

Anne MAUGIER-SINHA

Combattre ou s'incliner. Le combat de boxe comme métaphore de l'*aemulatio* dans les *Argonautiques* de Valerius Flaccus et la *Thébaïde* de Stace

Notice biographique

Anne Maugier-Sinha est MCF de langue et littérature latines à l'université Paris XIII. Elle a soutenu en 2008 une thèse intitulée « Le catalogue et ses variations : la topique énumérative dans les *Argonautica* de Valérius Flaccus et la *Thébaïde* de Stace », sous la direction d'Alain Deremetz. Auteur de plusieurs articles sur les catalogues, elle rédige actuellement un livre sur le caractère central de la forme énumérative dans la poésie épique latine.

Résumés

Valérius Flaccus et Stace mettent tous deux en scène un combat de boxe inspiré, entre autres, par celui de Darès et Entelle au livre V de l'*Énéide*. Ces passages peuvent être lus comme des métaphores de leur relation à Virgile, volonté affirmée de rivaliser avec son modèle chez Valérius Flaccus et modestie feinte chez Stace. Valérius réécrit le combat à mort entre Amycus et Pollux, dans une sorte d'imitation au second degré puisqu'il reprend une scène qui avait inspiré Virgile tout en y insérant des éléments virgiliens puisés ailleurs dans l'*Énéide*. Le commentaire final, qui affirme l'importance d'un combat n'ayant pour prix ni une mule (un cheval chez Homère) ni un taureau (chez Virgile) mais la mort, pourrait ainsi être lu comme l'affirmation d'une victoire poétique. Dans la *Thébaïde* le combat entre Capanée et un jeune combattant, Alcidas, est interrompu. La victoire du héros confirmé n'est cependant pas aussi éclatante que chez Virgile – le jeune héros vaincu est en effet acclamé –, et elle rappelle les termes de la *sphragis* dans laquelle Stace, s'adressant à son œuvre, lui conseillait de ne pas aller jouter (*temptare*) avec la grande *Énéide* tout en lui promettant un grand succès. Le combat de boxe pourrait confirmer la part de modestie conventionnelle de ces vers.

The boxing competition between Dares and Entellus in *Eneid* V has inspired both Valerius Flaccus and Statius. These texts may be read as a metaphor for how their authors consider their relationship to Virgil. While Valerius seems to want to engage in a real competition with his model, Statius chooses to play modesty. Valerius Flaccus's text is a kind of second degree imitation as it is a reworking of the scene in Apollonius' epic that had inspired Virgil, but it also contains some elements coming from other parts of the *Eneid*. The final verses of the passage, which comment on the importance of the fight, can be read as a claim for poetic victory. In the *Thebaid*, the boxing competition is interrupted in order to preserve the life of the younger competitor but the victory of the older one is not that bright. The scheme of that scene can be put in perspective with the *sphragis* in which Statius advises his *Thebaid* not to try to compete with the grand *Aeneid* but, at the same time, promises her a great success. The boxing competition could then confirm the conventional modesty of these final verses.

Mots-clefs : Valérius Flaccus, Stace, combat de boxe, *aemulatio*, épopée.

Keywords : Valerius Flaccus, Statius, boxing competition, *aemulatio*, epic.

Sommaire

1. Les précédents	89
2. Valérius Flaccus : l' <i>aemulatio</i> confiante.....	91
3. Stace : s'incliner pour mieux vaincre.....	96
Bibliographie.....	105

Succéder à Virgile a constitué pour Valérius Flaccus et Stace un handicap, non du point de vue de leur écriture, mais de la réception de leurs œuvres par la postérité. Celles-ci ont en effet été plus souvent pensées en termes d'imitation, plus ou moins réussie¹, que d'émulation dynamique. Si l'importance de l'*imitatio* dans la création littéraire romaine est maintenant reconnue, le préjugé d'un nécessaire déclin après le sommet constitué par le chef-

¹ Ainsi LEGRAS 1905 affirme à propos de Stace : « malheureusement, il imite mal », p. 348.

d'œuvre de Virgile persiste et s'illustre par l'emploi d'une expression comme « l'épopée d'argent », qui sous-entend l'existence d'un âge d'or révolu².

Or le renouveau des études sur les poètes flaviens a mis en lumière la revendication de cet héritage dans toute sa dimension créative. F. Delarue exprime parfaitement cette perspective en écrivant : « Sans l'*Énéide*, la *Thébaïde* n'aurait jamais vu le jour. Elle est indispensable pour la comprendre en sa richesse et sa complexité – ainsi le veut Stace en pleine conscience³ ».

Cette pleine conscience peut se lire de façon particulièrement claire dans la réécriture d'une scène topique de l'épopée : le combat de boxe. Nous proposons ainsi une interprétation métapoétique⁴ des passages traitant de ce motif dans les *Argonautiques* (IV, 99-314) et la *Thébaïde* (VI, 729-825). Cette scène, qui figure dans toutes les épopées mythologiques⁵, au même titre que le conseil des dieux, les catalogues de troupes, les scènes d'armement, invite à la comparaison ; mais dans la mesure où elle relate un combat, elle se prête, mieux que toute autre scène topique, à thématiser une rivalité littéraire.

1. Les précédents

Il y a plusieurs précédents fameux à cette scène, dont le premier est le combat de boxe entre Epéios et Euryale lors des jeux funèbres en l'honneur de Patrocle, au chant XXIII de l'*Illiade*⁶. Les deux héros sont de force et de statut équivalents⁷ ; cependant Epéios, qui est le premier candidat à relever le défi et se présente comme un spécialiste du pugilat, remporte le combat et fait preuve de sa magnanimité en soutenant Euryale qu'il a assommé. On trouve également au livre XVIII de l'*Odyssée*⁸ un combat parodique entre Ulysse, déguisé en vieux mendiant, et Iros, un véritable mendiant. Ulysse en sort victorieux, même s'il économise ses

² G. B. Conte écrit ainsi que « l'*Énéide*, qui a été pour Lucain une incitation à innover, devient pour les Flaviens une sorte de refuge sans autre horizon », in CONTE 1999, p. 481.

³ DELARUE 2000, p. 89.

⁴ Cette lecture n'invalide pas les autres lectures proposées pour ce passage de la *Thébaïde* notamment en termes de *realia* (cf. FRÈRE 1940) et de représentations des identités nationales (cf. LOWATT 2005).

⁵ ou historico-mythologique dans le cas de l'*Énéide*.

⁶ Il. XXIII, 653-699.

⁷ Epéios est présenté comme « un héros noble et grand, expert au pugilat » (v. 654-655) et Euryale comme « un mortel égal aux dieux » (v. 677).

forces afin de ne pas révéler sa véritable identité, et gagne le prix, consistant en un estomac de chèvre farci⁹. La différence d'âge entre les combattants, qui rend plus spectaculaire la victoire d'Ulysse, est un ressort important de la scène.

Ces deux scènes¹⁰ ont été ensuite imitées par Apollonios¹¹ pour le combat de boxe entre Amycus, chef monstrueux des Bébryces, et Pollux, combat qui se conclut par la mort d'Amycus. Apollonios signale sa réécriture en créant un lien chronologique entre les deux scènes¹². Il assigne en effet à Pollux un assistant, Talaüs, qui était mentionné, dans *l'Iliade*, comme le grand-père d'Euryale.

