

# Le doute chez Virgile

Aldo SETAIOLI

Universidad de Perugia  
Departamento de Filología Clásica  
aldosetaioli@tin.it

Recibido: 22 de noviembre de 2004

Aceptado: 22 de diciembre de 2004

## RÉSUMÉ

Pour Virgile Rome est éternelle et a une mission à accomplir; il n'est pas pourtant le proclamateur triomphaliste de l'idéologie et de la propagande impériale. Dans sa poésie le doute constitue le contrepoint sous-jacent à la certitude qui s'exprime par l'adhésion à la mission providentielle d'Énée et de Rome. C'est la douleur, la défaite, qui humanise et rapproche du lecteur même les adversaires les plus acharnés du plan providentiel. L'*Énéide* est bien la recherche de la signification de la douleur universelle et de la présence du mal dans le monde. Virgile pose l'exigence d'une théodicée, d'une justice divine, qui paraît contredite par la réalité. La déchirure de l'âme du poète se reflète dans celle de son protagoniste: Énée accepte la mission, qui le force à regarder vers le futur, tandis que sa nature l'emmènerait plutôt à regarder vers le passé. Ses adversaires refusent le transcendant, mais ils luttent pour sauver leur monde. La tragédie est que tous ont raison, mais il n'y a pas de communication possible entre les deux parties. Tous sont pourtant fondamentalement des frères, parce que tous sont sujets à la douleur liée à la condition humaine.

**Mots-clés:** Projet providentiel. Acceptation/opposition. Théodicée. Différence de valeurs.

SETAIOLI, A., «Le doute chez Virgile», *Cuad. fil. clás. Estud. lat.*, vol. 25 núm. 1 (2005) 27-47

## Doubt in Virgil

### ABSTRACT

In Virgil's view Rome is eternal and is charged with a providential mission; he is not, however, the triumphal announcer of imperial ideology and propaganda. In his poetry doubt is the constant counterpoint underlying the certitude expressed in the acceptance of Aeneas's and Rome's providential mission. It is grief and defeat which make even the fiercest enemies of the plan of providence more human and closer to the reader. The *Aeneid* is in a sense the search for a meaning of universal suffering and the presence of evil in the world. Virgil expresses the need for a theodicy and divine justice, which appears to be blatantly contradicted by reality. The poet's torn soul is reflected in his protagonist. Aeneas accepts the mission, which forces him to look forward to the future, whereas his own nature would rather bring him to look toward the past. His opponents refuse the transcendent, but fight to save their own world. The tragedy is that everyone is right, but there is no possible communication between the two parties. Basically, though, all are brothers, because all are subject to the suffering inseparable from the human condition.

**Keywords:** Providential plan. Acceptance/opposition. Theodicy. Difference of values.

SETAIOLI, A., «Doubt in Virgil», *Cuad. fil. clás. Estud. lat.*, vol. 25 núm. 1 (2005) 27-47

Parler du doute chez Virgile requiert avant tout de prendre position face aux différents approches herméneutiques, qui, dès la moitié du siècle passé jusqu'à aujourd'hui ont placé le grand poète romain au centre d'une bataille, souvent très acharnée, entre des écoles opposées de critiques et de philologues. Même en laissant de côté T.

S. Eliot, qui voyait dans la poésie de Virgile la quintessence du concept de «classique», il n'est pas possible de méconnaître en elle des aspects évidents qui sembleraient nous conduire en direction opposée à toute idée de doute, en indiquant, au contraire, une foi inébranlable en la grandeur et en la mission civilisatrice de Rome, qui, au temps du poète, s'identifiait d'un côté à l'action politique concrète d'Auguste, mais de l'autre aussi aux valeurs et jusqu'aux institutions traditionnelles de l'état romain, que justement aux temps de Virgile le *princeps* s'évertuait à restaurer.

Pour Virgile, au moins dès les *Géorgiques*, Rome est éternelle, comme on peut aisément le déduire de l'opposition *res Romanae perituraque regna*, «Rome et les royaumes qui vont périr» (*georg.* 2. 498). Dans le même contexte Rome est «la plus belle de toutes les choses» (*rerum pulcherrima Roma: georg.* 2. 534); et, dans l'*Énéide*, elle deviendra «la plus grande de toutes les choses» (*maxima rerum / Roma: Aen.* 7. 602-603; cf. 5. 600-601 *maxima... / ... Roma*). Le poème épique est encadré par deux prophéties de Jupiter, à Vénus au début, à Junon à la fin: *imperium sine fine dedi* («j'ai donné à Rome un empire, une primauté sans fin»: 1. 278) et *supra homines, supra ire deos pietate uidebis* («tu verras les Romains primer en piété les hommes et les dieux»: 12. 839) — nous verrons l'importance et les implications de cette référence à la primauté de la piété religieuse des Romains face aux hommes et même aux dieux.

Au centre du poème nous trouvons la revue des grands descendants romains d'Énée et la formulation même de la mission de Rome, qui s'exprime dans des vers célèbres prononcés par Anchise: *tu regere imperio populos, Romane, memento / (hae tibi erunt artes), pacique imponere morem, / parcere subiectis et debellare superbos* («toi, Romain, n'oublie pas de gouverner les peuples par ton empire; cet art sera le tien: établir une paix équitable, épargner ceux qui se soumettent et écraser les superbes»: *Aen.* 6. 851-853). Et dans le livre huit les figures sculptées par Vulcain sur le bouclier d'Énée s'achèvent par la représentation de la bataille d'Actium, qui marque le triomphe à la fois d'Auguste sur son rival Antoine et de Rome et de l'Occident sur les monstrueuses et bestiales divinités d'Égypte. Rome et Auguste sont au centre de l'histoire — ce concept apparaissait déjà, d'ailleurs, dans l'image symbolique du temple de marbre que le poète se proposait de dresser dans le proème du troisième livre des *Géorgiques*, où Auguste était placé au centre et les ancêtres troyens figuraient déjà. De ce point de vue, on a pu dire avec raison qu'Énée porte avec lui le bonheur de l'humanité toute entière<sup>1</sup>. Mais Énée n'est-il pas le héros *pious*, pieux, par excellence seulement parce qu'il porte avec lui les dieux de sa patrie, mais aussi parce qu'il est l'incarnation des valeurs à la fois de la religion et de la religiosité romaines traditionnelles. Chez Virgile on assiste à la rencontre et au délicat équilibre des trois «théologies» de Varron: la théologie «poétique», parce que l'*Énéide* est un poème épique où agissent des figures divines nécessairement conditionnées par la tradition littéraire; la théologie «naturelle», ou philosophique, parce que Virgile possède un intérêt sincère et des exigences spirituelles qui le conduisent à postuler un ordre divin du *cosmos* inséparable des idées de justice et de providence; et la théologie «civile», parce que l'ordre politique romain est conçu par lui comme la condition indispensable à la réalisation du bonheur sur cette terre.

<sup>1</sup> Cf. BOYANCÉ, *La religion de Virgile*, 58.

Cet aspect, pour ainsi dire, optimiste et positif ne peut pas du tout être nié ni sous-évalué dans la poésie de Virgile. Il serait pourtant également erroné de réduire le poète au proclamateur triomphaliste de l'idéologie et de la propagande impériales. C'est une erreur qui a souvent été faite dans le passé, mais aujourd'hui une telle interprétation est unanimement considérée comme partielle et insuffisante. Bien au contraire, on risque aujourd'hui de tomber dans l'erreur opposée: celle d'attribuer au poète une vision univoquement pessimiste, jusqu'à en faire un adversaire d'Auguste et de l'empire, comme aujourd'hui tout empire et tout impérialisme sont généralement évalués de façon très nettement négative. C'est la position de quelques savants anglo-saxons, de ce que W. R. Johnson, l'auteur d'un livre suggestif, qui s'appelle *Darkness Visible* («Obscurité visible»)<sup>2</sup>, a nommé «l'école de Harvard», dont le représentant le plus connu est M. C. J. Putnam. Cette position privilégie des aspects qui sont indéniablement présents eux aussi chez Virgile, c'est-à-dire les éléments pessimistes et obscurs qu'on peut sûrement saisir dans son œuvre, mais a le tort de souligner seulement ceux-ci, sans tenir compte des autres composantes. Il ne fait pas de doute que chez Virgile ce qu'on appelle «foi» est bien une façon d'exorciser l'«anxiété» de son temps, qui faisait retentir un écho profond dans sa sensibilité; mais il n'est pas moins vrai que la lecture de l'«école de Harvard» se fonde finalement non pas sur le Virgile historique mais plutôt sur des idéologies pessimistes contemporaines<sup>3</sup>. Bien sûr, on peut admettre, à côté de l'approche historico-philologique, une lecture «active» où «interactive», qui privilégie le point de vue du destinataire, lequel devient ainsi non seulement le collaborateur de l'auteur, mais de quelque façon aussi le coauteur de l'ouvrage. Une telle approche peut bien contribuer à mettre en lumière l'inquiétude sous-gisante au postulat et à l'admission d'un ordre providentiel dans l'univers et se montrer utile et intéressante — mais à la condition de ne pas superposer et de ne pas confondre les codes du lecteur et ceux de l'auteur<sup>4</sup>, de ne pas blâmer Virgile parce que ses idées ne se conforment pas au *politically correct* d'aujourd'hui, et finalement, et encore pis, de ne pas lui prêter des idées conformes à ceci pour les opposer après coup à celles considérées comme *politically incorrect* dans l'idéologie du principat.

