

MÉLANGES  
DE  
PHILOGOLOGIE, DE LITTÉRATURE  
ET D'HISTOIRE ANCIENNES

OFFERTS A

ALFRED ERNOUT

MEMBRE DE L'INSTITUT

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

DIRECTEUR D'ÉTUDES A L'ÉCOLE PRATIQUE DES HAUTES ÉTUDES

PROFESSEUR HONORAIRE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE LILLE

---

A. MARÉCHAL

---

SUR LA MORT DE LAUSUS  
(Virgile *Aen.* X, 811-832)

---

EXTRAIT DES *Mélanges de Philologie, de Littérature et d'Histoire anciennes,*  
OFFERTS A ALFRED ERNOUT

---

PARIS  
LIBRAIRIE C. KLINCKSIECK  
11, RUE DE LILLE, 11

---

1940

Bibliothèque Maison de l'Orient



145958

## SUR LA MORT DE LAUSUS

(VIRGILE, AEN., X, 811-832)

La mort de Lausus est trop connue pour être présentée. Comme on le sait, cet épisode fait le pendant à la mort de Pallas dans le livre X de l'*Énéide*. Les deux tableaux représentent la fin tragique, dans les mêmes circonstances, de deux jeunes gens — presque des enfants — de même condition, puisqu'ils sont fils de rois, et voués au même destin. Le poète a eu le bon goût de ne pas les opposer l'un à l'autre, mais de leur faire affronter des adversaires trop grands pour eux : Turnus tue Pallas, Énée tue Lausus.

Si dans le choix du sujet et la composition des deux scènes le parallélisme est frappant, par contre les attitudes et les gestes des personnages ne sont pas les mêmes : Turnus, d'après la tradition homérique <sup>1</sup>, pose le pied gauche sur le cadavre de son ennemi pour lui arracher ses armes ; Énée, se souvenant qu'il est le fils d'Anchise et que lui-même est père, gémit de pitié, tend la main droite à sa victime et déclare qu'il lui laisse ses armes ; puis il se penche sur le corps de l'enfant et fait le geste suprême de le soulever de terre <sup>2</sup>, jusqu'à ce que ses compagnons l'emportent. La position des deux cadavres est aussi toute différente : Pallas tombe en avant et mord la terre de sa bouche

1. Cf. *Iliade*, XIII, 618.

2. Cf. X, 831....

et terra sublevat ipsum

Sanguine turpantem comptos de more capillos.

Des commentateurs anciens du poète, seul Donat souligne ce geste et écrit (V. 830 Georgii, p. 394) : hoc loco complevit quod superius reliquit imperfectum : illic enim dixit « ingemuit miserans graviter dextramque tetendit », hic exposuit causam propter quam tetendit dexteram...

sanglante. Le visage de Lausus mourant frappe vivement Énée par sa pâleur, ce qui n'est possible que s'il est couché sur le dos<sup>1</sup>. Les compagnons des jeunes gens ne se présentent pas non plus de la même façon : les uns se pressent (v. 506 *frequentes*) autour du corps de Pallas pour l'emporter, les autres hésitent à s'approcher de Lausus (v. 831 *cunctantis socios*), et c'est Énée lui-même qui les appelle. Ainsi les deux tableaux offrent la même unité d'inspiration, mais aussi une différenciation voulue dans la manière dont le sujet est traité.

Or, cette parenté entre deux scènes et en même temps ce souci de ne pas répéter les mêmes mouvements, d'éviter toute symétrie, sans toutefois nuire en rien à l'harmonie de l'ensemble, s'observent souvent sur les vases ou les reliefs de l'art grec<sup>2</sup>. Que Virgile ait voulu suivre les mêmes principes, on a tout lieu de le croire, comme il a reproduit certains détails plastiques empruntés à la statuaire<sup>3</sup>. L'on retrouve aussi dans chacune des deux compositions le désir d'équilibre que recherchent toujours les artistes grecs. Certes, il est peu apparent dans la première où Turnus, dépourvu de toute *moderatio*<sup>4</sup>, triomphe sans gloire, mais où cependant il rachète par un trait de générosité la démesure dont il fait preuve<sup>5</sup>. Il est plus fortement marqué dans l'épisode de Lausus. Pour éviter que la victoire sur le jeune héros ne provoque un sentiment de malaise, et même de mépris, à l'adresse du vainqueur, le poète a su habilement faire succéder chez lui, par