Virgile a puisé dans cette double tradition, homérique et apollonienne, pour écrire le combat de boxe entre Darès et Entelle, ayant lieu lors des jeux funèbres en l'honneur d'Anchise, au livre V de *l'Énéide*¹³. Virgile met également son texte en relation avec celui d'Apollonios de façon explicite : Darès a ainsi battu auparavant un descendant d'Amycus, et pourrait être un descendant de Pollux. Il est cependant vaincu par le vieux héros Entelle, avant qu'Enée ne choisisse d'arrêter le combat pour éviter la mort de l'un des combattants.

D. Nelis¹⁴ a mis en lumière la complexité extrême de la réécriture virgilienne, qui donne à ses deux personnages des caractéristiques empruntées à chacun des personnages d'Homère et d'Apollonios. Ce faisant, le poète montre sa pleine conscience de la dimension intertextuelle du poème d'Apollonios : ainsi, Darès se présente le premier pour combattre, comme le faisaient Epéios et Iros chez Homère et Amycus chez Apollonios, mais sa jeunesse et le fait qu'il a déjà vaincu un descendant d'Amycus le rapprochent de Pollux. De même, Entelle, le vainqueur du combat, a des traits monstrueux d'Amycus (ses cestes énormes, sa maison ornée des dépouilles de ceux qu'il a combattus), mais sa vieillesse le rapproche d'Ulysse déguisé en vieillard. D. Nelis insiste sur la difficulté à donner un sens univoque à

⁸ *Od.* XVIII, 1-150.

⁹ *Ibid.*, v. 118.

¹⁰ Signalons également la scène des jeux phéaciens du chant VIII de *l'Odyssée*, qui rappelle les jeux funèbres en l'honneur de Patrocle.

¹¹ *Ap. Rh.* II, 1-97.

¹² Cf. NELIS 2001, p. 11.

¹³ *Aen.* V, 362-484.

¹⁴ NELIS 2001, p. 8-21.

cette réécriture¹⁵, qui met avant tout en lumière la connaissance qu'avait Virgile de ses modèles.

Cette scène est donc un lieu privilégié de réécriture, avant même que Valérius Flaccus et Stace ne s'en emparent selon des modalités différentes.

Valérius Flaccus, qui a pour modèle-exemple les *Argonautiques* grecs et pour modèle-code¹⁶ l'*Énéide*, doit donc intégrer les deux traditions, tout en tenant compte du fait que Virgile imitait déjà Apollonios. Il met en scène un combat guerrier mené jusqu'à son terme par un jeune héros qui triomphe d'un adversaire monstrueux. Stace reprend pour sa part le modèle virgilien du combat de boxe opposant deux héros lors de jeux funèbres, mais en offre une issue beaucoup plus ambiguë. En effet, le combat est interrompu pour ménager la vie du plus jeune des combattants, qui semble néanmoins bénéficier de la faveur populaire. Ainsi, si l'on retrouve des thématiques semblables chez les deux auteurs, et en particulier celle de l'intrépidité de la jeunesse opposée à la force de l'expérience, leurs traitements de l'épisode diffèrent, tout comme, donc, leur possible sens métatextuel. Certes, au final, les deux passages affirment la victoire de la jeunesse contre l'expérience, et par là même, la capacité de leur auteur à rivaliser avec ses illustres prédécesseurs ; cependant, alors que Valérius Flaccus thématise une pleine confiance dans ses moyens, Stace use d'une autre stratégie, l'art de l'esquive.

2. Valérius Flaccus : l'*aemulatio* confiante

Valérius Flaccus revient à l'un des modèles de Virgile, ce qui est en soi une façon de se confronter à lui. La dimension métatextuelle du passage est signalée par un marqueur fort, à savoir la mise en abîme de l'énonciation¹⁷, puisque le combat est chanté par Orphée immédiatement après la victoire de Pollux :

¹⁵ NELIS 2001, p. 16 : « There is no complete identification between Vergil's characters and any single model, whether Homeric and Apollonian ».

¹⁶ Selon la terminologie élaborée par G. B. Conte, le modèle-source fournit le contenu de l'histoire et le modèle-code les codes propres à un genre, *in* CONTE 1986.

¹⁷ Voir sur ce sujet DEREMETZ 1995, p. 434-437. Il résume de façon éclairante les réflexions de L. Dällenbach (DÄLLENBACH 1977) sur la mise en abîme, qui peut concerner l'énoncé (« l'intrigue de l'œuvre »), l'énonciation (« l'histoire racontée et l'agent de la narration ») et le code du récit (« l'histoire, l'esthétique et la critique de l'œuvre »).

[...] *Toto mox tempore mensae*
laetus ouat nunc laude uirum nunc uatis honoro
*carmine, Victori geminans cratera parenti*¹⁸.

Cette mise en abîme assimile Valérius Flaccus à Orphée, ce dernier chantant précisément les événements qui viennent d'être rapportés, et permet d'affirmer son statut de poète à part entière, lui qui s'est confronté à un *topos* déjà largement développé par ses illustres prédécesseurs. Il ne s'agit pas, en effet, d'introduire un récit second, plus ou moins en écho avec le thème principal, mais d'affirmer une forme d'antériorité absolue de son propre récit, puisqu'il est même antérieur au chant du poète mythique par excellence.

Valérius Flaccus affirme également se confronter à des poètes réels, Homère et Virgile, par une allusion précise :

Tum pauor et gelidus defixit Castora sanguis,
nam nec ad Elei pugnam uidet ora parentis
nec sonat Oebalius caueae fauor aut iuga nota
Taygeti, lauitur patrios ubi uictor ad amnes,
nec pretium sonipes aut sacrae taurus harenae
*praemia sed manes reclusaque ianua leti*¹⁹.

Les prix évoqués, un cheval ferré et un taureau évoquent fortement les prix offerts aux vainqueurs dans les passages homérique, une mule, et virgilien, un taureau²⁰ et permettent de distinguer l'ampleur des enjeux entre les passages. Valérius Flaccus semble ainsi affirmer la supériorité de sa version d'un combat dépourvu de toute dimension sportive ou ludique²¹, qu'évoquent les premiers vers de ce passage, puisque les combattants risquent la mort.

¹⁸ « Puis pendant tout le repas, en liesse, il triomphe, objet tantôt des éloges de ses compagnons, tantôt du chant louangeur du poète et vide plus d'une coupe en l'honneur de son père le victorieux », *Arg.* IV, 341-343.). Les textes antiques et leurs traductions sont issus des éditions de la C.U.F., sauf mention particulière.

¹⁹ « Alors la peur et son sang qui se figea glacèrent Castor : il ne voit pas un combat qui se déroule sous les yeux de son père éléen, les applaudissements des Cébaliens ne font pas résonner les rangs des spectateurs ni les montagnes du Taygète, où le vainqueur se lave au bord du fleuve de ses père; ici, il n'y a ni cheval ferré ni taureau pour le prix de la lutte sur le sable sacré, mais le séjour des mânes et la porte de la mort qui s'ouvre sont le prix que l'on remporte », *Arg.* IV, 226-231. Nous reprenons au vers 229 la leçon *lauitur* choisie par SPALTENSTEIN 2004 et SOUBIRAN 2002.

²⁰ Cf. également *Il.* XXII, 159-161, *Aen.* XII, 764-765, *Theb.* VI, 911-914, pour cette différenciation entre le combat ludique et le véritable combat.

²¹ Même s'il s'agit du rituel des jeux funèbres.

