

With best wishes from  
W. S. M.

W. S. MAGUINNESS

L'INSPIRATION TRAGIQUE DE L'ÉNÉIDE

Extrait de *L'Antiquité Classique*  
T. XXXII (1963), fasc. 2

BRUXELLES

1963

Bibliothèque Maison de l'Orient



161985

## L'INSPIRATION TRAGIQUE DE L'ÉNÉIDE <sup>1</sup>

On sait que les anciens distinguaient nettement les divers genres littéraires ; pourtant ils auraient compris, et auraient probablement approuvé l'opinion d'un traducteur moderne d'Homère, qui soutient que « l'*Odyssee*, avec son dénouement heureux, nous présente une conception romanesque de la vie, tandis que l'*Iliade* est une tragédie » <sup>2</sup>. Aristote nous donne en effet dans sa *Poétique* une appréciation comparable sur l'*Odyssee* ; mais pour lui le dénouement n'est pas heureux, mais double, c'est-à-dire heureux pour les bons, malheureux pour les méchants. A son avis, le plaisir que nous prenons à un tel thème ainsi traité est particulier à la Comédie par opposition à la Tragédie : et il semble impliquer que l'*Iliade* entrerait dans la catégorie contraire <sup>3</sup>. Car il y a dans la *Poétique* une association entre les branches épique et tragique de la littérature qui revient à plusieurs reprises d'un bout à l'autre de l'œuvre. Dans un endroit, le critique nous dit que des éléments constitutifs de l'épopée et de la tragédie, « quelques-uns sont communs à l'une et à l'autre, quelques-uns sont propres à la tragédie ; aussi quiconque saura distinguer une bonne et une mauvaise tragédie saura distinguer aussi une bonne et une mauvaise épopée ; car tous les éléments que renferme l'épopée appartiennent aussi à la tragédie, bien que les éléments de la tragédie ne se trouvent pas tous dans l'épopée » <sup>4</sup>. Cette association devient plus étroite encore dans ce passage où Aristote affirme que, « la tragédie et la comédie ayant fait leur apparition, ceux qui, suivant leur nature propre, embrassaient l'un ou l'autre de ces deux genres, devinrent les uns auteurs de comédies au lieu de poètes iam-

<sup>1</sup> Discours prononcé devant la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Lille, le 6 décembre 1962.

<sup>2</sup> E. V. Rieu, *The Iliad* (Penguin Classics), Introduction, p. vii.

<sup>3</sup> *Poét.*, 1453 a.

<sup>4</sup> *Ibid.*, 1449 b.

biques (c'est-à-dire d'auteurs satiriques), et les autres auteurs de tragédies au lieu de poètes épiques». Ailleurs Aristote nous dit qu'il est possible, même nécessaire, que l'épopée contienne ce qu'il considère comme les éléments propres à la tragédie, à savoir « les péripéties, les reconnaissances et les coups de malheur »<sup>5</sup>. Aristote, en théoricien littéraire, s'intéresse davantage aux formes et au contenu définissables de chaque type de la littérature qu'à l'esprit qui les anime. Et pourtant, cette exploration des pentes inférieures du Parnasse n'est pas sans valeur par rapport à notre thème ; car, si nous avons été encouragés à croire qu'il existe, entre les écrivains de la poésie épique et ceux de la poésie tragique, une certaine parenté sur le niveau un peu matériel, même prosaïque, discuté par Aristote, nous nous enhardirons à méditer sur la réalité de quelque parenté que nous puissions deviner dans l'esprit que manifestent leur manière d'envisager la vie et leur représentation de la condition humaine.

Quand nous abordons l'épopée romaine, nous trouvons de très bonnes raisons pour postuler l'influence de la tragédie. L'épopée romaine avait été précédée, comme celle d'Alexandrie, par la tragédie grecque ; et elle avait été précédée aussi par la tragédie romaine. Le prestige dont jouissaient, aux jeux des poètes romains, ces deux triomphes dans le domaine de la poésie est évident en soi, surtout leur prestige aux yeux des poètes épiques, dont les thèmes sont, comme Aristote nous le dit, apparentés à ceux de la tragédie : Ἡ ... ἐποποιία τῆ τραγωδία μέγροι ... τοῦ ... μίμησις εἶναι σπονδαίων ἠκολούθησεν<sup>6</sup>.