Certes, on verra tout à l'heure que la poésie de Virgile se prête très bien à des opérations de ce type, au point que vers la moitié du siècle dernier, bien avant l'affirmation de l'école de Harvard, elle a donné lieu à des résultats de grande valeur dans la littérature d'art; mais c'est bien la meilleure démonstration de ce que nous venons de dire, c'est-à-dire du fait que l'approche critique de l'école de Harvard se réclame non pas du Virgile historique mais d'idées et d'exigences modernes.

Vers la fin de la seconde guerre mondiale (1945) l'écrivain autrichien Hermann Broch composa un roman extraordinaire, qui décrit les dernières heures de Virgile mourant, *Der Tod des Vergil*, «La mort de Virgile». Le Virgile d'Hermann Broch comprend que dans l'*Énéide* il a tout simplement projeté à un niveau un peu plus élevé

<sup>2</sup> W. R. JOHNSON, *Darkness Visible. A Study of Vergil's Aeneid*, Berkeley-Los Angeles-London 1976.

<sup>3</sup> Comme l'observait déjà Johnson, *op. cit.*, 15.

<sup>4</sup> Comme l'observe très justement A. Traina, «Pietas», *Enciclopedia Virgiliana* IV, 97.

l'aspiration plébéienne à un chef tout-puissant qui décide pour tous<sup>5</sup>; il veut brûler l'*Énéide* parce qu'il craint qu'on le prenne pour le chantre du césarisme. Dans un dialogue avec le poète mourant, Auguste cite les mots d'Anchise que nous avons naguère rappelés, en disant: «Régner est bien un art: l'art des Romains»<sup>6</sup>. Mais pour le Virgile de Broch l'art ne peut pas être au service de l'état ni de quoi que ce soit, et ces mots-là, qui pour Auguste sont la synthèse de la signification de l'*Énéide*, sont totalement dépourvus de sens face à la réalité de la mort. Le Virgile de Broch est un grand personnage de la littérature contemporaine: on ne peut pas le prendre, comme, peut-être inconsciemment, le font beaucoup de lecteurs anglo-saxons, pour le Virgile historique qui vit au premier siècle avant J.-C.

Un autre ouvrage littéraire intéressant, paru presque au même moment, est le livre, publié sous le pseudonyme de Palinure, le pilote d'Énée, par le critique et écrivain anglais Cyril Connolly: *Palinurus, The Unquiet Grave* («Palinure, La tombe inquiète»), Londres 1944. Palinure, qui se livre au sommeil pendant qu'il tient le gouvernail, veut punir Énée pour son offense à Didon, autrement dit, pour avoir renoncé à son bonheur privé au nom d'une mission universelle. Palinure est l'une des victimes prédestinées de cette mission, mais il refuse le prix de l'empire et choisit volontairement la faillite. Le Palinure de Connolly est lui aussi un grand personnage littéraire contemporain, mais ressemble de manière stupéfiante à des interprétations qui ont été élaborées beaucoup plus tard, non plus au niveau de la littérature, mais à celui de la critique, par quelques savants, peut-être encore ignorants du précédent de Connolly comme de celui de Broch. La figure de Palinure, d'ailleurs, se prêtait de manière excellente à des opérations littéraires de ce type. Un résultat d'une haute valeur poétique c'est bien le *Recitativo di Palinuro*, du grand poète italien Giuseppe Ungaretti, dont j'ai parlé dans un livre virgilien<sup>7</sup>.

Il s'agit là d'ouvrages littéraires très suggestifs, qui se rattachent avec finesse artistique et une sensibilité moderne, en les développant dans cette direction, à quelques uns des thèmes les plus profonds de la poésie virgilienne. Mais au niveau critique le savant doit être en mesure de voir ces thèmes dans une perspective qui les rapproche le plus possible de celle du moment culturel et historique où ils naquirent, sans se superposer indûment à l'auteur.

Bien plus équilibré que l'école de Harvard a été un grand interprète français de Virgile: Jacques Perret. Dans un article capital pour notre approche, *Optimisme et tragédie dans l'Énéide*<sup>8</sup>, il distingue avec clarté entre deux aspects opposés dans la poésie de Virgile, et ne fait sûrement pas d'Énée une espèce de Tartuffe, comme il arrive à quelques savants anglo-saxons. Il pense lui aussi, pourtant, que sa mission finit par le transformer en une bête féroce, qui, dans la dernière scène du poème, tue Turnus, pendant que celui-ci, abattu, implore pitié. La scène finale de l'*Énéide* est en effet au centre des controverses sur la signification et le message de la poésie virgilienne. Beau-

<sup>5</sup> *La morte di Virgilio*, 129.

<sup>6</sup> BROCH, *ibid.*, 376.

<sup>7</sup> SETAIOLI, *Si tantus amor...*, 101-103. Cf. aussi 104, pour le *Palinurus* de l'américain Russell Thomas.

<sup>8</sup> PERRET, *Optimisme et tragédie*, 342-362.

coup de savants, surtout anglo-saxons, tendent à l'interpréter de manière opposée à celle de Dante, qui, dans le *De monarchia*, écrit: *in quo quidem agone tanta uictoris Enee clementia fuit, ut nisi balteus, quem Turnus Pallanti a se occiso detraxerat, patuisset, uicto uictor uitam condonaret et pacem, ut ultima carmina nostri Poete testantur*<sup>9</sup> («dans ce duel la clémence d'Énée fut si grande, que, si le ceinturon que Turnus avait pris à Pallas, qu'il avait tué, ne lui avait apparu, il aurait accordé, lui, le vainqueur, la vie et la paix au vaincu, comme en témoignent les derniers vers de notre Poète»).

Mais interrogeons désormais le texte même de Virgile, pour chercher à illustrer par nous-mêmes, de la manière la plus objective possible et sans nous laisser conditionner par des approches herméneutiques plus ou moins à la mode, le rapport délicat entre foi et doute dans la poésie de Virgile. Il ne s'agit pas, bien entendu, d'un doute proprement philosophique, mais plutôt d'un doute existentiel, de l'inquiétude d'une époque, qui trouve son expression dans un grand poète et qui se fait jour à travers les conventions littéraires et poétiques, qu'il ne pouvait pas laisser de côté. Nous verrons pourtant que les courants philosophiques qui influençaient la culture et la société de son temps ne sont pas sans laisser des traces dans sa poésie, mais qu'ils constituent en quelque sorte l'humus d'où elle germe.

Le premier ouvrage de Virgile, les *Bucoliques*, fut composé durant les années de la guerre civile, et derrière les vicissitudes de ses bergers il est aisé de saisir des allusions aux malheurs mêmes du poète, qui avait été forcé à quitter ses champs. Pourtant, c'est justement dans le recueil des *Bucoliques* qu'apparaît une pièce, l'églogue quatre, qui oppose à la guerre et à la dévastation qui ravage aussi le monde idéalisé des bergers, la vision prophétique du retour à un âge d'or désirable, qui rétablira la paix et le bonheur sur la terre. Le Virgile de cette églogue n'est plus le jeune élève épicurien du cercle campanien de Siron, que nous connaissons par les biographes et les scholiastes, et qui tout récemment nous a été mis sous les yeux de façon très vivante par un papyrus, qui a été déchiffré seulement depuis quelques années. Il s'agit d'un rouleau carbonisé de papyrus, trouvé à Herculaneum dans la Villa des Papyrus, qui fut donné au roi de France au XVIII<sup>e</sup> siècle, lors de la découverte, et qui récemment a été renvoyé à Naples, où on l'a déroulé et lu<sup>10</sup>. Dans ce papyrus, un autre maître épicurien, ami de Siron et qui, comme celui-ci, enseignait en Campanie, s'adresse à Virgile et à son ami Varius comme à ses élèves. Grâce à mon ami et éminent papyrologue Mario Capasso, j'ai eu la chance de voir personnellement ce document extraordinaire, où le vocatif Οὐεργίλιε se lit de manière tout à fait claire.

L'épicurisme qu'il avait étudié durant sa jeunesse ne cessa jamais d'agir sur l'âme de Virgile, surtout sur son inépuisable aspiration à la paix, au milieu des violences et des guerres. La sensibilité du poète devait pourtant l'acheminer bien vite dans des directions nouvelles.

Comme nous le disions naguère, dans l'églogue quatre le poète rêve du retour de l'âge d'or, en coïncidence avec la naissance miraculeuse d'un enfant. Le ton prophé-

<sup>9</sup> DANTE, *de mon.* 2. 10. 3.

<sup>10</sup> GIGANTE - CAPASSO, «Il ritorno di Virgilio a Ercolano», 3-6.

tique du jeune poète l'accompagnera au cours de toute sa production, jusqu'à l'*Énéide*. Mais on le reconnaît déjà très bien dans cette églogue, et cela explique l'interprétation chrétienne, qui voyait en cet enfant le Christ. Elle apparaît dès le début du IV<sup>e</sup> siècle, lorsque l'empereur Constantin la présenta au concile de Nicée en 325 ap. J.-C. Et, incidemment, cela explique aussi pourquoi un poète ami de Virgile, mais moins porté à l'enthousiasme, l'autre grand augustéen, Horace, contredit la vision de cette églogue dans l'épode XVI, qui, tout en reprenant des expressions de Virgile, projette la vision idyllique dans un monde lointain de Rome et de l'histoire, qu'on peut atteindre seulement en abandonnant le sol maudit de la patrie<sup>11</sup>. Dans l'églogue quatre, au contraire, le retour de l'âge d'or se réalisera dans le cadre des institutions politiques romaines: son début va coïncider avec le consulat de Pollion (vv. 11-12), à qui l'églogue est dédiée. Nous assistons au premier essai embryonnaire pour donner un sens téléologique à l'histoire, qui culminera bien plus tard dans la monumentale construction de l'*Énéide*, même si l'allusion au consulat de Pollion ne détruit pas l'atmosphère de rêve du tableau esquissé dans l'églogue.