1. Cf. X, 821 : *At uero ut uultum uidit morientis et ora,  
ora modis Anchisiades pallentia miris,*

2. Cf. G. Méautis : *L'âme hellénique d'après les vases grecs*, p. 123-140, p. 159-163.

3. Cf. Servius ad. u. X. 832.

4. Cf. Heinze : *Virgils epische Technik*, p. 211.

5. Cf. le vers 494 *Largior*, dont le rejet souligne la valeur expressive. A ce sujet, Cartault fait observer (cf. *L'art de Virgile dans l'Énéide*, p. 735) que « cette générosité concorde peu avec la férocité du poème » et qu'ainsi le poète « se réserve de peindre les funérailles de Pallas et la douleur de son père ». Sans doute, mais il semble bien aussi que Virgile a voulu, dans cet épisode du moins, ménager le héros latin et a évité de le rendre odieux et féroce, comme il avait représenté le héros grec Pyrrhus au livre II de l'*Énéide*.

un brusque revirement, la pitié et la tendresse à la colère et à la fougue meurtrières. Après le geste de mort vient le geste de paix. A l'héroïque sacrifice de l'enfant répond la générosité du chef troyen. Ainsi les deux héros sont dignes l'un de l'autre, tous deux sont également grands, l'un par sa bravoure, l'autre par sa magnanimité, et les sympathies se partagent également entre eux. De plus, l'attitude prise par Énée rétablit l'équilibre qui menaçait d'être rompu par cette opposition de deux forces inégales et donne à toute la scène une atmosphère d'apaisement et de sérénité : il y a donc ici, on le voit, balancement et compensation qui concourent à l'harmonie de l'ensemble, comme le comprenaient les artistes grecs.

Il convient de reconnaître cependant que les sentiments généreux que montre Énée sont bien dans la note virgilienne : c'est dans la douceur de sa nature que le poète les a trouvés, c'est un peu de lui-même qu'il a fait passer dans l'âme de son héros et c'est ce qui donne à la scène sa grandeur et sa beauté.

Mais du point de vue plastique, Virgile n'a-t-il pas emprunté à quelque tableau ou à quelque bas-relief les gestes et les attitudes les plus propres à exprimer la pitié généreuse du Troyen, comme il avait pu y trouver l'idée même de toute la scène ?

Les textes littéraires ne devaient pas sans doute lui offrir beaucoup de modèles. Ce trait du vainqueur relevant sa victime n'est pas dans la tradition homérique et l'on chercherait en vain dans *l'Illiade* une telle marque de générosité<sup>1</sup>. C'est l'attitude de Turnus triomphant et celle de Pyrrhus insultant son adversaire qui sont les plus fréquentes. Certes Virgile connaissait les récits fabuleux par lesquels les poètes cycliques évoquaient les grands épisodes de la guerre de Troie, il savait même en tirer parti, comme le prouvent maints passages de *l'Énéide*, et en particulier celui où Énée les voit représentés sur les murs du palais de Didon<sup>2</sup>. Mais ici encore l'original dont s'inspire le poète est-il d'ordre littéraire ou artistique ? Nous n'avons pas à nous prononcer à ce

1. C'est ce qu'avait déjà souligné Eichhoff (Cf. *Études grecques sur Virgile*, III, p. 252).

2. Cf. *Aen.*, I, 456-494.

sujet et nous ne retiendrons que ceci : sur un des tableaux qui frappent les regards des deux Troyens apparaît *Penthesilea furens*, précédée de l'Éthiopien Memnon <sup>1</sup>. Le rapprochement des deux personnages, loin d'être fortuit, vient de ce qu'un poète cyclique, Arctinos de Milet, avait traité dans le même poème, l'*Éthiopide*, vers le VIII<sup>e</sup> siècle avant J.-C., à la fois la légende de Penthésilée et celle de Memnon <sup>2</sup>. On sait que l'Amazone fut tuée par Achille et que celui-ci, après l'avoir frappée, ressentit soudain pour elle le plus vif amour.