L'intertexte de ce passage est cependant majoritairement virgilien, ce que l'auteur signale en utilisant, pour modeler son personnage d'Amycus, des éléments de personnages de l'*Énéide* appartenant à deux catégories, celle des hommes monstrueux et celle des monstres anthropomorphes. Le premier modèle est Turnus, qui partage avec Amycus l'habitude de garder les têtes coupées de ses victimes en les accrochant à son char²². Amycus possède également un autre trait de Turnus : il est présenté comme *furens* à plusieurs reprises²³, alors que cet élément était totalement absent de la version d'Apollonios.

Deux autres personnages virgiliens, Cacus et Polyphème, servent de modèles. En effet, alors que dans l'œuvre d'Apollonios, Amycus habite une bergerie, chez Valérius Flaccus, sa grotte est aussi effrayante que celle de Cacus :

*Litore in extremo spelunca apparuit ingens
arboribus super et dorso contacta minanti,
non quae dona deum, non quae trahat aetheris ignem,
infelix domus et sonitu tremibunda profundi.
At uarii pro rupe metus ; hic trunca rotatis
bracchia rapta uiris strictoque immortua caestu
ossaue taetra situ <et> capitum maestissimus ordo
per piceas, quibus aduerso sub uulnere nulla
iam facies nec nomen erat²⁴.*

Amycus est également proche de Polyphème, ce que souligne Valérius Flaccus par une comparaison explicite :

*Quales Aetnaeis rabidi Cyclopes in antris
nocte sub hiberna seruant freta sicubi saeuis
aductet ratis acta notis tibi pabula dira
et miseras, Polypheme, dapes, sic undique in omnes*

²² Notons qu'il accroche la tête d'un certain Amycus. Cf. *Aen.* XII, 509-512.

²³ *Talis in aduectos Neptuni credita proles/aeternum furit*, « Tel il est, celui que l'on croit fils de Neptune ; il n'a de cesse d'exercer sa fureur contre ceux qui abordent ici » (*Arg.* IV, 150-151) ; *Devolat inde furens*, « Puis déchaîné, il vole vers eux », (*ibid.*, v. 204).

²⁴ « À l'extrémité du rivage apparurent une grotte immense que recouvraient des arbres et une haute crête rocheuse, demeure sinistre et toute tremblante du fracas de la mer qui ne reçoit pas, bienfait des dieux, le feu des espaces étherés. Au pied du rocher se trouvent divers objets terrifiants ; là, des bras coupés qu'on a arrachés aux hommes précipités, bras qui reposent sans vie sous le gant attaché ; des restes dégradés et pourrissants ; disposées

*prospiciunt cursantque uias qui corpora regi
capta trahant*²⁵.

On peut cependant noter une différence de traitement entre les deux personnages : Polyphème est désigné par son nom et apostrophé par le poète, tandis qu'Amycus est simplement désigné par son titre *regi*. Cette différence suggère une hiérarchie entre les deux personnages et permet de souligner que la monstruosité d'Amycus est encore plus grande que celle du Cyclope.

Ce jeu de décalage avec le modèle virgilien est beaucoup plus visible avec l'introduction du personnage de Dymas, absent de la version grecque, et qui, sur le modèle d'Achéménide au livre III de l'*Énéide*, exhorte les Argonautes à quitter le territoire des Bébryces et livre un récit autobiographique. Il raconte ainsi comment il a suivi son ami Otréus venu libérer Hésione, tout comme Achéménide rappelait la façon dont Ulysse l'avait oublié après avoir crevé l'œil du Cyclope. Valérius Flaccus inverse cependant ce motif des yeux crevés, puisque c'est Otréus qui perd ses yeux à la suite d'un coup d'Amycus (*disiectaque fudit / lumina*²⁶).

Il y a une seconde inversion majeure : alors qu'Enée avait fui à l'apparition de Polyphème, obéissant ainsi à l'injonction d'Achéménide, les Argonautes ne suivent pas l'avis de Dymas, qui leur déconseille de tenter de combattre Amycus²⁷. Valérius Flaccus joue même d'une certaine ironie avec ce personnage, dont les propos seront totalement démentis par la suite du récit. La mention d'Hésione, qu'Otréus cherchait à délivrer quand il a rencontré Amycus, est un indice de la victoire à venir des Argonautes, puisque la jeune fille a été délivrée par Hercule au livre II (428-549). Cet épisode reprend ainsi celui de la rencontre d'Enée et ses compagnons avec Polyphème²⁸, mais en en proposant une inversion, proprement héroïque.

en une rangée très lugubre parmi les pins, des têtes que les coups de l'adversaire avaient rendues méconnaissables et sur lesquelles ils empêchaient de mettre un nom », *ibid.*, v. 177-185.

²⁵ « Dans les cavernes de l'Etna les Cyclopes furieux observent la mer pendant les nuits tempétueuses, pour le cas où un navire poussé par la violence des vents t'apporterait, Polyphème, une pâture horrible et des nourritures pitoyables : ainsi les Bébryces courent et regardent dans toutes les directions, afin de capturer des hommes pour les apporter au roi. », *ibid.*, 104-109. On peut noter l'assimilation des Cyclopes à des pilliers de bateaux, qui constitue une innovation de Valérius, cf. SPALTENSTEIN 2004, *ad loc.*

²⁶ « Il lui fit sauter les yeux », *Arg.* IV, 167-168.

²⁷ *Arg.* IV, 154-155.

²⁸ *Aen.* III, 588-650.

Ceci se traduit par un effet de grandissement épique. Ce passage compte ainsi dix comparaisons épiques, contre trois dans le passage virgilien, alors que Valérius Flaccus n'en utilise que peu dans le reste de son œuvre. Parmi ces comparaisons, celle du taureau, utilisée à propos de Pollux guidant les Argonautes, est particulièrement intéressante :

*Qualiter ignotis spumantem funditus amnem
taurus aquis qui primus init spernitque tumentem
pandit iter, mox omne pecus formidine pulsa
pone subit iamque et mediis praecedat ab undis*²⁹.

Le motif du bœuf est déjà présent chez Apollonios, qui compare Amycus à un tueur de bœuf³⁰ et joue ainsi d'une inversion, puisque c'est lui qui va mourir³¹. Chez Virgile, le nom de Darès a souvent été rapproché du verbe grec δέρω, signifiant « écorcher » et de son participe passé « δαρείς »³², ce qui fait de Darès l'animal devant être sacrifié. Rappelons qu'Entelle, après avoir épargné Darès à la demande d'Enée, sacrifie le bœuf qui constitue le prix de sa victoire³³. Ici, Valérius Flaccus transforme doublement la comparaison puisqu'il s'agit d'un taureau entraînant à sa suite le troupeau et qu'elle s'applique au futur vainqueur, Pollux.

De même, le thème de la folie, avec l'emploi du terme *saeuire*, est renversé. Alors que chez Virgile le combat est interrompu afin de prévenir les conséquences fâcheuses que l'ivresse de victoire d'Entelle pourrait avoir, la folie ici est du côté du vaincu, Amycus, dont elle précipite la chute³⁴.

Valérius Flaccus reprend ainsi un important matériau virgilien, en mêlant des éléments de différents épisodes de l'*Énéide*, pour mieux jouer du renversement et du grandissement épique. Les intertextes homérique et surtout virgilien sont convoqués, bien

²⁹ « De la même manière le taureau qui pénètre le premier dans le fleuve tout entier écumant dont il ne connaît pas les eaux et qui ignore superbement leur déchaînement, ouvre la route, puis chaque bête du troupeau, toute peur disparue, suit derrière, et, à partir du milieu du fleuve, le troupeau est même en tête », *ibid.*, v. 195-98.