Quelques-uns de ces poètes, Ennius par exemple, et plus tard Varius et Ovide, réussirent également dans la poésie narrative et dans la tragédie. L'évidence ne manque pas même sur le niveau de l'imitation verbale. Dans le seul poème épique de Catulle, Ariane se sert, en lançant des reproches à son amant infidèle, de paroles modelées sur deux passages de la *Médée* d'Euripide, dont l'un avait été imité déjà par Apollonius de Rhodes et par Ennius, dans son *Andromaque*, et l'autre par Ennius, dans sa *Médée exilée*<sup>7</sup>. Les deux passages d'Euripide,

<sup>5</sup> *Ibid.*, 1459 b.

<sup>6</sup> *Ibid.*, 1449 b.

<sup>7</sup> CATULLE, 64, 171 sqq. ; EURIPIDE, *Médée*, 1 sqq. et 502 sqq. ; APOLLONIUS, III, 773 sqq. et IV, 32-3.

celui où la nourrice de Médée souhaite que le navire Argo n'eût jamais été construit ni lancé, et celui où Médée se demande où elle pourra se réfugier, ont été adaptés par Ovide aussi, dans des plaintes d'héroïnes abandonnées<sup>8</sup>. Chez Virgile, l'écho est plus léger, et on en peut considérer Catulle comme la source immédiate. Néanmoins, les sentiments et le langage d'Euripide sont la source ultime de ces paroles de Didon :

*felix, heu nimium felix, si litora tantum  
numquam Dardaniae tetigissent nostra carinae,*

et du passage où Didon tourne désespérément dans tous les sens, imaginant, dans sa détresse, maint refuge vain<sup>9</sup>. Macrobe nous révèle combien était grande la dette de Virgile, en ce qui concerne l'expression poétique, envers les tragédies latines d'Ennius, de Pacuvius et d'Accius, et cela constitue un lien important entre l'épopée virgilienne et un théâtre tragique que nous ne connaissons malheureusement que par des vestiges fragmentaires.

Il n'est pas difficile en effet d'apercevoir chez Virgile et les autres poètes romains qui traitent des thèmes communs à l'épopée et à la tragédie un intérêt pour la tragédie, et il n'est pas difficile non plus de reconnaître combien ils emploient volontiers au besoin des réminiscences tragiques. On sait que Virgile a introduit, dans le récit du troisième livre de l'*Énéide*, deux épisodes empruntés à Euripide, qui ne se trouvaient pas dans la tradition épique, c'est-à-dire celui de Polydore et celui d'Andromaque. On pourrait aller plus loin et affirmer que de tels poètes étaient influencés dans une grande mesure, dans leurs idées de la vie, leurs sympathies et leurs critères des valeurs, par ce qu'ils avaient trouvé chez les dramaturges tragiques.

Quelle est la vue tragique de la vie ? Si fort qu'on révère Aristote et accepte comme vrai tout ce qu'il nous dit, on n'est pas obligé de présumer qu'il nous dit toute la vérité. On n'est pas obligé de voir dans « la purgation par la pitié et la crainte », et dans « l'erreur fatale » (ou quel que soit le sens du mot *ἀμαρτία*), toute l'essence de la tragédie. Alors même que nous nous en

<sup>8</sup> *Héroïdes*, XII, 7 sqq. (Médée) et *Métamorphoses*, VIII, 113 sqq. (Scylla).

<sup>9</sup> *Énéide*, IV, 657-8 et 534 sqq.

tiendrions à ces éléments de la tragédie, nous trouverions encore du tragique dans l'*Énéide* : pitié et crainte dans le spectacle de Didon et de Turnus, la vraie pitié aristotélicienne pour la victime innocente et la crainte inspirée par la contemplation des grands abattus par des faiblesses que nous reconnaissons comme voisines des nôtres. L'auteur d'une dissertation inédite anglaise a examiné cet aspect du sujet, et ses études ont donné des résultats intéressants. Ayant démontré par la comparaison de plusieurs sources l'augure sinistre que comportait l'acte de revêtir les dépouilles d'un ennemi vaincu, et le châtement qu'un tel acte était censé devoir traîner à sa suite, il trouve l'erreur capitale de Turnus, son *ἀμαρτία*, dans l'étalage qu'il fit de l'*infelix balteus*, du baudrier arraché au corps de Pallas. Le geste est considéré comme symbolique de l'homme, comme un témoignage d'*hybris* qu'il faudra expier. Il y a sans doute du vrai dans cette thèse, mais peut-être nous sera-t-il permis d'avancer un peu plus loin dans le sens indiqué, et même, si ce n'est pas trop audacieux, d'avancer sans la conduite d'Aristote.