Autant qu'on peut s'en rendre compte d'après le résumé de Proclo <sup>3</sup>, le commentaire de Servius <sup>4</sup>, et surtout le poème de Quintus de Smyrne, d'époque récente il est vrai, mais où sont repris et largement développés tous les thèmes épiques <sup>5</sup>, il semble que les poètes cycliques se soient contentés de montrer Achille s'apitoyant sur le sort de sa victime et la faisant ensevelir, mais que ni Arctinos ni ses imitateurs ne l'ont représenté soutenant l'Amazone défaillante : il n'était pas en effet dans la nature d'Achille de faire ce geste de tendresse, du moins dans les anciennes épopées <sup>6</sup>.

Ce n'est que plus tard que les artistes grecs de la statuaire et de la peinture, lorsqu'ils traitèrent cette légende, donnèrent au guerrier une telle attitude et firent mourir l'Amazone dans les bras de son vainqueur, pour mieux faire ressortir, sous cette forme expressive, la tendresse qu'éprouve le héros grec. On trouve déjà cette interprétation sur un vase grec ancien <sup>7</sup>. A l'époque

1. *Ibid.*, 489-493.

2. Cf. A. Séveryns : *Le cycle épique dans l'école d'Aristarque* (Bibl. de la faculté de philosophie et lettres de l'Université de Liège, fasc. XL, 1928, p. 313), qui croit bien que dès l'origine le poème contenait les deux légendes.

3. Chrest. 105. 22. Cf. Séveryns, *o. l.*, p. 314.

4. *Ad Aen.*, I, 489.

5. Post Hom., I, 575-674.

6. Cf. le jugement de Sainte-Beuve (*Étude sur Quintus*, p. 37, éd. Garnier). « Là où je trouve que Quintus représente bien au naturel un vieil épique naïf... c'est en cet endroit où il lui serait si aisé de pousser au contraste, d'insister sur cette impression tendre et douloureuse d'Achille... Il ne le fait pas, il laisse la chose à l'état élémentaire, homérique. »

7. Cf. S. Reinach, *Répertoire des vases peints grecs et étrusques*, II, p. 294, 2.

de Virgile, c'est l'attitude classique du héros dans cet épisode. Il était de modèle courant, en Italie même, de représenter sur les couvercles ou les côtés des sarcophages le combat des Grecs et des Amazones, et plus particulièrement la mort de Penthésilée. Au centre de ces bas-reliefs se détache nettement le groupe ; sur le plus grand nombre d'entre eux, Achille soutient de son bras gauche l'Amazone défaillante qui passe son bras droit autour du cou du guerrier <sup>1</sup>, mais sur quelques-uns il soulève la jeune fille, dont la tête retombe en arrière <sup>2</sup>. Motif de décoration funéraire, assez banal en somme, où l'attitude du héros est fixée une fois pour toutes, comme si elle était devenue rituelle, soit qu'on y ait vu le symbole de l'amour triomphant de la mort, puisque Penthésilée survit dans le regret que lui voue Achille, soit qu'il y ait là un exemple héroïque de *καθαρσις* <sup>3</sup>, ce qui s'expliquerait par la destination même du monument.

Virgile avait déjà évoqué la figure de Penthésilée au livre I de son *Énéide*. Au livre XI Camille rappelle encore ce personnage, de loin sans doute, comme l'a montré si judicieusement Faider, mais le « parallélisme » semble bien s'être « imposé à l'imagination » du poète latin <sup>4</sup>. De plus, elles périssent l'une et l'autre d'un coup de lance qui les atteint sous le sein nu <sup>5</sup>. Mais là s'arrête le rapprochement : Virgile n'a pas voulu donner à Camille un adversaire à sa taille, ni répéter le geste d'Achille, tel que le poète avait pu le voir si souvent représenté sur les bas-reliefs funéraires : la scène aurait pris de ce fait un

1. Cf. S. Reinach, *Répertoire de reliefs grecs et romains*, II, p. 529, 1, III, p. 165, 2., p. 166, 1, p. 241, 1, p. 271, 2, p. 317, 1, 352, 1, 353, 1. On peut y ajouter une statue reproduite par Reinach : *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, IV, p. 313.

2. Cf. S. Reinach, *Répertoire de reliefs...*, III, p. 226, 1, et II, p. 245, 2, reproduction d'un beau relief sur une plaque en terre cuite dite Campana.

3. Cf. Missonnier, *Sur la signification funéraire du mythe d'Achille et de Penthésilée*, dans *Mélanges de l'École française de Rome*, 1932, p. 111-131.