La liaison entre le mythe de l'âge d'or et la réalité politique et sociale se raffermirait de plus en plus dans l'œuvre de Virgile. Dans la conclusion du deuxième livre des *Géorgiques* l'âge d'or est assimilé à la vie idéalisée du paysan qui, dans la vision virgilienne, correspond à celle des anciens peuples d'Italie et aux coutumes qui produisirent la grandeur de Rome. C'est vrai que le tableau s'achève (2. 539-540) par des images de guerre, rappelant la dure réalité du présent. Elles rappellent aussi le tableau grandiose des guerres civiles à la fin du premier livre, qui s'achève par une prière aux dieux afin qu'ils permettent à Octavien de sauver Rome (1. 498-501).

Dans l'*Énéide*, finalement, l'âge d'or est identifié au règne d'Auguste, qui le renouvellera (*Aen.* 6. 792-794 *aurea condet / saecula qui rursus Latium regnata per arua / Saturno quondam*: «il fera revenir l'âge d'or au Latium, sur les champs où jadis régna Saturne»).

De cette esquisse même il ressort que, si l'âge d'or d'Auguste a en commun avec celui du mythe l'absence de guerres, ce résultat ne pourra pas être atteint sans douleur, tout à fait comme Énée ne pourra pas revenir sans douleur à ses origines italiennes ancestrales. Dans les deux cas il y aura beaucoup de difficultés et de victimes, et on pourra parvenir au but seulement après de longues et âpres luttes. C'est bien ce que souligne Virgile dès le début de l'*Énéide* par le pensif hexamètre *tantae molis erat Romanam condere gentem* (*Aen.* 1. 33: «tant de travail était nécessaire pour faire naître le peuple romain!»).

Mais le rêve, ou l'idéal même, de l'âge d'or contient en soi des éléments plus profonds d'ambiguïté. Dans l'églogue quatre Virgile rêvait un âge d'or où la nature produit par elle-même tout ce qui est nécessaire à la vie, et il considère comme des *priscae uestigia fraudis*, des restes blâmables de l'ancienne malignité, les arts et les techniques, telles la navigation, l'architecture militaire et même l'agriculture (*ecl.* 4. 31-33).

<sup>11</sup> Horace contredit l'optimisme de Virgile jusqu'à la fin de sa carrière. Dans une ode postérieure à la publication de l'*Énéide* (c. 4. 7. 25-26) il dit que Diane ne libéra pas Hippolyte de l'au-delà, en opposition avec ce qu'en dit Virgile (*Aen.* 7. 765-769). Et un peu avant, dans la même ode, il contredit Virgile même à l'égard de l'immortalité d'Énée, que Jupiter lui promet chez Virgile (*Aen.* 1. 259-260; 12. 794-795), mais qui est niée par Horace (c. 4. 7. 15).

Ce tableau est tout à fait opposé à celui d'un morceau célèbre du premier livre des *Géorgiques* (1. 118-159), où, bien au contraire, Jupiter fait cesser l'âge d'or afin que, sous son règne, les hommes ne se livrent pas à l'oisiveté et à la paresse. Ce fut bien ainsi que naquirent les arts: pour obtenir les moyens de vie que la terre n'offrait plus spontanément. L'idéal de l'âge d'or contient donc un élément négatif; l'intervention de Jupiter apparaît sans doute comme providentielle, pour empêcher la paresse: cette intervention n'est pas le châtement d'un péché humain, comme elle l'est dans le morceau correspondant du poème d'Hésiode *Les œuvres et les jours*. Le dieu suprême fait finir l'âge d'or afin d'aiguiser l'ingéniosité des hommes, mais il faut ajouter qu'il y a aussi un revers de cette médaille: du point de vue des hommes, on ne peut pas nier que, comme il arrivera bien plus clairement dans l'*Énéide*, la providence agisse de façon bien arbitraire et inscrutable. Comme le *fatum* de l'*Énéide* requiert travaux, sang et victimes innocentes, de la même manière le Jupiter des *Géorgiques* fait payer par des travaux et des sacrifices la découverte des arts et, en définitive, le début de la civilisation. Et il ne se borne pas même à arrêter la générosité spontanée de la terre, mais il multiplie les difficultés et les obstacles, il donne le poison aux serpents, il pousse les loups à marauder, il fait commencer les tempêtes en mer (1. 129-130). Il ne fait pas de doute, pourtant, que Virgile considérait positivement l'invention des arts: au sixième livre de l'*Énéide* il place aux Champs Élysées «ceux qui enjolivèrent la vie par l'invention des arts» (*inventas aut qui uitam excoluere per artes: Aen. 6. 663*), un vers qui paraît la traduction littérale d'une expression qui se trouve dans un fragment sur papyrus d'une description en hexamètres grecs de l'outre-tombe, qu'on considère d'habitude comme une catabase orphique, mais où j'ai cru, autrefois, reconnaître un élément judaïque marqué. Entre les bienheureux qui reçoivent leur récompense dans une espèce d'Élysée, ce papyrus, qui se trouve à Bologne et que j'ai étudié lorsque j'enseignais là-bas, place οἱ δὲ βίον σοφίησιν ἐκόσμεον («ceux qui enjolivèrent la vie par les arts»). Comme on voit, la correspondance avec Virgile est presque parfaite. Analyser les rapports entre ce papyrus et Virgile nous conduirait trop loin. Il ne fait point de doute, pourtant, que Virgile appréciait l'invention des arts; mais on a vu qu'elle s'insère dans un cadre extrêmement problématique.

Mais d'où Virgile a-t-il tiré cette idée d'une providence qui vise à l'éducation du genre humain par les difficultés? De plusieurs côtés on a suggéré le nom de Posidonius. Une épître de Sénèque, l'épître 90, nous renseigne, en effet, sur les idées de Posidonius à l'égard de l'origine de la civilisation, qui, selon lui, se serait développée grâce à d'anciens sages, qui détenaient le pouvoir à l'âge d'or et donnèrent le branle à l'invention des arts et des techniques qui permirent d'améliorer la vie humaine. En réalité l'épître 90 de Sénèque pose des problèmes très difficiles lorsqu'il s'agit de dégager la pensée posidonienne authentique, que l'on peut entrevoir à travers de la polémique sénéquienne, et aussi bien en ce qui concerne les deux descriptions très différentes de l'âge d'or au début et à la fin de l'épître. J'en ai traité dans un livre sur Sénèque et les Grecs<sup>12</sup>. Encore plus que chez Posidonius, l'idée d'une providence qui soumet les hommes à des dures épreuves en vue de leur amélioration me paraît

<sup>12</sup> SETAIOLI, *Seneca e i Greci*, 322-336.

trouver un parallèle dans un autre ouvrage de Sénèque, qui, comme l'épître 90, déplace l'attention du progrès technique au progrès moral. Dans le *De providentia* (ch. 2) les malheurs qui frappent les hommes de bien sont considérés comme un instrument, pour ainsi dire, pédagogique, dont la divinité se sert pour l'éducation des hommes à la vertu. Dieu se comporte en père sévère, non en mère indulgente. Comme un athlète, le sage *omnia aduersa exercitationes putat* (*prou.* 2. 2: «il considère toutes les adversités comme des exercices»). On trouve la même image de l'athlète chez Épicète aussi (*diss.* 1. 24. 1). Bien plus: chez Sénèque le sage ne se borne pas à accepter, mais il demande hardiment lui-même d'être mis à l'épreuve. C'est là une idée qui revient très souvent dans ses écrits. Puisque pour les Stoïciens le seul mal véritable est le mal moral, le sage n'est pas touché par le malheur: *nihil accidere bono uiro mali potest: non miscentur contraria* (*prou.* 2. 2: «rien de mal ne peut arriver à l'homme de bien: les contraires ne se mêlent pas»). C'est une attitude qui remonte au stoïcisme ancien: nous allons citer tout à l'heure des vers célèbres de Cléanthe sur cela.

Nous avons dit que l'attention de Sénèque se déplace du terrain de l'évolution technique, historique et sociale à celui de la morale; mais l'idée d'une providence qui trempe le genre humain par de difficiles épreuves en vue d'une amélioration paraît clairement la même que celle qui fonde la théodicée virgilienne du premier livre des *Géorgiques*. Que Virgile suive des idées stoïciennes, cela est confirmé par quelques fragments de Chrysippe, qui soutiennent le caractère providentiel des difficultés contre lesquelles les hommes doivent lutter, avec même des correspondances formelles avec le texte virgilien<sup>13</sup>.

Le morceau virgilien semble se clore par un cri de triomphe: *labor omnia uicit / improbus* (*georg.* 1. 145-146): c'est bien la victoire du *labor*, le travail humain, sur les difficultés naturelles. Je ne crois pas, comme certains savants<sup>14</sup>, que l'adjectif *improbus* («pénible», mais aussi «indomptable») qui accompagne *labor* projette une ombre négative sur le concept même de travail. Le poète dit bien que le paysan paresseux devra revenir aux glands, comme dans l'âge d'or, pour se rassasier (*georg.* 1. 159); et cela n'est sûrement pas un progrès désirable. Mais Virgile, peut-il vraiment être considéré comme un athlète stoïcien qui, comme le sage de Sénèque, accepte avec joie et défie avec hardiesse les épreuves qui l'attendent? Nous verrons très clairement tout à l'heure qu'il n'en est pas ainsi, lorsque nous examinerons le problème de la théodicée non du point de vue du progrès et de la civilisation, comme nous l'avons fait pour les *Géorgiques*, mais de celui de l'éthique et du comportement des hommes, comme nous l'avons déjà observé chez Sénèque et comme nous le retrouverons dans l'*Énéide*, en analysant l'attitude du protagoniste.