Quelle est donc la vue tragique de la vie ? Nous serions nous-mêmes coupables d'*hybris* si nous répondions trop hâtivement à cette question. Demandons-nous plutôt ce qu'elle n'est pas. A la question posée ainsi on peut répondre peut-être plus facilement. D'abord, elle n'a rien à faire avec ce qu'un critique virgilien anglais a appelé « l'efficacité victorieuse en haut lieu ». La tragédie ne nous offre pas ce que le même savant appelle l'« histoire d'un succès ». On peut admettre qu'en principe l'épopée doit raconter l'histoire d'un succès, la tragédie l'histoire d'un insuccès, mais cette distinction est loin d'être valable dans tous les cas. Des tragédies telles que la *Médée*, l'*Hippolyte*, l'*Agamemnon*, l'*Ajax* et l'*Oedipe roi* dépeignent la déchéance et la ruine de personnages qui ne méritaient pas ces terribles catastrophes. D'autre part, la péripétie finale de l'*Alceste* apporte le salut à l'héroïne et le bonheur à son mari, purgé enfin de ses défauts par les épreuves qu'il a subies ; le *Philoctète*, l'*Oedipe à Colone* et le *Prométhée enchaîné* représentent des triomphes moraux remportés dans l'abîme des souffrances. Quant à l'épopée, l'*Odyssée* est en effet l'« histoire d'un succès », relativement gaie et assez romanesque, dont les épisodes les plus dramatiques et les plus tristes ne sont guère plus durables ni plus pénibles que les ombres et les averses d'un jour d'été. Mais dans l'*Iliade* le

succès s'achève difficilement et tardivement, par la suppression de soi-même et par le triomphe sur l'orgueil. Et le succès matériel d'une victoire militaire ne suffira pas : il faudra qu'il y ait aussi une victoire morale, qu'un homme aura remportée sur sa propre nature féroce et sur son désir d'exercer une vengeance outrée sur l'ennemi qui avait tué son ami. Sur tous les triomphes d'Achille pèse l'ombre d'un fait que le lecteur sait comme lui, qu'il est destiné à mourir en pleine jeunesse, avant la victoire finale des Grecs. Ernest Myers exprime bien l'aspect tragique du caractère et de la situation d'Achille dans son sonnet qui précède la célèbre traduction anglaise de l'*Iliade* à laquelle il a collaboré : « Quelque agonie brûlante a déchiré son âme ; quelque ombre plane sur lui et lui voile le front. Quels dons le sort réserve-t-il à sa chevalerie parfaite ? Ceux que gagnent le plus souvent les cœurs héroïques : la gloire, un ami, l'angoisse, et la mort prématurée ».

Ce fut Lucain que choisit enfin comme héros de son épopée un homme dont la défaite et la mort fournissent le sujet du poème, transformant ainsi l'épopée en tragédie. Le vers si souvent cité :

*victrix causa deis placuit, sed uicta Catoni*,<sup>10</sup>

est pour ainsi dire un manifeste de ce procédé. Les dieux prirent parti pour les vainqueurs, mais Caton, et Lucain lui-même, comme poète politique, prirent parti pour les vaincus. Pour ce qui est de l'auteur tragique, il est moins probable qu'il se range du côté des uns ou des autres. Il n'est pas un auteur de mélodrame, et, s'il est un bon dramaturge en train de produire sa meilleure œuvre, il témoignera une compréhension imaginative même de ceux dont la tyrannie, les préventions ou l'aveuglement causent les malheurs d'autrui ou y conduisent. Un personnage tel que Créon dans l'*Antigone* sera un homme peu sympathique, un homme sans jugement, aux principes trop rigides, dépourvu d'humanité, non un monstre ni même un scélérat. Mais la sympathie d'un dramaturge tragique s'étend inévitablement surtout aux victimes, et il met le meilleur de son art dans la présentation de leur situation tragique. Cette com-

<sup>10</sup> I, 128.

passion pour ceux qui ont échoué dans la vie, surtout ceux dont la chute est rendue plus angoissante par le fait qu'ils ont des qualités qui ne méritaient pas de tels désastres, est si générale dans la tragédie qu'ici, mieux que nulle part ailleurs, on peut discerner la vision tragique de la vie. C'est le sentiment de Racine, exprimé dans ces mots :

Que je le plains ! Tant de fidélité,  
Madame, méritoit plus de prospérité<sup>11</sup>.