³⁰ « Enfin Amycos se dressa sur la pointe des pieds comme un tueur de bœufs et, le corps tendu, abattit sur Pollux sa lourde main », Ap. Rh. II, 90-92.

³¹ Le terme de βουτύπος est employé également au livre IV, 468, où il désigne le vainqueur.

³² Cette étymologie est soulignée tout d'abord par Fulgence, qui la rapproche d'un proverbe grec, ὁ μὴ δαρείς ἀνθρώπος οὐ παιδεύεται (« celui qui n'est pas battu n'est pas éduqué ») pour développer une interprétation allégorique du passage comme signifiant la nécessité du châtimement pour un bon apprentissage. Voir à ce sujet MC GOWAN 2002, p. 80-84.

³³ Pour une analyse de ce passage en termes de répétition du motif du sacrifice, voir FELDHER 2002.

³⁴ *Saeuit inops Amycus* (296), *Saeuor ille* (301).

plus que l'œuvre d'Apollonios³⁵. L'opposition des combattants en termes d'âge est d'ailleurs une innovation par rapport à ce dernier. La victoire du jeune Pollux³⁶ sur un adversaire monstrueux plus âgé³⁷, dans un combat guerrier décrit, avec toutes les ressources du genre épique, comme d'un enjeu supérieur à celui de ses modèles, peut thématiser le succès d'une confrontation avec une tradition littéraire complexe, que désignerait la reconstruction composite du personnage d'Amycus.

Si Valérius Flaccus choisit de mener le combat jusqu'au bout, Stace reprend la version virgilienne du combat interrompu, mais en jouant également de l'inversion des motifs. Ce combat interrompu peut être lu comme une métaphore de l'attitude de Stace face à Virgile que nous pourrions qualifier d'art de l'esquive.

3. Stace : s'incliner pour mieux vaincre

Stace met en scène un combat de boxe qui constitue l'une des sept épreuves des jeux funèbres en l'honneur d'Archémore au livre VI de la *Thébaïde*. Ces jeux, qui permettent à chacun des Sept de participer, rappellent le dispositif de l'*Énéide*. Archémore, parce qu'il est gardé par Hypsipyle, fait le lien avec la geste des Argonautes et l'on peut penser que Stace avait également en tête la version valérienne du combat de boxe³⁸.

Dans la *Thébaïde*, le combat de boxe met aux prises Capanée, qui est présenté tout au long de l'œuvre comme un géant, et un jeune Laconien inconnu jusque là, Alcidas. Les deux héros semblent à égalité jusqu'au moment où Alcidas blesse Capanée, qui laisse libre cours à sa rage. Adraste décide alors d'arrêter le combat de peur que Capanée furieux ne tue Alcidas. Capanée est déclaré vainqueur mais Alcidas remporte les suffrages des Lacédémoniens, qui rient de la colère de Capanée :

³⁵ L'épisode est deux fois plus bref chez Apollonios que chez Valérius Flaccus.

³⁶ *uixdum etiam primae spargentem signa iuuentae*, « lui sur qui se répandent à peine les signes du début de l'âge adulte » (IV, 233).

³⁷ Amycus s'adresse aux Argonautes en usant du terme *iuuenes* (IV, 206).

³⁸ Rappelons que la digression du chant V de la *Thébaïde*, consacrée à Hypsipyle, nourrice d'Archémore, semble témoigner d'une connaissance de l'œuvre de Valérius, sinon d'une volonté de rivaliser avec lui. Cf. VESSEY 1971, p. 170-187 et DELARUE 1990, p. 302-309.

*at hunc socii tumidum et uicisse negantem
auertunt, contra laudant insignis alumnum
Taygeti longeque minas risere Lacones*³⁹.

Comme chez Virgile, le combat est interrompu pour éviter la mort du plus jeune mais il y a ici une différence de taille : les combattants semblent être à égalité et surtout, le jeune combattant sort indemne et reconnu par ses compagnons, alors que Darès était lourdement blessé. De plus, si Enée reproche à Darès, le vaincu, sa folie :

*Infelix, quae tanta animum dementia cepit ?
Non uiris alias conuersaque numina sentis ?
Cede deo*⁴⁰.

Adraste souligne, lui, la folie de Capanée, le vainqueur, en répétant le verbe *furit*⁴¹. Et la recommandation d'Enée au vaincu *cede deo* se transforme en ordre au vainqueur *uincis, abi* (v. 816).

Il nous semble que ce combat interrompu sans véritable vainqueur, ou plutôt dont le jeune combattant est couronné par les suffrages populaires, peut fortement faire écho à la *sphragis* de l'œuvre dans laquelle Stace recommande à sa *Thébaïde* de ne pas chercher à rivaliser avec l'*Énéide*, tout en affirmant son propre succès littéraire⁴².

Cette mise en parallèle de l'activité littéraire et de la boxe apparaît explicitement dans les *Silves*. Dans la lettre introduisant le quatrième livre des *Silves*, adressée à son ami Marcellus, Stace évoque ceux qui l'ont critiqué d'avoir publié ses précédents volumes. Sa réponse s'appuie sur une comparaison avec deux pratiques sportives, la sphéromachie et l'escrime contre le poteau : *Exercere autem ioco non licet ? « Secreto » inquit. Sed et sphaeromachias spectamus et palaris lusio admittit*⁴³.

³⁹ « Mais ses compagnons l'entraînent tout gonflé de colère et refusant la victoire ; en revanche, les Lacédémoniens louent l'enfant du glorieux Taygète et se gaussent au loin de ces menaces. », *Theb.* VI, 823-825.

⁴⁰ « Malheureux, quel excès de folie s'est emparé de toi ? Ne sens-tu pas que d'autres forces interviennent et que les dieux ont changé de camp ? Cède à la divinité » (*Aen.* V, 465-67).

⁴¹ *Theb.* VI, 809-810.

⁴² Pour d'autres interprétations du combat en termes de *realia*, voir THUILLIER 1996, qui montre que Stace fait preuve d'une bonne connaissance des réalités sportives de son époque, même s'il ne s'attarde pas sur le combat de boxe lui-même.

⁴³ « N'a-t-on pas le droit de s'entraîner en jouant ? « À l'écart du public », dit-on. Mais nous assistons aux sphéromachies, et l'escrime contre le poteau admet les spectateurs », *Silu.* IV, *Epist.*, 33-35.

L'écriture de pièces courtes et variées constitue donc un entraînement en vue du *maius opus* que sera la *Thébaïde* tout comme la sphéromachie⁴⁴ prépare au véritable combat de boxe.

Un autre élément nous semble autoriser une lecture métatextuelle de la scène du combat de boxe. La métaphore maritime qui, chez Apollonios⁴⁵, faisait d'Amycus la vague et de Pollux le navire bien gouverné, réunit chez Stace les deux combattants, présentés tous deux comme des marins :

*Sic ubi longa uagos lassarunt aequora nautas
et signum de puppe datum, posuere parumper
bracchia : uix requies, iam uox citat altera remos*⁴⁶.