Mais déjà dans la théodicée du travail du premier livre des *Géorgiques* on peut reconnaître une ombre d'ambiguïté à l'égard de l'âge d'or, ce motif recorrent de la poésie virgilienne, dont nous avons suivi l'évolution, du rêve de la quatrième églogue

<sup>13</sup> *SVF* II 1152; 1172; 1181; 1183. Dans le troisième de ces fragments Chrysippe affirme que le mal est nécessaire afin que le bien puisse exister, tout à fait comme le poison des serpents sert à la composition des médicaments (*cf.* Verg. *georg.* 1. 129); dans le premier les bêtes féroces servent à mettre à l'épreuve notre courage (*cf.* les loups de Verg. *georg.* 1. 130).

<sup>14</sup> *Cf.* CAMPBELL, «The Ambiguity of Progress», 573.



jusqu'à l'intégration dans la vision politique et historique de l'*Énéide*, en passant justement par la théodicée des *Géorgiques*. En réalité cette aspiration du poète au retour de l'âge d'or contredit les prémisses stoïciennes de cette théodicée, non parce qu'à l'âge d'or l'abondance et la prospérité produisent la paresse, mais plutôt parce que, dans la vision stoïcienne — au moins celle du stoïcisme «orthodoxe» —, comme nous la connaissons par l'épître 90 de Sénèque, dans l'âge d'or il ne pouvait pas y avoir la conscience éthique nécessaire pour atteindre la vertu: *ignorantia rerum innocentes erant* («ils étaient innocents en raison de leur ignorance»), dit Sénèque (*ep.* 90. 46): un peu comme Adam et Ève au jardin de l'Éden avant de goûter au fruit défendu. Nous avons dit que nous laissons de côté le problème des rapports entre cette épître de Sénèque et Posidonius; mais même si selon celui-ci il y avait à l'âge d'or des savants qui organisèrent la vie et la société humaine, ce n'est pas à des savants que songe Virgile. Son rêve du retour à cet Éden suffit à faire qualifier le poète lui-même de «stoïcien imparfait», comme on a défini le protagoniste de son *Énéide*<sup>15</sup>.

C'est bien dans l'*Énéide* que les ambiguïtés déjà ébauchées dans les *Géorgiques* se développent tout au cours du poème, jusqu'à devenir un contrepoint de doute sous-ignant à la certitude qui s'exprime par l'adhésion à la mission que la providence a assignée à Énée, et qui conduira à la domination universelle de Rome et d'Auguste, considérée comme la consommation des siècles et le retour de cet âge d'or, si ambigu soit-il

La condition humaine du doute est avertie et exprimée avec une grande finesse dans l'*Énéide*, même au niveau linguistique. Pour les situations contingentes et individuelles de doute on pourra consulter avec profit la notice *Dubius* de l'Encyclopédie Virgilienne, écrite par Paolo Tremoli<sup>16</sup>. J'ajouterai seulement qu'on ne peut pas se passer de rappeler que la véritable héroïne du doute dans l'*Énéide* est bien Didon; mais le sien est un doute privé, personnel, naissant du conflit entre ses propres valeurs personnelles et la passion qui la bouleverse. Mais ici l'expression linguistique du doute qui nous intéresse surtout est bien celle qui se réfère à la mission providentielle du protagoniste. Jupiter lui-même, qui est bien l'interprète et dans une large mesure la source même du *fatum*, reconnaît qu'Énée ne peut pas passer sans incertitude à travers des dangers incertains. *Certusque incerta pericula lustret / Aeneas?*, dit-il à sa mère Cybèle au neuvième livre (9. 96-97). Et Anchise lui-même, dans la revue des héros romains du sixième livre, après avoir montré à son fils le futur Auguste, ajoute: *et dubitamus adhuc uirtutem extendere factis, / aut metus Ausonia prohibet consistere terra?* (6. 806-807: «et nous hésitons encore à déployer notre valeur par des faits et la crainte nous empêche de nous établir en Italie?»). C'est évident qu'Anchise considère comme nécessaire de montrer à Énée le personnage qui achèvera la grande mission providentielle pour surmonter les doutes et les craintes du fils. Ces mots d'Anchise rappellent de près ceux qui, au deuxième livre des *Géorgiques*, suivent l'affirmation de l'ordre providentiel du cycle annuel des saisons: *et dubitant homines serere atque*

<sup>15</sup> COVA, *Lo stoico imperfetto. Un'immagine minore dell'uomo nella letteratura latina del principato*, Napoli 1978.

<sup>16</sup> TREMOLI, «Dubius», *Enciclopedia Virgiliana II*, 1985, 146-147.

*impendere curam?* (*georg.* 2. 434: «et les hommes hésitent encore à semer et à s'engager dans le travail?»): malgré toutes les difficultés que, comme on l'a vu, Jupiter n'a pas épargnées au paysan (*georg.* 1. 118-159), le cycle de la nature est sans doute providentiel, aussi bien que la fondation de Rome, malgré tous les sacrifices et les victimes qu'elle requiert: mais le paysan, aussi bien qu'Énée, ont besoin qu'on leur rappelle cette finalité, cette téléologie providentielle, pour surmonter le doute et l'hésitation à s'engager.

Une dernière observation linguistique. Au sixième livre, après le discours de la Sibylle, qui lui prédit les guerres futures, Énée nous apparaît tout à fait sûr de sa mission; il répond avec des mots que Sénèque pourra citer comme la devise même du sage stoïcien: *non ulla laborum, / o uirgo, noua mi facies inopinawe surgit; / omnia praecepi atque animo mecum ante peregi* («o vierge, il n'y a pas de labeur qui soit nouveau ou inattendu pour moi; je les ai tous prévus et tous passés en revue dans mon âme»: 6. 103-104; cf. Sen. *ep.* 76. 33). Ce sera donc avec promptitude qu'Énée s'apprête à aller chercher le rameau d'or, le passeport pour les enfers, où il recevra son investiture de son père Anchise. Il saisit le rameau avec désir et résolution (*auidus*, dit le poète), mais le rameau résiste avant de céder (*cunctantem*: 6. 210-211, dit Virgile). C'est bien le contraire de ce que lui avait dit la Sibylle: *namque ipse uolens facilisque sequetur / si te fata uocant* (6. 146-147: «si le *fatum* t'appelle, le rameau te suivra spontanément, sans effort»). Il est tentant de voir en cela le symbole des obstacles et du prix qu'il faudra payer pour achever la mission, qui ne pourront pas ne pas projeter une ombre de doute et d'incertitude sur le héros lui-même. Énée ne sait pas comment répondre à Didon; il doit se forcer lui-même pour tuer Lausus; et surtout, à la fin du poème, il est sur le point de céder à la prière de Turnus, qui, en cet endroit, malgré toute sa violence, symbolise toutes les victimes du *fatum* et de l'histoire; et c'est justement ici qu'Énée se montre *cunctans*, hésitant, comme le rameau d'or: *et iam iamque magis cunctantem flectere sermo / coeperat* (12. 940-941: «les mots de Turnus commençaient à fléchir de plus en plus le héros hésitant»); c'est un détail qui est trop souvent négligé dans l'interprétation de la scène finale de l'*Énéide*.

Mais les doutes et les hésitations d'Énée ne peuvent pas ne pas refléter les doutes persistants de Virgile sur les grands problèmes de l'homme et de l'histoire à qui son œuvre s'évertue à donner une réponse positive, une clé d'optimisme providentiel.

Sur l'attitude de l'homme Virgile à cet égard nous possédons un document précieux: la poésie d'un de ses amis, qui, nous l'avons vu, ne partageait pas ses enthousiasmes messianiques et ses rêves généreux. Dans l'ode 24 du premier livre Horace s'adresse à Virgile, chagriné par la mort de leur ami Quintilius (peut-être Quintilius Varus). Cette poésie est très importante pour ce qu'elle nous dit sur l'attitude mentale de tous les deux poètes. D'un côté elle nous présente presque le seul cas — v. *Horace: l'âme et son destin*, à paraître dans cette revue — où Horace n'exorcise pas la mort par l'évasion dans le vin et les plaisirs, mais exhorte l'ami poète à une forte endurance, avec du ton qui rappelle des vers célèbres d'Archiloque. Cela nous montre qu'Horace considérait l'âme de Virgile comme trop sensible pour s'en tenir à la réaction vitale hédoniste coutumière. De l'autre côté, pourtant, la poésie nous présente un Virgile déçu en ses principes les plus profonds, un Virgile qui adresse aux dieux

une protestation et une question qui resteront sans réponse: *tu frustra pius, heu, non ita creditum / poscis Quintilium deos* (Hor. c. 1. 24. 11-12: «toi, inutilement pieux, tu demandes raison aux dieux de Quintilius, que tu ne leur avais pas recommandé de cette manière»). Les dieux sont-ils donc sourds et la *pietas*, la piété, première vertu d'Énée, est-elle donc inutile?

On ne peut sûrement pas tirer des réponses définitives des comportements de l'homme, en les séparant de l'œuvre du poète. Mais cette poésie d'Horace nous permet d'analyser l'*Énéide* et la *Weltanschauung* qui y apparaît en prenant en compte aussi la sensibilité privée et personnelle de Virgile.