C'est l'esprit qui anime les romans sombres mais tendres de George Eliot, et on en trouve la meilleure manifestation partout où, comme chez elle ou dans la présentation sophocléenne de Créon et d'Antigone, cette large sympathie coexiste avec un certain degré d'impartialité.

Je ne vois guère rien de pareil dans l'*Odyssee*, en dépit de quelques élans de sympathie pour des personnages malheureux ou peu aimables, comme Polyphème, pour qui Virgile aussi a inévitablement un mouvement spontané de pitié. Mais dans l'*Iliade*, les vaincus, et ceux qui sont destinés à la ruine, ont leur bonne part de la sympathie du poète, et quelques-uns de ses plus grands efforts poétiques leur sont consacrés. Ceci a été bien exprimé dans cet autre sonnet publié par Walter Leaf en même temps que la traduction de l'*Iliade* à laquelle il a, lui aussi, collaboré :

Par-dessus le fracas des tueurs et des tués, et la voix tumultueuse du Dieu de la guerre, par delà l'éblouissement et les efforts héroïques de la chevalerie, et la gloire de midi épandue sur la plaine iliaque, un thème secret se fit entendre à l'ouïe plus subtile, une vision se découvrit à la vue plus divine — l'écho lointain d'un soupir de femme, l'éclat de la faiblesse exaltée en force par la douleur. Voici devant le trône du grand Achille le roi abattu couvrant de baisers les mains meurtrières qui ont ravagé sa maison ; et, à l'ombre de portes Scées, voici celle qui tient sur son sein l'innocent voué au sacrifice, celle qui sourit à travers les larmes ; voici Andromaque.

Dans l'*Énéide*, une telle sympathie pour ceux qui n'ont pour destin que des souffrances et la défaite est beaucoup plus profonde et se trouve bien plus souvent que dans l'*Iliade* même ;

<sup>11</sup> *Bérénice*, 285-6.

aussi, puisque l'*Énéide*, à la différence de l'*Iliade*, est, entre autres choses, une épopée nationale, ce fait a-t-il suscité de grandes difficultés pour les lecteurs et les critiques. Les problèmes que cela entraîne ont été discutés souvent avec trop de parti pris, mais quelques critiques récents les ont traités avec modération et finesse. Les critiques anglais, au moins ceux d'autrefois, croyaient devoir justifier Énée en toutes choses et décrier en même temps Turnus et celle que Virgile appelle *optima Dido*. Le héros doit être immaculé ; si l'auteur lui a donné des taches, le critique croit devoir le blanchir et critiquer ses rivaux ou ses victimes. Cette méthode se trouve assez rarement chez les critiques de la tragédie ; les critiques de l'*Énéide* s'y sont livrés volontiers, sans doute parce qu'ils ont considéré l'*Énéide*, peut-être inconsciemment, comme un roman politique, c'est-à-dire comme quelque chose d'entièrement dépourvu de réalisme et d'humanité. C'est parce que l'*Énéide* est tout imprégnée de l'esprit de la tragédie, où la victoire et la défaite ne justifient et ne condamnent pas d'elles-mêmes, et où l'intérêt et l'importance d'un personnage ne se bornent pas au rôle qu'il joue dans la vie de ceux qui sont plus importants que lui dans la pièce, qu'une telle méthode critique entraîne confusion et erreur.

