faut donc que l'état de paix soit institué. ».

¹¹ Cf. J. Thomas, art. « *devotio* » du *Dictionnaire critique de l'Esotérisme*, Paris, P.U.F., p. 404.

¹² De même Fellini, Visconti, construisent leur œuvre cinématographique contre l'ordre fasciste, mais en même temps ils en ont besoin : ils se posent en s'opposant.

¹³ Comme l'a soutenu G. Bouthoul, un des fondateurs de la polémologie. Cf. *La guerre*, Paris, PUF, 1953.

La paix dans l'*Enéide* n'est plus la paix a priori de l'Age d'Or ; elle est un état conquis sur la guerre. Elle surmonte la culture guerrière ancrée en nous.

Virgile, en homme de parole et en poète, réussit à trouver une symétrie entre son récit et son écriture, qui devient un miroir, un amplificateur du sens. La stratégie de mise en ordre s'applique aussi au discours. On sait que Virgile avait une formation d'avocat. Il en a gardé le goût et la science de la rhétorique. Ainsi l'*Enéide* est traversée de discours militaires, dont la syntaxe impeccable fait écho à la syntaxe des armées, en prenant en compte l'étymologie de *suntattein*, « mettre en rang, en ordre » : il s'agit là encore d'avoïement, et non plus de dévoïement du délire de la dilapidation¹⁴. Cette stratégie d'écriture contribue à faire accéder le texte virgilien à une complexité étrangère au récit homérique, à en faire ce que B. Otis appelle « civilized poetry »¹⁵ ; car, au bout du compte, l'*Enéide* est bien le récit d'une guerre intérieure, dont la guerre extérieure n'est que le reflet : celle de la lutte de la civilisation contre la barbarie. Mais, nous dit Virgile, il ne faut pas se voiler la face : la barbarie, nous l'avons tous en nous. C'est le sens de l'émergence de la complexité : il est trop simple de voir les choses dans un manichéisme où l'Autre, c'est le Mal ; et Virgile, dans son édification de la complexité, évite cette simplification. Nous trouverions des preuves de cette connaturalité complexe jusque dans le langage qui associe dans une racine commune l'étymologie d'*hostis*, l'ennemi, et celle d'*hospes*, l'hôte : ambiguïté signifiante, qui souligne que le Même et l'Autre, l'ami et l'ennemi sont virtuels dans la même personne ; la différence vient ensuite du point de vue de l'observateur, du regard que nous portons.

¹⁴ De même, M. Paschalis a montré brillamment qu'un leitmotiv de trois termes (*doru*, la lance, *doron*, le cadeau, *dolos*, la ruse), repéré la première fois dans l'épisode du Cheval de Troie, revenait de façon récurrente dans tous les épisodes guerriers, introduisant une sorte de déterminisme terrible du *fatum*, une mise en ordre glaciale. Cf. M. Paschalis, *Virgil's Aeneid. Semantic Relations and Proper Names*, Oxford, Clarendon Press, 1997.

¹⁵ B. Otis, *Virgil. A Study in Civilized Poetry*, Oxford, Oxford University Press, 1964.

Oui, mais dire que la guerre est civilisée, n'est-ce pas une façon de se rassurer, de rendre présentable une atrocité ? Virgile en était-il dupe ? Quand j'ai construit le plan de cette communication, je me suis demandé s'il fallait mettre la première partie (la guerre dite comme une horreur) avant la seconde (la guerre exorcisée à travers une réflexion), ou vice-versa. C'est tout le problème de l'existence humaine : le désespoir l'emporte-t-il sur l'espoir, ou est-ce l'inverse ?¹⁶ Tous les grands esprits se le sont posé, et Virgile aussi.

Il me semble qu'il y a répondu de façon grave et profonde. A la différence d'Homère, qui a une réflexion affective devant les combats (il les aime), Virgile a réfléchi sur la guerre et la violence. L'*Enéide* est un poème poignant, qui prend en compte le malheur des hommes et leur souffrance, mais aussi leur possible dépassement. Virgile ménage la part de l'émotion et celle de la raison, dans une prise de conscience de la nécessité, selon lui, d'assumer *Thanatos* pour faire vivre *Eros*, et je crois que Virgile n'aurait pas désavoué la dernière phrase de *Malaise dans la civilisation* de Freud :

«Et maintenant, il y a lieu d'attendre que l'autre des deux puissances célestes, l'Eros éternel, tente un effort afin de s'affirmer dans la lutte qu'il mène contre [Thanatos], son adversaire non moins immortel»,

phrase complétée par celle d'E. Morin,

«Eros et Thanatos, les deux ennemis profonds et inséparables (chacun portant l'autre en lui) qui continuent plus que jamais leur lutte terrifiante»¹⁷.

C'est pourquoi je préférerais dire en conclusion que l'*Enéide* de Virgile accède, sur le problème de la guerre comme sur le reste, à une pensée *méridienne*, au sens où P. Carmignani prenait le mot dans son texte de présentation, une pensée équilibrée, qui veut tout dire, le laid et le beau (comme

¹⁶ On remarquera que la solution retenue est celle qui va dans le sens d'une lecture optimiste...

¹⁷ E. Morin, *La Méthode*, V, *L'Humanité de l'humanité*, Paris, Seuil, 2001, p. 259.

disait Flaubert, « Nous autres écrivains, nous sommes tous vidangeurs et jardiniers »), une pensée qui fait la part des choses, une pensée du « partage de midi » : d'ailleurs, quand Enée arrive sur le futur site de Rome, il était midi.