Voyons-la donc, cette *Weltanschauung*, cette vision du monde qui est à la base du grand poème, la manière dont agit ce *fatum* — mais on pourrait dire cette providence — qui a établi le triomphe final de Rome et d'Auguste, qui va coïncider avec le retour de l'âge d'or et le bonheur universel.

Un *fatum* des individus, une *μοῖρα*, existe chez Homère aussi. Ugo Bianchi, l'auteur de l'article *Fatum* de l'Encyclopédie Virgilienne<sup>17</sup> aussi bien que d'un volume sur le rapport entre destin et divinité dans l'épopée grecque, qui a pour titre la formule homérique *Διὸς αἶσα*<sup>18</sup>, a pourtant justement remarqué que déjà du point de vue linguistique la *μοῖρα* d'Homère désigne la «partie» ou la «portion» assignée à chaque individu, qui tout au plus peut s'entrelacer avec les destinées des autres individus avec qui il entre en contact. Tout au contraire, le *fatum* de Virgile, cette «parole prononcée» n'exclut pas, même au niveau linguistique, une perspective téléologique. En effet, il y a dans l'*Énéide*, nous l'avons observé plusieurs fois, une finalité providentielle. Un grand interprète de Virgile, le savant allemand Richard Heinze, pensait que le rapport entre le Jupiter virgilien et le *fatum* était identique à celui qui existe entre le Zeus des Stoïciens et leur *εἰμαρμένη*. En effet, comme l'a observé Pierre Boyancé<sup>19</sup>, lorsque Virgile parle d'un *fatorum... ordo* (*Aen.* 5. 707), cela semble presque une traduction de l'expression *εἰρμὸς αἰτιῶν*, cette «série de causes», qui pour les Stoïciens donnait à la fois la définition et l'étymologie de leur *εἰμαρμένη*. Cicéron nous informe que ce *fatum* des Stoïciens déterminait de manière providentielle non seulement la destinée des individus mais celle des états aussi (*nat. deor.* 2. 165-166). Chez Virgile l'état par excellence est naturellement celui des Romains, que la Providence a posé comme le but de son dessein qui se déroule dans l'histoire.

Il y a donc un plan téléologique du *fatum*, ou, en termes stoïciens, de la providence. Ce plan requiert la collaboration de ceux qui sont en mesure de le reconnaître et de l'accepter. Bianchi<sup>20</sup>, avec une formulation heureuse, affirme que chez Homère le *fatum* s'accomplit, chez Virgile il doit être accompli. Ceux qui s'opposent, subissent le destin décrit par le stoïcien Cléanthe, en des vers célèbres adressés justement à Zeus et au *Fatum*: *κακὸς γενόμενος οὐδὲν ἤττον ἔψομαι*: «je me montrerai chétif, et je devrai néanmoins me soumettre». Sénèque traduit en latin ces vers, en y ajoutant un

<sup>17</sup> U. BIANCHI, «Fatum», *Enciclopedia Virgiliana* II, 1985, 474-479.

<sup>18</sup> U. BIANCHI, *Διὸς αἶσα. Destino, uomini e divinità nell'epos, nelle teogonie e nel culto dei Greci*, Roma 1953.

<sup>19</sup> BOYANCÉ, *La religion de Virgile*, 46.

<sup>20</sup> BIANCHI, «Fatum», 475.

dernier vers lapidaire qui manque dans l'original: *ducunt uolentem fata, nolentem trahunt* (Sen. ep. 107. 11: «le *fatum* guide ceux qui l'acceptent, il entraîne ceux qui le refusent»); un vers dont je crois avoir découvert l'origine dans un de mes livres<sup>21</sup>. Énée, nous l'avons déjà anticipé et nous le verrons mieux tout à l'heure, est loin d'accepter les épreuves du destin avec l'enthousiasme qui se fait jour dans ces vers de Cléanthe: ὡς ἔφομαι γ' ἄοκνος, ou *adsum impiger*, comme traduit Sénèque: «me voici sans hésitation»: une attitude qui rappelle celle que nous avons illustrée auparavant à propos du *De prouidentia* et de beaucoup d'endroits sénéquiens. Mais, certes, Énée ne s'oppose pas.

Mais qui sont ceux qui s'opposent au *fatum*? Au niveau divin c'est surtout Junon; au niveau humain tous les personnages qui s'opposent activement à Énée ou qui constituent de quelque manière un empêchement pour sa mission: en premier lieu, naturellement, Turnus, puis Amata, Didon, etc. Ce n'est sûrement pas par hasard que les deux opposants principaux, Junon et Turnus, affirment tous les deux posséder un *fatum* à eux, qui est, bien entendu, contraire à celui d'Énée. *Heu stirpem inuisam et fatis contraria nostris / fata Phrygum!* (7. 293-294 «Hélas, race haïe, et *fatum* des Phrygiens, contraire au mien!») dit Junon à l'arrivée d'Énée en Italie. Et Turnus dira hardiment: *sunt et mea contra / fata mihi* (9. 136-137: «j'ai aussi mon *fatum* à moi»). La déesse n'est pas sincère, parce qu'elle sait bien qu'elle ne pourra pas s'opposer pour toujours au *fatum* (1. 39; 7. 313-314). Mais, en tout cas, la revendication d'un *fatum* personnel, indépendant et contraire au dessein plus étendu du *fatum* identifiable à la providence, démontre que la déesse et le héros italique sont les représentants d'une conception archaïque, surannée de l'univers: celle du monde homérique, où seule la valeur de l'individu a du prix, où il n'y a pas encore de valeurs supérieures, où il n'existe pas encore un sens de l'histoire. La voici la véritable tragédie de Turnus: demeurer ancré à une conception autoréférentielle, dont les valeurs — l'honneur et la bravoure guerrière — ne peuvent pas ne pas apparaître stériles, parce qu'elles sont leur propre but, sans s'ouvrir à des horizons universels.

Mais la déesse et le guerrier italique se trompent d'un point de vue plus profond aussi. Ils ne voient pas que leur *fatum*, qu'ils croient contraire à celui d'Énée, fait lui-même partie du plan providentiel. Si au début du poème (1. 2-4) Virgile distingue entre le *fatum* qui conduit Énée en Italie et l'*ira*, la colère de Junon qui le fait errer longuement, c'est seulement peu de vers après que l'action même de Junon qui éloigne Énée du Latium est identifiée au *fatum*: *errabant acti fatis maria omnia circum* (1. 32: «les Troyens erraient, poussés par le *fatum* par toutes les mers»). Les malheurs des Troyens sont eux aussi l'un des aspects du *fatum*: la mission providentielle ne peut pas s'achever sans douleurs et victimes innocentes. C'est Vénus elle-même, la mère d'Énée, qui le confirme: *hoc equidem occasum Troiae tristisque ruinas / solabar fatis contraria fata rependens* (1. 238-239: «je me consolais de la chute et de la triste ruine de Troie en compensant le *fatum* malheureux par un *fatum* contraire»). Les malheurs dont parle Vénus sont des malheurs du passé: la fin de Troie était nécessaire pour que Rome pût naître; mais bien d'autres douleurs et victimes seront encore nécessai-

<sup>21</sup> SETAIOLI, *Seneca e i Greci*, 70-82.

res. Au niveau le plus immédiat, littéraire et lié au genre épique, la Junon virgilienne incarne la conception mythologique de type homérique; elle agit pour des raisons personnelles (le jugement de Pâris; l'enlèvement de Ganymède: 1. 26-28) et tout simplement pour dépit: *ast ego, magna Iouis coniunx... / ... / uincor ab Aenea* (7. 308-310: «moi, la grande épouse de Jupiter, je suis vaincue par Énée»). Ce sont là des raisons que la conception plus profonde de Virgile avait dépassées. Mais, à un niveau plus profond, elle symbolise l'insurmontable aspect négatif des décrets providentiels.

Du point de vue de Jupiter le caractère général positif du *fatum* est évident: les malheurs contingents, eux aussi partie du *fatum*, sont souvent appelés *casus*, un mot dont déjà l'étymologie montre la nature accidentale et contingente. C'est comme cela que dès le début du poème (1. 9) sont désignés les malheurs à qui Junon soumet Énée. Mais du point de vue des hommes qui vivent et souffrent ces *casus* (et aussi du point de vue du poète, qui projette sa disposition d'âme sur ses personnages) le monde apparaît comme un théâtre de souffrances, et la foi à la Providence, si elle n'est pas totalement annulée, est pourtant rudement ébranlée. Pour Virgile une loi commune unit tous les vivants comme des frères: la loi de la douleur. Personne ne se soustrait à la douleur, Énée moins que tous; mais c'est seulement la douleur, la défaite, qui fait acquiescer à Turnus une conscience nouvelle et rapproche humainement du lecteur même ce guerrier violent et implacable lié à des valeurs surannées. Et même Ulysse, qui dans l'*Énéide* représente le symbole vivant du mal, n'est pourtant pas irrémédiablement exclu de la famille humaine grâce à la douleur, qu'il a connue aussi, comme je l'ai montré dans un autre de mes livres<sup>22</sup>.