A la fin de l'*Énéide*, Turnus blessé reçoit le coup mortel quand Énée s'aperçoit qu'il porte le baudrier de Pallas. A ce propos, M. Jackson Knight, qui n'est certainement pas passionné contre Énée, écrit en ces termes : « S'étant laissé fléchir, il tue pourtant Turnus, simplement pour se venger, en souvenir de Pallas, que Turnus avait tué, et parce qu'il voit le baudrier de Pallas, que Turnus porte. Ce n'est que vengeance impitoyable. A la fin de l'*Énéide*, Rome est assurée ; mais il n'est pas sûr que Didon aurait aimé cet Énée comme l'Énée d'autrefois »<sup>12</sup>. Voici la riposte de l'auteur d'un article plus récent : « Si la mort de Turnus n'est que vengeance impitoyable qui assure la fondation de Rome, alors l'*Énéide* n'est rien qu'une épopée nationale. Mais Turnus, qui est plein de *furor* et de *uiolentia*, n'est pas capable d'une paix durable. Il n'épargna pas le corps de Pallas mort. Il n'est pas digne de faire partie d'une Rome qui devra conduire à une

<sup>12</sup> *Roman Vergil* (Londres, 1944), pp. 142-3.

humanité plus élevée. C'est pourquoi il doit mourir par la main d'Énée»<sup>13</sup>. Si on pouvait prendre cela au sérieux, je demanderais tout simplement si Drancès (que Virgile méprise) et les autres collaborateurs étaient plus dignes que le héros le plus vaillant de la résistance latine de faire partie de la nouvelle nation. Si l'*Énéide* n'est rien qu'une épopée nationale, tout ce que nous avons à faire est de rejeter le blâme sur Turnus et parvenir à nous persuader, et à persuader quiconque voudra nous croire, que la victoire d'Énée fut une simple victoire du bien sur le mal. Mais c'est parce que Virgile ne voulait pas que l'*Énéide* ne fût rien qu'une épopée nationale qu'il nous a dépeint un Turnus qui nous inspire respect et pitié ; si nous nous croyons obligés de le haïr ou de le mépriser parce qu'il est le chef des vaincus, la responsabilité en incombe à nous-mêmes, non à Virgile. Virgile nous l'offre comme un personnage tragique, non comme un objet de réprobation, ni même, en dépit de ses erreurs, comme un exemple de folie. Je suis las de ces allusions incessantes au *furor* et à la *uolentia* de Turnus. Virgile n'atteint jamais en effet cet âge où même les sages réprouvent les forces impétueuses de la jeunesse. Pourquoi nous rappelle-t-on si rarement la *saevitia* d'Énée ? Virgile ne nous la cache pas. Elle n'est guère moins apparente que sa *pietas*.

Lorsque Turnus saisit les dépouilles de Pallas, il tombait dans une *ἀμαρτία* pour ainsi dire aristotélicienne ; il ne commettait pas un crime destiné à éloigner toute sympathie ou à rendre Énée moralement supérieur à son adversaire. C'est ainsi que nous devons juger à chaque instant de tels personnages que Turnus et Didon et d'autres malheureux, comme Juturne, Camille, même Amata. Si, à la différence de Virgile, on se pose en juge, en déclarant que celui-ci n'a aucune place dans la Terre promise, celui-là aucun droit au respect et à l'affection de ses semblables, comment expliquer l'apitoiement et la tendresse immenses que Virgile prodigue à chacun d'eux en racontant leurs malheurs, ou la grandeur et la beauté dont il les revêt durant le court espace qui leur est donné pour réussir et triompher. A moins que nous ne nous intéressions uniquement à « l'histoire des succès » des héros, les malheurs et l'ané-

<sup>13</sup> *Greece and Rome*, XXII, No. 65 (juin 1953), pp. 82-4.

antissement des autres ne nous paraîtront-ils pas comme des calamités et des pertes, et non comme de simples châtiments mérités ou l'enlèvement d'obstacles opposés au succès de l'Homme désigné par le Destin ? Ne verrons-nous pas là le gaspillage tragique qui est la rançon de tout succès fondé sur des conflits entre les hommes ?