Or Stace utilise dans la *sphragis* la métaphore, déjà présente chez Apollonios, de l'œuvre comme un bateau et de la fin comme une arrivée au port : *et mea iam longo meruit ratis aequore portum*⁴⁷. Dans un rapport synecdotique, les personnages-marins pourraient alors symboliser des œuvres littéraires.

Une mise en parallèle avec le récit du combat de boxe nous paraît éclairer une *sphragis* déjà largement commentée⁴⁸. Dans ce passage, Stace s'adressant à son œuvre qu'il nomme, lui recommande de ne pas chercher à rivaliser avec l'*Énéide* mais de la suivre de loin. La principale question concerne l'interprétation de cette modestie affichée :

*Viue, precor, nec tu diuinam Aeneida tempta
sed longe sequere et vestigia semper adora.
Mox, tibi si quis adhuc praetendit nubila liuor,
occidet, et meriti post me referentur honores*⁴⁹.

⁴⁴ Pour des explications détaillées sur la nature de cet entraînement voir FRÈRE 1940. H. Frère, en s'appuyant sur ce passage des *Silves* et la lettre 80 de Sénèque, défend l'interprétation du terme comme désignant un entraînement à la boxe et non un jeu collectif de balle. Dans la même perspective et avec plus d'informations sur le pugilat lui-même, voir également THUILLIER 1996b, p. 146-150.

⁴⁵ Ap. Rh. II, 70-74.

⁴⁶ « Ainsi les marins errants sur les mers et harassés par une longue traversée au signal donné de la poupe ont laissé un moment retomber leurs bras. À peine ont-ils repris souffle qu'un autre cri les appelle aux armes », *Theb.* VI, 799-800.

⁴⁷ « déjà mon vaisseau après une longue traversée, a mérité le port », *Theb.* XII, 809.

⁴⁸ Voir ainsi BRAUND 1997, HARDIE 1997 p. 157, HINDS 1998, p. 91, DIETRICH 1998, LOWATT 1999, DOMINIK 2003.

⁴⁹ « Vis donc, c'est là mon vœu ; mais ne va pas jouter avec la divine *Énéide*. Toujours suis-la de loin en adorant ses pas. Et si l'envie encore te porte quelque ombrage, elle en mourra bientôt ; quand je ne serai plus, les hommes te rendront l'hommage qui t'est dû », *Theb.* XII, 812-819.

Or Stace a déjà fait allusion à l'*Énéide* dans le corps même de la *Thébaïde*. S'adressant à Dymas et Hoplée, deux personnages fortement inspirés de Nisus et Euryale, le poète leur souhaite une gloire aussi persistante que celle de leurs modèles, même s'ils sont chantés par un poète moins talentueux :

*Vos quoque sacrati, quamuis mea carmina surgant
inferiora lyra, memores superabitis annos.
Forsitan et comites non aspernabitur umbras
Euryalus Phrygiique admittet gloria Nisi*⁵⁰.

Si cette modestie a été considérée comme sincère dans un certain type de commentaires⁵¹, interprétation naissant d'un *a priori* qu'elle venait renforcer, la plupart des critiques modernes s'accordent pour y voir une posture. En effet, comme l'écrit S. Hinds, cette infériorité de la *Thébaïde* par rapport à l'*Énéide* est construite avec trop de soin pour qu'on ne questionne pas l'intention de l'auteur⁵². Certains la relient à une convention littéraire et insistent sur la richesse des allusions intertextuelles⁵³. Ainsi de nombreux échos à des passages d'Ennius⁵⁴, Catulle⁵⁵ Ovide⁵⁶, Horace⁵⁷, affirmant leur confiance en la pérennité de leur œuvre ont été mis en lumière. Deux différences frappent cependant chez Stace : la dissociation effectuée entre son œuvre et lui⁵⁸, et sa posture de modestie⁵⁹.

⁵⁰ « Quoique naissent mes vers d'une lyre moins bonne, vous saurez conquérir la mémoire des ans ! Peut-être qu'Euryale et Nisus de Phrygie daigneront accepter vos ombres pour compagnes, laissant leur gloire aller à vous », *Theb.* X, 444-448. Nous abandonnons la disposition en vers de la traduction de R. Lesueur, considérant qu'il n'y a pas de raison métrique pour isoler ce passage du reste du texte.

⁵¹ Voir ainsi MOZLEY 1928 : « From [these verses] we may gather that he was humble enough not to think of himself as a rival of Virgil, though acknowledging that poet as the chief inspirer of his work », p. xxiv. ; Plus récemment VESSEY 1973 : « All [les Flaviens] accepted Virgil as their master and the *Thebaid* as a perfect exemplar of their genre to be imitated and worshipped, but never equalled », p. 1.

⁵² HINDS 1998, p. 92. Il met en parallèle ce passage avec le *topos* des cent bouches et la *recusatio* qui précède immédiatement la fin de l'épopée, pour montrer que cette posture de modestie n'est pas propre aux Flaviens et peut correspondre également à une volonté de souligner la noblesse et la richesse du genre littéraire auquel il choisit de se confronter, p. 94.

⁵³ W. J. Dominik le considère ainsi comme un des passages les plus riches en allusions intertextuelles de la littérature latine et en donne tous les échos textuels : DOMINIK 2003, p. 92.

⁵⁴ Enn. *Ann.* 1, 11 Skutsch, *latos <per>populos res atque poemata nostra/...<clara>cluebunt*, « parmi les peuples lointains mon sujet et mon poème seront réputés ».

⁵⁵ Cat. I, 11.

⁵⁶ Ainsi *uiue* fait écho à *uiuam* dans les deux derniers vers des *Métamorphoses* : *Ore legar populi, perque omnia saecula fama / siquid habent ueri uatum praesagia, uiuam*, « je serai lu par tous, reconnu à travers les siècles/et si les pressentiments des poètes se réalisent, je vivrai », *Met.* XV, 878-879 (traduction D. Robert). Le terme *liuor* évoque aussi le *carmen* I, 15 des *Amours*.

⁵⁷ *Od.* II, 20 et III, 30.

⁵⁸ Cf. HARDIE 1997, p. 156-157 ; DOMINIK 2003, p. 99, GEORGACOPOULOU 2005, p. 234.

Des commentateurs, s'appuyant sur d'autres allusions de Stace à l'*Énéide* présentes dans les *Silves* et moins empreintes de vénération timide, l'interprètent dans un sens totalement différent⁶⁰. Dans l'*Epicedion* en l'honneur de son père, Stace imagine que son père ne l'aurait classé ni après Homère ni après Virgile :

*Atque tibi moresque tuos et facta canentem
fors et magniloquo non posthabuisset Homero
tenderet et toruo pietas aequare Maroni*⁶¹.

Puis il affirme résolument sa capacité à égaler ses prédécesseurs :

[...] *Te nostra magistro
Thebais urguebat priscorum exordia uatum*⁶².

Nous pouvons noter le sens militaire du verbe *urgueo* qui fait écho au terme *temptat* dans une pièce adressée à Vibius Maximus :

*Quippe te fido monitore nostra
Thebais multa cruciata lima
temptat audaci fide Mantuanae
gaudia famae*⁶³.

Ce verbe *temptare* est précisément celui utilisé dans l'avertissement de la fin de la *Thébaïde* (XII, 816 : *nec tu diuinam Aeneida tempta*) dans un retournement particulièrement saisissant.