Virgile se demande le pourquoi de cette loi universelle de la douleur dès le début, par un vers qui pour les anciens déjà devait résumer toute la signification du poème: c'est précisément le vers qui se lit sur le rouleau que Virgile tient en main dans la célèbre mosaïque du Musée du Bardo de Tunis, qui le représente assis entre deux Muses: *Musa, mihi causas memora* (1. 8: «Muse, rappelle-moi les causes»). Hé bien! Les causes de quoi? *Quo numine laeso / quidue dolens regina deum tot uoluerit casus / insignem pietate uirum, tot adire labores / impulerit* (1. 8-11: «pour quelle atteinte à ses pouvoirs, pour quelle blessure la reine des dieux précipita en un tel cercle d'infortunes, au-devant de tels travaux, un homme insigne en piété», selon la traduction de Jacques Perret). Virgile, donc, présente l'*Énéide* comme la recherche du sens de cette attitude divine hostile contre le héros qui moins que tous le mériterait; mais il fait suivre tout de suite la pensive interrogation *tantaene animis caelestibus irae?* (1. 11: «des colères si implacables résident donc au cœur des dieux?»). Virgile, nous l'avons vu, demande aux Muses de lui rappeler les causes de cette colère: *Musa, mihi causas memora*. Au début de l'*Iliade* Homère aussi demande à la Muse de chanter la colère d'Achille. C'est seulement au début de l'*Odyssée* qu'apparaît le pronom de première personne: «dis-moi, Muse, le héros». Mais le pronom de première personne était aussi dans l'invocation qui ouvre le catalogue des navires au deuxième livre de l'*Iliade* (2. 484 ss.): «dites-moi maintenant, o Muses qui habitez l'Olympe, qui furent les capitaines des Grecs; vous êtes déesses et savez tout; nous, nous entendons seule-

<sup>22</sup> A. SETAIOLI, *Si tantus amor...*, 52-53.

ment la renommée». Ici les Muses, les filles de Mnémosynè, la mémoire, garantissent la vérité et l'exactitude des faits racontés. Au début de l'*Énéide* Virgile fait une allusion raffinée au fait que les Muses descendent de la mémoire personnifiée (*Musa, mihi causas memora*), mais transforme ce *topos* ancien en une demande de solution d'un problème théologique angoissant: le pourquoi de la présence du mal dans le monde. Nous avons déjà dit qu'après bien peu de vers les causes de la colère de Junon sont réduites à des raisons de dépit privé: le jugement de Pâris, l'enlèvement de Ganymède (1. 25-28 *nequid etiam causae irarum saevique dolores / exciderant; manet alta mente repostum / iudicium Paridis spretaeque iniuria formae / et genus inuisum et rapti Ganymedis honores*: «encore agissaient en elle les causes de la colère et le violent dépit; au profond de son cœur demeurait encore le jugement de Pâris et l'outrage fait à sa beauté, cette race haïe et les honneurs rendus à Ganymède enlevé»). Déjà au vers 4 Virgile avait appelé la colère de Junon *memor*, présente à la mémoire: une allusion à ces épisodes mythologiques. Mais, bien que le mot soit le même, *causae*, ces dernières causes ne peuvent pas être les causes que le poète demandait aux Muses de lui révéler: il s'agit ici seulement de rancunes privées, qui nous ramènent au monde archaïque d'Homère, et ne peuvent pas résoudre l'angoissant problème de la théodicée. L'outrage perpétré par *quelques* Troyens pousse Junon à la haine vers le peuple *tout entier*, et donc vers Énée, qui en est le chef dans l'exil. Mais Virgile, en posant la question mentionnée, *tantaene animis caelestibus irae?* (1. 11: «des colères si implacables résident donc dans les cœurs des dieux?») pose aussi l'exigence d'une divinité juste, qui dépasse la conception homérique; on en voit un autre signe dans l'opposition entre la haine implacable de Junon et la piété d'Énée. Autrement dit, le problème posé par le poète, c'est bien l'exigence de concilier la valeur qu'il reconnaît à la piété du protagoniste et l'attitude divine non seulement envers lui, mais envers les hommes en général.

Virgile a désormais effectué un reversement de 180 degrés par rapport à son épicisme juvénile. Les *causae* mythologiques de la colère de Junon sont donc une manière littéraire et symbolique pour donner une expression à cette haine; outre la convention littéraire, ce qui peut encore agir ici c'est bien la conception archaïque de la justice, selon laquelle la culpabilité ou l'état d'impureté d'un membre souille toute la communauté. Nous en voyons un exemple, dans l'*Énéide*, dans l'épisode de Misénus (6. 150). Énée doit ensevelir son compagnon qui mourut avant la descente aux enfers, parce que, comme le lui dit la Sibylle, la présence du cadavre souille toute la flotte. Mais les tribulations d'Énée et de tous les hommes justes qui vivent sur la terre doivent bien avoir une raison plus profonde. Par sa question sur la colère qui réside dans les cœurs des immortels Virgile pose en réalité l'exigence d'une théodicée et d'une conception de la justice qui prenne en considération les mérites des hommes: autrement dit, l'exigence d'une divinité juste. Et pourtant notre expérience humaine nous démontre qu'il n'y a pas de justice dans ce monde. Si Énée se sauve, les Troyens Panthus et Riphée meurent. Riphée était le plus juste de tous les Troyens, mais les dieux en jugèrent autrement: *dis aliter visum* (2. 428). Panthus paraît franchement le double d'Énée; comme celui-ci, il s'évertue à sauver les dieux de la patrie et son petit-fils (2. 320-321: *uictosque deos paruumque nepotem / ipse trahit*: «il emmène avec

lui les dieux vaincus et son petit-fils»); et, comme pour Énée, la piété est sa vertu principale; mais elle ne le sauve pas, et il meurt avec Riphée (2. 429-430 *nec te tua plurima, Panthu, / labentem pietas nec Apollinis infula textit*: «et, Panthus, tu ne fus pas protégé dans ta chute par ta grande piété ni par le sacerdoce d'Apollon»). Pourquoi, donc, Énée est-il choisi pour la mission divine, tandis que les mêmes vertus ne sauvent pas Panthus? Il y a sûrement un ordre fatal ou, si l'on veut, providentiel, qui dirige l'histoire vers un but téléologique, mais il agit dans le monde de manière impénétrable, inscrutable et, pour des raisons tout aussi inscrutables, il exige des victimes. La question du début reçoit seulement une réponse partielle: le mal fait lui-même partie du dessein fatal et l'homme ne peut que baisser la tête devant la volonté divine. Tous les lecteurs de l'*Énéide* s'aperçoivent que le *fatum* ne devient providence que dans la perspective des siècles, ou du haut de l'Olympe, mais non dans celle des individus qui se débattent *hic et nunc*, dans le monde de la contingence humaine.

La question angoissante du début, *tantaene animis caelestibus irae?* (1. 11 «des colères si implacables résident donc dans le cœur des dieux?») retentit vers la conclusion du poème dans une autre question: *tanton placuit concurrere motu, / Iupiter, aeterna gentis in pace futuras?* (503-504: «tu as donc voulu, Jupiter, que s'attaquent dans une bataille si cruelle des gens [les Troyens et les Latins] destinées ensuite à vivre dans une paix éternelle?»). Il y a à vrai dire une différence entre les deux situations. Au début Junon est poussée par la colère; à la fin Jupiter agit pour réaliser le dessein fatal. Ici justement Virgile dit clairement que Jupiter est lui-même la source du *fatum*; c'est bien lui qui décide: *placuit*, le verbe des décisions des magistrats romains, désigne ici la décision d'un massacre horrible; mais c'est le même Jupiter qui au premier livre avait décrété, par le même verbe, la domination éternelle de Rome (1. 283 *sic placitum*). Les deux aspects sont inséparables et l'homme ne peut qu'accepter, en gardant le silence, les décisions divines, qu'il ne peut pas comprendre et encore moins changer. Avec la concision d'une inscription tombale, la Sibylle l'avait bien dit à Palinure: *desine fata deum flecti sperare precando* (6. 376: «quitte l'espoir que les décrets divins se changent par la prière»).

En effet, même l'acceptation du dessein providentiel, au prix du bonheur individuel, ne suffit pas à effacer quelques aspects inquiétants du divin, qui ne peuvent pas ne pas faire songer à un malaise profond du poète. Junon évoque la Furie Allecto des enfers, pour accomplir ses machinations; mais Jupiter lui-même se sert d'un être diabolique, la *Dira*, qu'à la fin du poème il lance contre Turnus. Bien plus: tandis que Junon recourt occasionnellement aux puissances diaboliques et, sa mission achevée, renvoie la Furie aux enfers, les *Dirae* demeurent toujours auprès du trône de Jupiter, qui s'en sert non seulement pour châtier ceux qui l'ont mérité, mais aussi pour frapper les mortels par la terreur, la mort et la maladie, pour des raisons inscrutables (12. 849-852). On remarquera en cet endroit la formule *mortalibus aegris* (12. 850: «aux misérables mortels»), une fin d'hexamètre qui décalque l'homérique *δειλοῖσι βροτοῖσι*; mais chez Virgile, à la différence d'Homère, les formules sont toujours chargées de signification: les mortels sont «misérables», malheureux, justement parce que Jupiter les frappe par la terreur, la mort et la maladie.

Jupiter se comporte encore de manière impitoyable envers Didon, conçue seulement comme un obstacle dangereux sur la route providentielle d'Énée. Au premier livre Jupiter envoie à Carthage Mercure, pour que la reine, *fati nescia* (1. 299: «ignorante du *fatum*»), ne chasse pas de sa terre les Troyens. Didon, c'est vrai, est «ignorante du *fatum*», mais Jupiter choisit de la laisser dans son ignorance, tout en la disposant favorablement envers Énée et les Troyens, c'est-à-dire, en lui enlevant tout moyen de défense. Ignorante du *fatum* — qu'elle connaîtra trop tard — Didon tombera amoureuse d'Énée sans savoir que entre son monde et celui du Troyen il n'y a pas de communication possible et qu'elle ne pourra pas ne pas en mourir.