4. Cf. P. Faider, *Camille*, dans le *Musée belge*, XXXIV, 1931, p. 15 et 16.

5. Cf. *Aen.*, XI, 803.

caractère romanesque qui ne convenait pas au personnage de Camille.

Par une transposition habile, c'est Énée qui fait le geste et prend l'attitude d'Achille. Comme lui, dès qu'il voit le visage de sa victime, il passe de la colère à la pitié, il se penche sur l'enfant et le soutient dans ses bras. Mais si Achille obéit à une sorte de réflexe instinctif et agit en homme, — ce que lui reprochera Thersite — Énée, lui, agit en père. Ainsi, le poète affirme la sûreté de son art et les qualités de son cœur, en donnant à un geste devenu banal une interprétation nouvelle et, semble-t-il, toute personnelle : le *pius Aeneas*, soucieux de ne rien faire qui soit contraire à son devoir, reste scrupuleusement dans son rôle : son geste, même spontané, est surtout un geste de réparation, de purification, une forme de la *καθαρσις* nécessaire après cette victoire qui par elle-même n'honore pas le héros troyen.

\*  
\* \*

On sait la fortune singulière qu'a eue dans la littérature l'épisode d'Achille et de Penthésilée. Les rhéteurs grecs y voyaient un « exemple » édifiant : l'antiquité romaine en faisait un sujet de tragédie, en même temps que les auteurs d'épigrammes trouvaient matière à exercer leur verve dans l'amour subit du fougueux guerrier pour sa belle victime <sup>1</sup>. Les temps modernes ont connu Tancrède et Clorinde, qui continuaient la tradition épique, tandis que le roman et la comédie continuaient la tradition épigrammatique, où Thersite prenait sa revanche.

L'épisode d'Énée et de Lausus n'a pas eu et ne pouvait pas avoir le même succès : moins ancien que le précédent, il ne semble pas avoir tenté les peintres ou les sculpteurs. D'autre part les poèmes épiques ne s'accommodaient guère d'une telle générosité, alors que le thème du chevalier maudit — qu'on pense ici à Raoul de Cambrai ou à Tiphaine — y trouvait plutôt sa place.

1. Cf. Les références données par Klügmann dans l'article *Penthesileia* (Roscher, *Lex. der Mytho.*)

Enfin le sujet était délicat, puisqu'il s'agissait d'un enfant, et il ne convenait nullement au théâtre.

Toutefois, il semble possible d'établir un rapprochement entre l'épisode virgilen et une page de Vigny, tirée de « La canne de jonc »<sup>1</sup>. Le capitaine Renaud surprend la nuit un petit-poste russe et tue d'un coup d'épée un jeune officier de quatorze ans. Bouleversé, il soulève l'enfant pour le prendre dans ses bras. Une canne de jonc tombe de la main de l'enfant dans la sienne et Renaud décide de ne plus avoir d'autre arme<sup>2</sup>. Hommage émouvant qu'il rend ainsi à la mémoire de la victime, mais peut-être aussi transposition et adaptation à nos goûts modernes du geste et des paroles mêmes d'Énée (827 *Arma, quibus laetatus, habe tua*). De plus, l'officier français n'est-il pas un homme de devoir comme Énée, mais n'est-il pas aussi comme lui un homme de cœur ?

Sans doute, les circonstances et le ton ne sont pas les mêmes ici et là. Vigny vise trop à l'effet, dramatise à souhait et ajoute à son récit maints détails dont le poète latin nous fait grâce. Mais Virgile est un classique. Vigny un romantique. Le genre aussi est différent. Néanmoins, tous deux ont traité le même sujet, chacun à sa manière et suivant son tempérament. Tous deux ont donné à leur héros les mêmes sentiments et leur ont fait exécuter les mêmes gestes. Il y a plus qu'une simple rencontre et on a tout lieu de croire que Vigny, recherchant des exemples qui puissent faire ressortir à la fois l'horreur de la guerre et la magnanimité d'un soldat, s'est rappelé la mort de Lausus et le geste d'Énée.

A. MARÉCHAL.

1. Cf. Vigny, *Servitude et Grandeur militaires*, La canne de jonc, chap. VIII, Calmann Lévy, in-18.

2. Cf. *ibid.*, p. 321.