La doctrine de l'élection et de la réprobation est un dogme de certaines sectes chrétiennes ; comme beaucoup de doctrines religieuses, c'est en fin de compte un exposé théologique de l'expérience humaine. C'est la base de maintes situations qui se trouvent dans la tragédie. C'est le ressort même de la tragédie racinienne, où elle dérive du jansénisme. Mais, si janséniste qu'ait été Racine, et quelque pénétrante qu'ait pu être dans son théâtre l'influence de la pensée janséniste, il pouvait pourtant trouver à peu près la même idée chez les tragiques grecs dont il connaissait si bien les œuvres. Son étude du drame grec vint renforcer la doctrine janséniste. Hippolyte et Antigone sont des mortels nobles et vertueux, reniés du destin et condamnés à périr par leurs vertus même : des justes à qui la grâce avait manqué ; l'Héraclès de Sophocle, comme celui d'Euripide, quelque magnifique que puisse être sa récompense dans la vie à venir, est rejeté dans celle-ci. L'idée de l'élection et de la réprobation cadre en effet plus facilement avec la pensée païenne qu'avec la pensée chrétienne ; car pour le païen elle n'implique nécessairement rien concernant l'au-delà, et elle n'a pas besoin d'être conciliée avec la doctrine d'une Providence aussi bienveillante que toute-puissante. Si Turnus, Didon, Camille, Juturne même, nous apparaissent donc comme des êtres aux vertus et aux capacités insignes, condamnés à l'insuccès parce qu'ils luttent contre les élus du sort, nous ne chercherons pas des raisons comme le prétendu égoïsme et la *uiolentia* avérée de Turnus, ou quelques défauts qu'on puisse attribuer à l'*optima Dido*, pour soutenir une thèse qui est aussi peu virgilienne que chrétienne, à savoir que l'insuccès implique la méchanceté et que seuls les bons réussissent.

On a beaucoup discuté du destin chez Virgile. On a trop insisté sur le destin immuable et irrésistible sous lequel tous les actes et toutes les expériences suivent un cours déterminé d'avance. Virgile emploie peut-être trop souvent le mot *fatum* (ou *fata*), et dans des sens trop divers et insuffisamment précis.

Toutefois je ne pense pas qu'on ait eu raison de croire, avec Servius, que là où le terme ne désigne pas cette volonté cosmique devant laquelle les dieux mêmes doivent s'incliner ce n'est que rhétorique ou langage figuré. Lorsque Turnus s'écrie :

*sat fatis Venerique datum, tetigere quod arua  
fertilis Ausoniae Troes. sunt et mea contra  
fata mihi, ferro sceleratam excindere gentem,*<sup>14</sup>

il y a sans doute de la rhétorique ; mais il est évident que Turnus réclame une sanction supérieure pour ses actes. Quand Virgile dit de Didon :

*nam quia nec fato merita nec morte peribat,  
sed misera ante diem subitoque accensa furore,*<sup>15</sup>

il n'y a ni rhétorique ni langage figuré, mais la silhouette d'une vérité obscure et fuyante. La carrière de chaque être se poursuit sous une certaine sanction d'en haut, qui est pourtant sans pouvoir pour garantir sa propre efficacité ; pour chaque être a été tracée une course que le pèlerin ne poursuivra peut-être jamais jusqu'au bout, une durée de vie pour ainsi dire promise, que la Parque aveugle et capricieuse pourra couper court. La frustration de telles perspectives et de telles possibilités est l'âme même de la tragédie. La volonté divine, quelle qu'elle soit, doit prévaloir, et Virgile n'en doute pas. Son pessimisme ne conteste pas l'ultime justesse des édits célestes ; mais il voit avec un œil de poète tragique et rêve sombrement aux souffrances, aux pertes et au gaspillage que comporte l'accomplissement des intentions divines ; et il se fait un devoir de récompenser les victimes du destin, comme Marcellus, avec l'*inane munus* de ses vers les plus sublimes.

Les personnages tragiques par excellence de l'*Énéide* sont Didon et Turnus, mais ce ne sont pas les seuls. Il y a aussi Pallas et Lausus, Camille, Amata, même Mézence. Ceux-ci périssent : Latinus survit, et Juturne se voit frustrée de la mort désirée, mais la défaite et la douleur sont leur part. Virgile, comme Tolstoï, consacre volontiers, au bon moment, à un personnage mineur toute sa pensée et sa sensibilité et toutes les

<sup>14</sup> *Énéide*, IX, 135-7.