Même la figure divine qui a le plus d'intérêt à la réalisation du plan providentiel, Vénus, la mère d'Énée, se comporte avec la plus superficielle nonchalance — bien plus: avec mépris et cruauté — envers Didon. Avec une hypocrite simulation diplomatique — sûre comme elle l'est de la promesse que Jupiter lui a faite au premier livre —, elle fait semblant d'accepter la proposition de Junon de faire se marier Didon et Énée, et par cela appose le sceau à la ruine et à la mort de la reine, sans aucune pitié pour elle, mais au contraire en riant d'elle: *non aduersata petenti / adnuat atque dolis risit Cytherea repertis* (4. 127-128: «Vénus ne repoussa pas la requête de Junon, consentit et rit de cette ruse»). L'Aphrodite d'Homère, la φιλομμειδής, l'amie du rire par excellence, nous montre ici son aspect sinistre. En effet chez Virgile Vénus est, comme Junon, une divinité encore homérique. Comme Junon, elle a des raisons non providentielles, mais privées et personnelles pour désirer la réalisation du dessein fatal; elle fait allusion une fois (8. 379) à sa dette de gratitude envers Pâris, mais elle est surtout la mère d'Énée. Paradoxalement, la Vénus de Virgile n'est plus la *Aeneadum genetrix*, la «mère de la lignée d'Énée», que Lucrèce avait invoquée au début de son poème, mais, de manière bien plus chichement privée, elle est plutôt la mère d'Énée tout court.

On ne pourra pas s'étonner si Servius croit découvrir çà et là une protestation voilée du poète à l'égard du comportement des dieux, et jusqu'au blasphème, quoique voilé lui aussi. Pour le commentateur le meurtre de Priam sur les autels qu'il a consacrés lui-même est bien une démonstration indirecte de l'inutilité de la religion: *per quod ostenditur latenter nihil prodesse religionem* (Serv. *ad Aen.* 2. 502: «par cela on nous montre de manière voilée que la religion ne sert à rien»).

Dans le commentaire à la mort de Riphée, où nous avons signalé l'expression la plus claire de la protestation que Virgile fait prononcer à Énée durant son récit à la reine, Servius, au contraire, l'exclut (*ad Aen.* 2. 428 *in ingenti indignatione Aeneae tamen nihil sacrilegum datur*: «même dans un contexte dominé par l'indignation, aucun blasphème n'est attribué à Énée»). En effet, nous le verrons tout à l'heure, Énée ne blasphème jamais. Mais sa protestation dans les vers sur Riphée n'a pas échappé à Dante, qui a voulu compenser la cruauté de la mort de celui-ci dans la perspective chrétienne du paradis, en le plaçant entre les âmes les plus élues au vingtième chant (*Par.* 20. 67-69).

La déchirure de l'âme du poète se reflète dans le comportement de son protagoniste. Énée sait qu'il ne peut pas refuser sa mission et s'évertue de toutes les manières à collaborer avec la providence. En cela il est véritablement le porteur des valeurs nouvelles qui devront produire un monde nouveau et en finir avec l'ordre ancien, désor-



mais suranné. Et pourtant, nous l'avons déjà dit, il est loin d'être un stoïcien parfait. En répondant à Didon, au moment même où il est en train de la quitter et de renoncer à son bonheur privé pour obéir à sa mission divine, il nous fait savoir que, s'il pouvait vivre sa vie à son gré, il n'aurait jamais laissé sa patrie (4. 340-344). Sa propre nature, donc, le pousserait à regarder vers le passé, non vers le présent symbolisé par Didon, que pourtant il aime, et encore moins vers le futur, que pourtant il s'efforce honnêtement de préparer. Lorsqu'il raconte à Didon la chute de Troie, il regarde vers le passé troyen, et il y a dans son récit beaucoup d'expressions qui mettent en doute la justice divine. Nous avons parlé de son récit de la mort de Panthus et de Riphée. Et, au début du troisième livre, il dit explicitement: *postquam res Asiae Priamique euertere gentem / immeritam uisum superis* (3. 1-2: «après que les dieux eurent décidé d'abattre la puissance de l'Asie et le peuple troyen *innocent...*»). Vénus elle-même parle de l'inclémence des dieux comme cause de la ruine de Troie (2. 602).

Mais la vraie métaphore du conflit entre le terrible passé et le futur glorieux, c'est bien la femme d'Énée, Créuse. Après l'avoir perdue, Énée accuse non seulement les hommes, mais les dieux aussi (2. 745). Le dessein providentiel qui exige ce sacrifice apparaît non dans les mots d'Énée, mais bien dans ceux du fantôme de Créuse, qui y fait allusion pour consoler son mari (2. 775). Elle dit qu'elle est une victime prédestinée, pour que du nouveau mariage d'Énée puisse naître le peuple romain. Elle est peut-être la seule victime du *fatum* qui accepte sereinement son destin, et c'est à la lumière de ses mots qu'il faut interpréter le terme *amens*, insensé, qu'un peu avant Énée avait employé en décrivant sa protestation contre les dieux (2. 745). *L'amentia* sera bien à juste titre l'un des traits négatifs les plus caractéristiques de Turnus. De la perspective qui lui est ouverte par la mort, la Troyenne Créuse comprend et accepte le plan divin, que son mari, encore embrouillé dans les luttes contingentes ne réussit pas à voir. Au contraire, la Phénicienne Didon deviendra dans la mort une ennemie encore plus implacable. De la même manière, lorsqu'il rappelle la chute de Troie, Énée dira que Sinon était protégé par un *fatum* injuste (2. 257 *fatis defensus iniquis*); mais le fantôme d'Hector, lui aussi de la perspective clairvoyante de la mort, est capable de voir l'issue du dessein providentiel: «prends les dieux de Troie comme compagnons de ta destinée: cherche pour eux des murs nouveaux: tu les fonderas très grands au delà de la mer» (2. 294-295). Plus tard Énée acceptera sa mission: *sed mea me uirtus et sancta oracula diuum / ... / ... fatis egere uolentem* (8. 131-133: «ma propre vertu et les saints oracles des dieux m'ont guidé par la force du *fatum* selon ma volonté»); mais toujours, même lorsqu'il prend congé de son fils Ascagne, il est tout à fait évident qu'elle lui coûte très cher (12. 435-436).

Des doutes pareils touchent sûrement le poète aussi, puisqu'il achève la revue des grands Romains par le triste présage de la mort de Marcellus, et l'accord final entre Jupiter et Junon est déjà auparavant infirmé par le présage des guerres Puniqes, qui, de la bouche de Jupiter lui-même (10. 11-14) sanctionne la malédiction lancée par Didon mourante (4. 622-629). De plus, le poème ne s'achève pas par cet accord, mais par la mort de Turnus.

Énée ne comprendra peut-être jamais complètement que Troie dût inévitablement finir pour que Rome pût naître, de la même manière que, selon le mot de Jésus dans

l'Évangile de Saint Jean (12. 14) le grain de blé doit mourir pour porter fruit<sup>23</sup>. Il est bien vrai que le voyage vers l'Italie n'est qu'un retour aux origines, parce que d'Italie était venu Dardanus, l'ancêtre des Troyens; mais dans ce retour le nom même de Troie devra périr: *occidit, occideritque sinas cum nomine Troia* (12. 828: «Troie est tombée et permets qu'avec sa chute le nom même disparaisse») dit Junon dans son propos final avec Jupiter, en posant cette condition pour accepter le décret providentiel. À nouveau la Junon de la troisième ode romaine d'Horace (Hor. c. 3. 3) répétera cette condition; et le Virgile des *Géorgiques* s'écrie que les Romains ont déjà payé par leur sang les parjures du Troyen Laomédon (*georg.* 1. 501-502). De la même façon le fils d'Énée, Ascagne, avait le surnom d'*Ilus* tant que Troie, qui s'appelait aussi *Ilium*, existait, mais après la chute de la ville il prit le surnom de *Iulius* (1. 267-268), quittant la référence au passé troyen pour le présage de la future *gens Iulia*, à laquelle appartiendront Jules César et Auguste.

Le sacrifice de Troie est le présupposé nécessaire pour la naissance de Rome, par égard au passé. Dans le présent elle exige le sacrifice semblable de tous ceux qui s'opposent à la mission d'Énée. Ceux-ci, nous l'avons vu, représentent des valeurs religieuses, culturelles, politiques et sociales surannées, mais ils luttent pour sauver leur propre monde et leur propre façon d'être, qui, par décret providentiel, doivent être anéantis, sans qu'ils puissent même comprendre pourquoi. On leur demande de renoncer à toutes leurs aspirations humaines légitimes au nom du plan providentiel. Autant ceux qui s'opposent activement, tels Turnus et Amata, que ceux qui représentent un obstacle objectif, telle Didon, refusent le transcendant, au sens littéral de ce qui va au delà d'eux-mêmes, de leurs propres aspirations individuelles. Ils sont donc hors de l'histoire et par cela tragiquement seuls. Turnus, nous l'avons dit, acquerra une épaisseur humaine par la conscience de la défaite et de l'inutilité de s'opposer au *fatum* (12. 676), et il finira par reconnaître avoir mérité la mort (12. 931). C'est la même chose que dit Didon: *morere, ut merita es* (4. 547: «meurs, comme tu l'as mérité»); mais le verdict de Virgile est différent: *merita nec morte peribat* (4. 696: «elle ne mourait pas d'une mort méritée»).