De même, dans l'ode pour l'anniversaire de la mort de Lucain, Stace énumère les poètes que le défunt a surpassés, en y incluant Virgile :

*cedet Musa rudis ferocis Enni,
et docti furor arduus Lucreti,
et qui per freta duxit Argonautas,*

⁵⁹ Cf. HARDIE 1997, p. 157. ; DOMINIK 2003, p. 96.

⁶⁰ Certaines interprétations portent sur la question de la clôture, et en particulier du choix de Stace d'offrir une véritable fin qui est totalement anti-virgilienne, voir ainsi HARDIE 1997.

⁶¹ « Et alors que j'aurais chanté tes vertus et tes actions, peut-être ta tendresse ne m'aurait-elle pas rangé après Homère au souffle puissant, peut-être même aurait-elle prétendu m'égaler au farouche Virgile », *Silu.* V, 3, 61-63.

⁶² « Grâce à tes leçons, ma *Thébaïde* serrait de près les œuvres des poètes antiques », *ibid.*, 233-234.

⁶³ « Car c'est grâce à tes affectueux conseils que ma *Thébaïde*, torturée sans fin par ma lime, essaie avec une confiance téméraire d'atteindre aux joies que procure la gloire du poète de Mantoue », *Silu.* IV, 7, 24-29.

et qui corpora prima transfigurat.

Quid maius loquar ? Ipsa te Latinis

*Aeneis uenerabitur canentem*⁶⁴.

Or Stace n'a affirmé nulle part son infériorité par rapport à Lucain. M. Malamud, qui a consacré un très riche article⁶⁵ à cette ode, a d'ailleurs montré comment cet hommage était miné et constituait une forme de « ju-jitsu poétique », dans lequel Stace retournait les qualités poétiques de Lucain contre lui⁶⁶. On peut donc penser que Stace considère comme possible de rivaliser avec l'*Énéide*. On peut également considérer, avec P. Hardie, que ce passage est une façon de souligner la volonté immodeste de Lucain de rivaliser avec l'*Énéide*⁶⁷. La solution de Stace serait alors de choisir de ne pas lutter, pour mieux gagner, comme c'est le cas d'Alcidamas.

De nombreuses thématiques communes relient ainsi le récit du combat de boxe et la *sphragis*. Il s'agit du combat d'un guerrier aguerri contre un jeune adversaire. Il y a une insistance particulière sur la jeunesse d'Alcidamas : la *Thébaïde* est, elle, présentée comme *noua*⁶⁸ (813) et les douze ans peuvent être lus comme l'âge d'un *puer*.

Les nuits de veille pendant douze ans⁶⁹ - *O mihi bisenos multum vigilata per annos / Thebai*⁷⁰ ? - rappellent également les soins de Pollux entraînant Alcidamas :

[...] *sed socii fretum Polluce magistro*

norant et sacras inter creuisse palastras.

Ipsa deus posuitque manus et brachia finxit –

*materiae suadebat amor*⁷¹.

⁶⁴ « Devant toi s'inclineront et la muse maladroite du fier Ennius, et l'enthousiasme sublime du savant Lucrèce, et celui qui mena les Argonautes à travers les mers, et celui qui transforme les aspects premiers des corps. Mais quoi ? Je dirais plus : oui l'*Énéide* elle-même te rendra hommage, quand tu chanteras pour le peuple latin », *ibid.*, II, 7, 75-80.

⁶⁵ MALAMUD 1995.

⁶⁶ Elle développe ainsi l'idée d'un hommage miné dès le départ par l'expression *Musae fauete*, et par la quasi identification du poème à un tombeau pour Pompée.

⁶⁷ HARDIE 1993, p. 110.

⁶⁸ Pour une interprétation en terme d'originalité littéraire, cf. GEORGACOPOULOU 2005, p. 233.

⁶⁹ Cette formule rappelle également celle de Helvius Cinna (*Arateis multum invigilata lucernis / carmina*, fr. 3, Morel), cité par DELARUE 2000, p. 88, « les poèmes longtemps veillés par la lampe d'Aratos » (trad. pers.).

⁷⁰ « Toi, ma *Thébaïde*, qui pendant douze ans m'a coûté tant de veilles ? », *Theb.* XII, 811-812.

⁷¹ « Ses compagnons connaissent sa confiance dans les leçons de Pollux et son enfance passée dans les palestres sacrées. Le dieu lui-même guida ses mains, lui façonna les bras – tant cet entraînement le passionnait », v. 743-744.

Le terme *fingerere* utilisé à propos des soins de Pollux⁷² évoque l'expression *multa cruciata lima*⁷³ à propos de la *Thébaïde*, dans la dimension de contrainte et de modelage corporel, même si les deux verbes ont des connotations différentes. La lime du poète détermine la forme définitive du poème tout comme l'entraînement de Pollux permet de faire naître l'athlète.

Alcidas est par ailleurs associé à l'art⁷⁴, et il bénéficie du soutien de tous au début du combat,

*quem uinci haud quiquam saeue neque sanguine tingi
malit et erecto timeat spectacula uoto*⁷⁵

comme à la fin :

[...] *contra laudant insignis alumnum
Taygeti*⁷⁶.

De la même façon, la jeunesse de Rome lit déjà la *Thébaïde* : *Itala iam studio discit memoratque iuuentus*⁷⁷.

Enfin la recommandation adressée par Stace à son œuvre, « Vis donc, c'est là mon vœu », évoque fortement la volonté d'Adraste d'épargner Alcidas.

Jusqu'où peut-on pousser une telle lecture ? Il serait *a priori* tentant de relier Capanée, le combattant aguerri à l'*Énéide* et Alcidas, le jeune, à la *Thébaïde*, *noua*⁷⁸ (v. 813) ? Un indice textuel réside dans l'expression *toruo uisu* utilisée à propos de Capanée et de Virgile⁷⁹.

⁷² La relation entre Alcidas et Pollux a été étudiée en terme d'érotisme à la grecque par H. Lowatt, pour qui le jeune héros symbolise le Spartiate pour le public romain, avec la considération ambivalente que cela suppose, cf. LOWATT 2005, p. 161-165.

⁷³ DOMINIK 2003 y voit, lui, une évocation des violences évoquées dans l'épopée et une suggestion du « culte des menaces physiques sous les empereurs », p. 97.

⁷⁴ *arte* (770), *ingenio* (775), *artis* (794).

⁷⁵ « Personne ne souhaiterait le voir vaincu ni souillé d'un sang cruel ; tous l'accompagnent de leurs vœux ardents et redoutent ce spectacle », *ibid.*, 758-759.

⁷⁶ « Les Lacédémoniens louent le glorieux enfant du Taygète », *ibid.*, 824-825.

⁷⁷ « Les fils de l'Italie avec un cœur ardent déjà t'apprennent, te récitent », *Theb.* XII, 815.

⁷⁸ Signalons d'autres parallèles proposés entre la *Thébaïde* et des personnages féminins présents dans les œuvres de Virgile, Eurydice (*Georg.* IV, 453) et Créuse (*Aen.* II, 711) reposant sur le vers *longe sequere et vestigia semper adora* (v. 817). Cf. DOMINIK 2003, p. 98 et NUGENT 1996, p. 70 *sqq.*, qui interprète la relation entre les deux œuvres en termes conjugaux. PAGAN 2000 souligne toute l'ambiguïté d'une assimilation de Virgile à Orphée qui symbolise également l'échec de la poésie, p. 446. DIETRICH 1999 voit un lien, par la mention de *liuor*, avec l'épisode d'Arachné dans le livre VI des *Métamorphoses* dans lequel Minerve commande à Arachné *uiue quidem* (VI, 136), p. 50.