<sup>15</sup> *Ibid.*, IV, 696-7 ; cf. PROPERCE 3, 21, 33 et HOMÈRE, *Odyssée* 5, 436 et ailleurs.

richesses de son art. A un tel moment, un tel individu devient le personnage central ; le poète pénètre dans son âme et regarde le monde à travers ses yeux. C'est ainsi que Sylvie et son cerf chéri, ou Métabus et sa petite Camille apparaissent, tant qu'ils sont en scène, comme les seuls objets de la sollicitude de Virgile<sup>16</sup>. Un exemple émouvant de ce que j'ai essayé de décrire se trouve dans le douzième livre de l'*Énéide*, là où Virgile laisse partir Juturne du monde des mortels, où elle a tout essayé en vain pour son frère. La tendresse que Virgile témoigne pour Juturne, il la témoigne aussi pour Anna, la sœur de Didon. Ces deux sœurs d'être réprouvées par le sort prennent à l'action une part importante et renforcent aussi le pathétique de la situation de ceux qu'elles aiment mais ne peuvent pas secourir.

Mon collègue Austin discute Didon et Énée avec grande sincérité et sensibilité dans son édition du quatrième livre de l'*Énéide*. Sur un aspect qui a été souvent discuté, il écrit ces mots : « Je suis à bout de patience avec tous ceux qui essaient, sans grand enthousiasme d'ailleurs, de disculper Énée ; ils prétendent que, si sa conduite nous scandalise, il ne s'ensuit pas forcément qu'elle eût scandalisé les contemporains de Virgile. Elle les scandalisa sûrement, et c'est bien ce que Virgile a voulu ». Je suis entièrement de l'avis d'Austin. Inutile de dire qu'Énée devait obéir à l'ordre divin et abandonner ainsi Didon ; il n'est pas besoin de douter que la désobéissance eût été un péché plus grave que son abandon de Didon. Énée n'ignorait pas la mission que lui avait confié le Destin en Occident et n'avait aucune intention, comme il l'affirme lui-même, de rester avec Didon ; il avait pourtant joui, auprès d'elle, durant tout un hiver, de loisir et de confort, et il s'était laissé devenir nécessaire à son bonheur. Je ne me sens aucunement obligé de censurer Énée. Je croirais volontiers de lui, comme Virgile d'Orphée, que :

*incautum dementia cepit amantem,  
ignoscenda quidem,*

bien que le récit virgilien d'Orphée indique à quel point Virgile était capable de dépeindre l'amour vrai par opposition au faux.

<sup>16</sup> *Énéide*, VII, 483 sqq. et XI, 539 sqq.

Il est facile d'excuser le sentiment amoureux d'Énée ; pour ma part, je n'ai même aucun désir de le condamner pour s'être laissé aller jusqu'à ce que le messager de Jupiter lui ordonnât de partir. Ce que je ne veux pas supporter qu'on dise (et on l'a dit assez souvent), c'est que la reine de Carthage a eu ce qu'elle méritait, et que Virgile a voulu qu'on fût de cet avis. L'Ariane de Catulle, que Virgile avait toujours présente à l'esprit, avait-elle eu ce qu'elle méritait ? Catulle a fait expier durement à Thésée sa déloyauté — ou sa mauvaise mémoire. L'abandon de Didon n'est pas peu de chose, s'il devait être expié par l'agonie des Guerres puniques<sup>17</sup>. R. S. Conway a écrit, il y a longtemps : « Il est certain que personne à Rome, si ce n'était Virgile, n'avait moins bonne opinion d'Énée pour ce qu'il avait fait »<sup>18</sup>. Je ne connais pas assez bien la pensée populaire de l'époque pour prétendre savoir ce qui y est certain ; toutefois, je ne le crois pas. Mais ce n'est pas là la question. Si à Rome, en l'an trente avant Jésus-Christ, on avait dit au premier venu : « Énée, fils d'Anchise, ayant été secouru et aimé par Didon, Reine de Carthage, la quitta sur l'ordre de Jupiter, pour apporter en Italie les Pénates de Troie, si bien que, accablée de honte et de douleur, elle mit fin à ses jours », je ne crois pas que ce premier venu eût été plus vivement affecté que mes auditeurs par de telles paroles. De même, si on avait dit à un Athénien de 450 avant Jésus-Christ : « Antigone, ayant enseveli le cadavre de son frère traître, au mépris de l'édit des dirigeants de la cité, fut condamnée à mort », il aurait probablement répondu : « Elle l'a bien mérité » ! Si ces individus supposés avaient répondu de la même façon après avoir vu l'*Antigone* ou lu l'*Énéide*, tout ce qu'on peut dire c'est que les poètes auraient manqué leur but. Pour un historien politique ou un auteur de mélodrames, des considérations telles que l'Amour contre le Devoir, ou l'Individu et l'État, avec des arrières-pensées relatives à Clodia, Fulvie et Cléopâtre, pourraient bien être le fond de l'affaire. Pour le poète tragique ou tel autre que la Muse tragique a fait sien, la situation sociale ou politique n'est que l'encadrement ; le vrai thème c'est ce qui arrive aux mortels pris au