La tragédie de la lutte entre Énée et ses adversaires consiste bien dans le fait que tous ont raison. Encore une fois, Dante l'avait très bien compris: pour lui tant les Troyens que les Italiens sont morts pour l'Italie: «di quell'umile Italia fia salute / per cui morì la vergine Camilla, / Eurialo e Turno e Niso di ferute» (*Inf.* 1. 106-108: «il sauvera cette humble Italie pour qui moururent la vierge Camilla, Euryalus et Turnus et Nisus de blessures»). Euryalus et Nisus, à qui Virgile prédit la gloire tant que durera Rome (9. 446-449), Camilla et Turnus, dont la mort est décrite par le même vers (11. 831 = 12. 952), deviennent tous le symbole des jeunes victimes nécessaires à la naissance de Rome et de l'Italie.

Les uns et les autres ont raison, mais entre les uns et les autres il y a une incomunicabilité insurmontable. Énée et ses adversaires emploient les mêmes termes pour exprimer des valeurs absolument inconciliables et antithétiques. Pour Énée, la piété,

<sup>23</sup> Ioh. 12. 24: ἀμὴν ἀμὴν λέγω ὑμῖν· ἐὰν μὴ ὁ κόκκος τοῦ σίτου πεσῶν εἰς τὴν γῆν ἀποθάνῃ, αὐτὸς μόνος μένει· ἐὰν δὲ ἀποθάνῃ, πολλὴν καρπὸν φέρει.

c'est la collaboration avec l'ordre divin, en lui sacrifiant son propre bonheur individuel. La formule *pius Aeneas* n'est jamais si chargée de signification qu'au moment où il quitte Didon: *at pius Aeneas, etc.* (4. 393). Mais aux yeux de Junon, la déesse qui poursuit implacablement Énée et sa piété, comme le remarque explicitement le poète (1. 9; 1. 253), c'est Turnus qui est pieux (10. 617). Il s'agit là d'une piété purement rituelle, parce que Turnus accepte la volonté divine seulement lorsqu'elle coïncide avec ses propres désirs. On peut dire qu'il s'agit de «propagande» de sa protectrice, mais cela démontre néanmoins l'ambiguïté du terme. Turnus, à vrai dire, ne revendique jamais lui-même une piété quelconque, ni se réclame jamais d'elle. Il n'en est pas ainsi pour les deux reines de l'*Énéide*, Didon et Amata. Toutes les deux, quoique de façon différente, sont un obstacle à la mission d'Énée. Amata s'adresse à la piété des mères Latines pour empêcher les noces de Lavinia avec Énée, qui auraient enfreint la promesse faite à Turnus: *si qua piis animis manet infelicis Amatae / gratia, si iuris materni cura remordet* (7. 401-402: «si dans vos âmes pieuses il y a encore de la bienveillance envers la malheureuse Amata, si vous êtes touchées par le souci du droit maternel»). La piété dont Amata se réclame concerne la loyauté dans les rapports privés: une valeur, certes, mais inconciliable avec le dessein providentiel. La reine rappelle à son mari la promesse faite à Turnus: *quid tua sancta fides? quid cura antiqua tuorum / et consanguineo totiens data dextera Turno?* (7. 365-366: «que sont devenus, donc, ta parole jurée, le souci d'autrefois pour ta famille, et ta droite si souvent offerte à notre parent Turnus?»). On semble presque entendre les mots de Didon contre ce qui à ses yeux ne peut pas ne pas apparaître comme la trahison d'Énée: *en dextra fidesque!* (4. 597: «les voici sa droite et sa parole!»).

Mais le malentendu entre Didon et Énée est bien plus subtil. Énée lui-même avait donné à Didon le brevet de piété: *di tibi, si qua pios respectant numina, si quid / usquam iustitiae est et mens sibi conscia recti, / praemia digna ferant* (1. 602-604: «les dieux, s'il y a des divinités qui tournent leur regard vers les hommes pieux, et ton esprit, conscient de sa propre justice, te donnent une récompense convenable»). Si l'on laisse de côté l'allusion au concept stoïcien de la vertu prix de soi-même, Énée ne fait qu'exprimer un *topos* courant depuis Aristote et adopté par les idéologies monarchiques et impériales, que j'ai étudié il y a longtemps<sup>24</sup>: «la divinité te récompense», disent les sujets au souverain, «parce que nous, nous ne pouvons pas le faire». Didon pense qu'elle a bien compris. Comme on voit par sa réponse (1. 628-630), pour elle la piété consiste à secourir ceux qui ont souffert des malheurs semblables aux siens: *non ignara mali miseris succurrere disco* (1. 630: «non ignorante des malheurs, j'apprends à secourir les malheureux»). La tragédie de la reine s'accroît par le fait que son idéal est éminemment virgilien: la solidarité entre tous les vivants rendus frères par la loi commune de la douleur.

Dans la référence à la piété faite par Énée (1. 603 *si qua pios respectant numina*: «s'il y a des divinités qui tournent leur regard vers les hommes pieux», qui exprime, nous le verrons tout à l'heure, une autre exigence profondément virgilienne: celle d'une piété des dieux qui soit le pendant de celle des hommes) il y a pourtant

<sup>24</sup> A. SETAIOLI, *Gli epitafi di due illustri Romani*, RCCM 19 (1977) 699-709.

un sous-entendu, peut-être pas tout à fait clair même à la conscience d'Énée, qui la met en rapport avec l'accomplissement de la mission divine: Didon est «pieuse» parce qu'elle a favorisé cet accomplissement et c'est pour cela qu'elle mérite la récompense des dieux. Didon ne peut pas saisir ce sous-entendu. La piété comme elle la conçoit ne va pas au-delà des rapports humains: c'est bien la même piété de la poésie 76 de Catulle, le célèbre *si qua recordanti benefacta priora uoluptas / est homini cum se cogitat esse pium / etc.* (Catull. 76. 1-2: «si l'homme ressent du plaisir au souvenir du bien qu'il a fait dans le passé et à la pensée qu'il a été pieux»: mais on devrait plutôt dire «loyal»; etc.). Ces mots ne sont pas sans rappeler même formellement ceux d'Énée à Didon, et celle-ci pourrait les faire intégralement siens, avec l'adjonction de l'idée virgilienne de la solidarité dans la douleur. Le vers 4 de Catulle fait correspondre, tout à fait comme Didon, la piété à la loyauté au *foedus*, le pacte avec la contre-partie; et la reine abandonnée s'adressera justement aux dieux qui protègent les amants qui ont vu le pacte d'amour enfreint (4. 520 *non aequo foedere amantes*), non aux dieux qui détruisent le bonheur des individus par des desseins soi-disants providentiels. Lorsque, à ses yeux, Énée enfreint sa parole (la *fides*) et ce qui pour elle est la piété (la *pietas*), elle invoque justement la piété (la *pietas*) des dieux, tout à fait comme le font aussi des victimes troyennes: Priam (2. 536), implicitement Deiphobus (6. 530) et Énée lui-même (5. 688). Le malentendu foncier se manifeste lorsque la signification différente que la reine et le Troyen donnent au terme «piété» (*pietas*) devient évidente. La reine raille alors la piété d'Énée (4. 598-599); mais c'est surtout sa foi dans les dieux qui en est rudement ébranlée, parce qu'elle concevait les dieux comme les garants de la *fides*, de la parole donnée, dans les rapports humains, tout à fait comme dans la poésie 76 de Catulle. D'abord elle se moque, avec des accents épicuriens, de la confiance d'Énée dans le support des dieux à sa mission: *scilicet is superis labor est, ea cura quietos / sollicitat* (4. 379-380: «bien sûr, les dieux se préoccupent de cela, ce souci trouble leur paix»); puis, avec une incohérence très poétique, elle demande vengeance en s'adressant aux mêmes dieux, voire à leur piété: *spero equidem mediis, si quid pia numina possunt, / supplicia hausurum* (4. 382-383: «mais j'espère, si la piété des dieux a quelque pouvoir, que tu boiras la coupe du châtement au milieu de la mer»).

Même dans cette exigence d'une divinité qui répare les injustices du monde, Énée et Didon, les Troyens et leurs ennemis se révèlent tous foncièrement comme des frères, partageant tous la commune condition humaine.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BIANCHI, U., 1953, Διὸς αἶσα. *Destino, uomini e divinità nell'epos, nelle teogonie e nel culto dei Greci*, Roma.
- BIANCHI, U., 1985, «Fatum», *Enciclopedia Virgiliana II*, Roma, 474-479.
- BOYANCÉ, P., 1963, *La religion de Virgile*, Paris.
- BROCH, H., 1993, *La morte di Virgilio*, trad. ital., Milano.
- CAMPBELL, J. S., 1982, «The Ambiguity of Progress. *Georgics I*, 118-159», *Latomus* 41, 566-576.

- COVA, P. V., 1978, *Lo stoico imperfetto. Un'immagine minore dell'uomo nella letteratura latina del principato*, Napoli.
- GIGANTE, M - CAPASSO, M., 1989, «Il ritorno di Virgilio a Ercolano», *SIFC* III 7, 3-6.
- JOHNSON, W. R., 1976, *Darkness Visible. A Study of Vergil's Aeneid*, Berkeley-Los Angeles-London.
- PERRET, J., 1967, «Optimisme et tragédie dans l'Énéide», *REL* 45, 342-362.
- SETAIOLI, 1977, «Gli epitafi di due illustri Romani», *RCCM* 19, 699-709.
- SETAIOLI, A., 1988, *Seneca e i Greci. Citazioni e traduzioni nelle opere filosofiche*, Bologna.
- SETAIOLI, A., 1998, *Si tantus amor... Studi virgiliani*, Bologna.
- TRAINA, A., 1988, «Pietas», *Enciclopedia Virgiliana* IV, Roma, 93-101.
- TREMOLI, P., 1985, «Dubius», *Enciclopedia Virgiliana* II, Roma, 146-147.