⁷⁹ Voir *supra*, n. 61.

Capanée est cependant un héros ambigu, puisqu'il est avant tout un *contemptor deorum*, même s'il n'est pas totalement condamné par Stace, qui le désigne par l'adjectif *magnanimus*⁸⁰.

Il nous semble que Capanée a plutôt des accents lucaniens⁸¹, notamment dans son discours contre les dieux et les mythes. Stace semble hésiter, tout comme Jupiter tarde à le foudroyer, à le condamner, même si par essence ce personnage ne peut qu'échouer dans une épopée mythologique. Son personnage de contempteur des dieux peut évoquer le refus du merveilleux épique de Lucain. Ainsi son discours, quand il attaque Thèbes, a une dimension fortement métatextuelle :

[...] *Humilesne Amphionis arces ?*
Pro pudor ! Hi faciles carmenque imbelles secuti ?
Hi mentita diu Thebarum fabula muri ?
*Et quidnam egregium prosternere moenia molli*⁸².

Ce passage peut être lu comme une condamnation de l'épopée mythologique, des murailles construites avec une faible lyre, faisant écho à des vers de Lucain : *nec fabula Troiae/continuit Phrygiique ferens se Caesar Iuli*⁸³, généralement interprétés comme une attaque visant directement l'*Énéide*. De plus, dans l'ode pour l'anniversaire de Lucain, Stace décrit ce dernier comme devant chanter une épopée proprement romaine, contre les sujets mythologiques rebattus :

Nocturna alii Phrygum ruinas
et tardi reducis uias Vlixis
et puppem temerariam Mineruae
*trita uatibus orbita sequantur*⁸⁴.

⁸⁰ Voir à ce sujet RIPOLL 1998, p. 229-232 et FRANCHET D'ESPÈREY 1999, p. 369-376.

⁸¹ Cf. FRANCHET D'ESPÈREY 1999 : « Stace exprime aussi cette idée (que des dieux qui ne se soucient pas des hommes ne méritent pas d'exister), par la bouche de Capanée, qui représente d'une certaine façon le choix de Lucain », p. 387.

⁸² « Est-ce là l'insignifiante citadelle d'Amphion ? Quelle honte ! Sont-ce là ces murs complaisants, séduits par un chant dont la guerre n'a que faire, cette vieille fable thébaine, pure invention ? Qu'y a-t-il donc d'exceptionnel à jeter bas des murailles construites par une faible lyre ? », *Theb.* X, 873-875. On peut rapprocher cette *structa lyra* de les *carmina inferiora lyra* avec laquelle Stace reconnaissait chanter Dymas et Hoplée (voir *supra*).

⁸³ « sans se laisser arrêter par la légende de Troie ou la prétendue parenté de César avec Iule », *B.C.* III, 212-213.

⁸⁴ « Que d'autres s'attachent à la nuit où sombra la ville phrygienne, aux routes où s'attarda le retour d'Ulysse, au navire téméraire construit par Minerve, ornière où se traînent nos poètes. », *Silu.* II, 7, 48-51.

Enfin Stace réclame pour évoquer la mort de Capanée un délire plus fort :

[...] *sed nunc*

comminus astrigeros Capaneus tollendus in axes

Non mihi iam solito uatum de more canendum ;

*maior ab Aoniis poscenda amentia lucis*⁸⁵.

Cet appel à une inspiration plus forte rappelle les premiers vers de l'ode pour l'anniversaire précédemment citée, qui invitent les poètes inspirés à venir célébrer Lucain, en employant le terme *oestrus* :

Lucani proprium diem frequentet,

quisquis collibus Isthmiae Diones

docto pectora concitatus oestro

*pendentis bibit ungulae liquorem*⁸⁶.

Stace utilise ce même terme dans la *recusatio* de la *Thébaïde*, quand il se justifie de ne pas chanter les hauts faits de Domitien : *Tempus erit, cum Piero tua fortior oestro / facta canam*⁸⁷. Comme l'écrit M. Malamud, par ce terme, « Stace assigne à Lucain le type de poésie qu'il rejette délibérément au début de sa propre épopée⁸⁸ ». De plus l'impératif *uiue* de la *sphragis* rappelle également la formule *nostra Pharsalia uiuet* de Lucain⁸⁹, qui affirmait sa totale confiance en la pérennité de son œuvre.

Le personnage de Capanée, sans être un double de Lucain, thématiserait la révolte lucanienne contre l'épopée mythologique. Loin d'être entièrement négatif, il incarne l'échec d'une noble démarche. Stace, lui, choisit de ne pas combattre pour mieux vaincre, et protège son épopée comme le fait Adraste pour Alcidamas. Il est, de plus, tentant de rapprocher le rôle des compagnons d'Alcidamas dans la quasi proclamation de sa victoire et les passages des *Silves* qui éclairent d'un autre jour la modestie affichée dans la *sphragis*. La confrontation avec la tradition virgilienne se fait par de multiples textes en écho, que ce soit au sein même

⁸⁵ « il faut maintenant sans tarder dresser Capanée contre le ciel qui porte les astres. Ne suivons pas le chant coutumier des poètes ; réclamons aux forêts d'Aonie un délire plus fort. », *Theb.* X, 827-830.

⁸⁶ « Accourez à la célébration du jour qui appartient à Lucain, ô vous tous qui, sur les collines de Dioné isthmique, l'esprit excité par un docte délire, buvez à la source jaillie du sabot volant. », *Silu.* II, 7, 1-4.

⁸⁷ « Le temps viendra où j'aurai plus de force, inspiré par le délire des Piérides, pour chanter tes exploits », *Theb.* I, 32-33.

⁸⁸ MALAMUD 1995, p. 27.

⁸⁹ *B.C.* IX, 985-986.

de la *Thébaïde* ou dans les autres œuvres de Stace, tout comme Alcidamas n'est pas véritablement seul contre Capanée. Ce renoncement à la lutte n'est pas une défaite et si la *Thébaïde* suit l'*Énéide*, elle le fait délibérément et de loin, *longe*⁹⁰, affirmant ainsi sa propre identité.

Ainsi Valérius Flaccus et Stace adoptent deux versions différentes du combat de boxe, l'une guerrière, l'autre sportive, pour affirmer leur capacité à rivaliser avec leur modèle. La réécriture de Stace est plus ambiguë, mais les *Silves* permettent de dire ce que l'épopée ne pouvait que suggérer. La reprise d'un *topos*, loin d'être le signe d'une faible imagination, témoigne au contraire d'une volonté d'affirmer son apport spécifique, et d'un sens de l'analyse littéraire. En effet par l'écart instauré avec la version virgilienne du combat, Valérius Flaccus et Stace mettent en lumière certaines caractéristiques de leur modèle. La déférence de Virgile à l'égard de l'œuvre d'Homère souvent lue dans la victoire du combattant plus âgé⁹¹, Entelle, se trouve ainsi particulièrement soulignée et, de façon paradoxale, les poètes flaviens se représentent beaucoup plus sûrs de leurs forces que ne le faisait leur illustre modèle. Ainsi, s'il est difficile de comprendre et d'apprécier ces épopées flaviennes sans connaissance préalable de l'œuvre de Virgile, elles sont également une invitation à s'y replonger.