<sup>17</sup> *Ibid.*, iv, 622-9.

<sup>18</sup> *New Studies of a great Inheritance* (Londres, 1921), p. 158.

piège par le destin, et aussi tout ce qui se passe à l'intérieur de leurs âmes. Si les contemporains de Virgile jugeaient bon de trahir une bienfaitrice amoureuse pour de bonnes raisons politiques et sociales, Virgile leur montre tout ce que, dans son imagination, l'acte entraîne. En fait, il n'est pas raisonnable de croire que Virgile aurait pu répandre dans son récit de Didon cette abondance débordante de pathétique, ou qu'il aurait pu révéler si pleinement et si tendrement sa propre pitié, son amour même, s'il avait cru écrire pour un public aussi indifférent, même insensible, que celui que postule la critique combattue par Austin. Virgile n'était pas de ces artistes qui n'écrivent que pour se satisfaire eux-mêmes ou qui, s'adressant aux siècles à venir, le font par-dessus les têtes de leurs contemporains. Le récit de Didon lui permettait de communiquer à ses lecteurs une grande partie de ses propres croyances et de ses propres sentiments sur la vie humaine. Dans sa vision de la vie, la lumière éclatante et les ténèbres les plus noires se succèdent. Comme a dit M. Austin : « La lumière éblouit d'autant plus à cause des ténèbres sombres qui s'approchent ». Tout aboutit à l'obscurité ; l'*Énéide* se termine par ce mot *umbras* qui est revenu si souvent à travers l'œuvre. Nous voyons Didon pour la dernière fois dans les ténèbres éternelles des *lugentes campi* :

*inter quas Phoenissa recens a uolnere Dido  
errabat silua in magna; quam Troius heros  
ut primum iuxta stetit agnouitque per umbras  
obscuram, qualem primo qui surgere mense  
aut uidet aut uidisse putat per nublia lunam,  
demisit lacrimas...*<sup>19</sup>

Là, paradoxalement, elle a trouvé enfin un certain bonheur. Devons-nous reconnaître ici une faible ébauche païenne de l'espoir chrétien, ou est-ce plutôt la façon virgilienne de dire que ne pas vivre est le meilleur sort ? Je me souviens ici de cet autre passage dans le sixième livre, qui nous assure que tout est bien pour César et Pompée tant qu'ils restent dans le monde des ténèbres :

*concordes animae nunc et dum nocte prementur,  
heu quantum inter se bellum, si lumina uitae  
attigerint, quantas acies stragemque ciebut...*<sup>20</sup>

<sup>19</sup> *Énéide*, VI, 450-5.

<sup>20</sup> *Ibid.*, VI, 827 sqq.

N'est-elle pas profondément tragique, cette antithèse entre la sainte nuit, où les âmes à naître reposent en paix, et l'aube maudite de la vie qui les éveillera pour s'affliger eux-mêmes, et le monde entier, par leurs conflits? C'est un poète tragique qui a dit: « Ne pas naître, voilà ce qui vaut mieux que tout. Ou encore, arrivé au jour, retourner d'où l'on est venu, au plus vite, c'est le sort à mettre aussitôt après » —

μη̄ φῦναι τὸν ἅπαντα νι-  
 κᾶ̄ λόγον · τὸ δ' ἐπεὶ φανῆ̄,  
 βῆ̄ναι κείσ' ὀπόθεν περ' ἦ-  
 κει πολὺ δεύτερον ὡς τάχιστα <sup>21</sup>.

*University of London King's College.*

W. S. MAGUINNESS.

<sup>21</sup> SOPHOCLE, *Oedipe à Colone*, 1224 sqq.