Bibliographie

BRAUND 1997 : S. BRAUND, « Ending Epic : Statius, Theseus and a Mercyful Release », *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 43, 1997, p. 1-23.

CONTE 1986 : G. B. CONTE, *The Rhetoric of Imitation : Genre and Poetic Memory in Virgil and other Latin Poets*, Ithaca, 1986.

CONTE 1999 : G. B. CONTE, *Latin Literature, a History*, trad. par J. B. SOLODOW, rev. par D. FOWLER et G. W. MOST, Baltimore / Londres, John Hopkins University Press, 1999.

DÄLLENBACH 1977 : L. DÄLLENBACH, *Le récit spéculaire*, Paris, Seuil, 1977.

⁹⁰ Cf. DOMINIK 2003, p. 109.

⁹¹ Voir ainsi l'analyse de J. Farrell, qui lit le combat en terme de « postériorité poétique » et d'anxiété de Virgile à propos de sa capacité à rivaliser avec Homère, FARRELL 1997, p. 233.

- DAVIS 1990 : M. DAVIS, « *Ratis Audax : Valerius Flaccus' Bold Ship* », in A. J. BOYLE (éd.), *The Imperial Muse : Ramus Essays on Roman Literature of the Empire*, Berwick, 1990, p. 46-73.
- DELARUE 1990 : F. DELARUE, *Stace, poète épique*, thèse de doctorat d'état, Paris IV, 1990.
- DELARUE 2000 : F. DELARUE, *Stace, poète épique. Originalité et cohérence*, Louvain, Peeters, 2000.
- DEREMETZ 1995 : A. DEREMETZ, *Le miroir des Muses, poétiques de la réflexivité à Rome*, Lille, Presses du Septentrion, 1995.
- DIETRICH 1999 : J. DIETRICH, « *Thebaid's Feminine Ending* », *Ramus*, 28, 1999, p. 40-53.
- DOMINIK 2003 : W. J. DOMINIK, « *Following Whose Footsteps ? The Epilogue to Statius' Thebaid* », in A. F. BASSON, W. J. DOMINIK (éd.), *Literature, Art, History : Studies on Classical Antiquity and Tradition, in honour of W. J. Henderson*, Francfort, 2003, p. 91-110.
- FELDHERR 2002 : A. FELDHERR, « *Stepping out of the ring : repetition and sacrifice in the boxing match in Aeneid V* », in D. S. LEVENE, D. P. NELIS (éd.), *Clio and the Poets, Augustean Poetry and the Tradition of Ancient Historiography*, Leyde, Brill, 2002, *Mnemosyne* suppl. 224, p. 61-80.
- FRANCHET D'ESPÈREY 1999 : S. FRANCHET D'ESPÈREY, *Conflit, violence et non-violence dans la Thébaïde de Stace*, Paris, Les Belles Lettres, 1999.
- FRÈRE 1940 : H. FRÈRE, « *Le témoignage de Stace sur la SFAIROMACIA* », *Mélanges de philologie, de littérature et d'histoire anciennes offerts à Alfred Ernout*, Paris, 1940, p. 141-158.
- GEORGACOPOULOU 2005 : S. GEORGACOPOULOU, *Aux frontières du récit épique : l'emploi de l'apostrophe du narrateur dans la Thébaïde de Stace*, Bruxelles, 2005, coll. Latomus, 289.
- HARDIE 1993 : P. HARDIE, *The Epic successors of Virgil. A Study in the Dynamics of a Tradition*, Cambridge, 1993.
- HARDIE 1997 : P. HARDIE, « *Closure in Latin Epic* », in D. H. ROBERTS, F. M. DUNN, D. FOWLER (éd.), *Classical Closure : Reading the End in Greek and Latin Literature*, Princeton, 1997, p. 139-162.
- HINDS 1998 : S. HINDS, *Allusion and Intertext, Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

HUNTER 1989 : R. HUNTER, « Bulls and Boxers in Apollonius and Vergil », *Classical Quarterly*, 39, 1989, p. 557-561.

LEGRAS 1905 : L. LEGRAS, *La Thébaïde de Stace*, Paris, 1905.

LOWATT 1999 : H. LOWATT, « Competing endings, Re-reading the *Thebaid* through Lucan », *Ramus*, 28, 1999, p. 126-151.

LOWATT 2002 : H. LOWATT, « Statius' Ekphrastic Games : *Thebaid* 6. 531-47 », *Ramus*, 31, 2002, p. 73-90.

LOWATT 2005: H. LOWATT, *Statius and Epic Games, Sports, Politics and Poetics in the Thebaid*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

MALAMUD 1995 : M. MALAMUD, « Happy Birthday, Dear Lucan : (P)raising the Dead in *Silvae* 2.7 », *Ramus*, 24 (1), 1995, p. 1-31.

MC GOWAN 2002 : M. M. MC GOWAN, « On the Etymology and Inflection of Dares in Vergil's Boxing Match, *Aeneid* 5. 362-484 », *Classical Philology*, 97, 2002, p. 80-87.

MOZLEY 1928 : STATIUS, *Silvae. Thebaid I-XII. Achilles*, 2 vol., trad. par J. H. MOZLEY, Londres / Cambridge, Mass., William Heinemann LTD / Harvard University Press, 1928, coll. The Loeb Classical Library.

NELIS 2001 : D. P. NELIS, *Vergil's Aeneid and the Argonautica of Apollonius Rhodius*, Leeds, F. Cairns, 2001.

NUGENT 1996 : S. G. NUGENT, « Statius' Hypsipyle : Following in the Footsteps of the *Aeneid* », *Scholia*, 5, 1996, p. 46-71.

PAGAN 2000 : V. E. PAGAN, « The Mourning After : Statius *Thebaid* 12 », *American Journal of Philology*, 121 (3), 2000, p. 423-452.

POLIAKOFF 1985 : M. B. POLIAKOFF, « Entellus and Amycus : Vergil, *Aen.* 5. 362-484 », *Illinois Classical Studies*, 10, 1985, p. 227-231.

RIPOLL 1998 : F. RIPOLL, *La morale héroïque dans les épopées latines d'époque flavienne. Tradition et innovation*, Louvain, Peeters, 1998.

SOUBIRAN 2002 : VALÉRIUS FLACCUS, *Argonautiques*, éd. et trad. par J. SOUBIRAN, Louvain / Paris / Dudley, Peeters, 2002.

SPALTENSTEIN 2004 : F. SPALTENSTEIN, *Commentaire des Argonautica de Valérius Flaccus (livres 3, 4 et 5)*, Bruxelles, 2004, coll. Latomus, 281.

STEGEN 1971 : G. STEGEN, « Un match de pugilat vu par Virgile », in H. BARDON, R. VERDIÈRE (éd.), *Vergiliana*, Leyde, Brill, 1971, p. 344-357.

THUILLIER 1996a : J. P. THUILLIER, « Stace : *Thébaïde* 6, les jeux funèbres et les réalités sportives », *Niképhoros*, 9, 1996, p. 151-167.

THUILLIER 1996b : J. P. THUILLIER, *Le sport dans la Rome Antique*, Paris, Errances, 1996.

VESSEY 1973 : D. W. T. VESSEY, *Statius and the Thebaid*, Cambridge, 1973.

VESSEY 1986 : D. W. T. VESSEY, « *Pierius menti calor incidit* : Statius' epic style », *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, 2.35.5, 1986, p. 2965-3019.