
Le parallèle Homère-Virgile à l'âge classique : un outil critique

Christiane Deloince-Louette



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rhetorique/1169>
DOI : 10.4000/rhetorique.1169
ISSN : 2270-6909

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-296-3

Référence électronique

Christiane Deloince-Louette, « Le parallèle Homère-Virgile à l'âge classique : un outil critique », *Exercices de rhétorique* [En ligne], 16 | 2021, mis en ligne le 17 mai 2021, consulté le 19 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rhetorique/1169> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rhetorique.1169>

Ce document a été généré automatiquement le 19 mai 2021.



Les contenus de la revue *Exercices de rhétorique* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Le parallèle Homère-Virgile à l'âge classique : un outil critique

Christiane Deloince-Louette

- 1 Qu'on l'appelle *sugkrisis*, *paragone*, ou comparaison, le parallèle entre grands auteurs a été utilisé depuis l'Antiquité jusqu'à l'âge classique pour établir le canon nécessaire à une histoire littéraire fondée sur l'imitation et le respect des grands Anciens. La forme comparative permettait de donner une place prépondérante aux « modernes » tout en les inscrivant dans la chaîne des temps et des *auctoritates*. De Quintilien, qui l'utilise pour promouvoir les modèles latins, à Charles Perrault, qui s'en sert pour distinguer les auteurs français qui formeront le panthéon « classique » sous l'égide de Louis XIV, la forme comparative exprime le mouvement de *translatio studii* qui parcourt l'âge classique¹.
- 2 Présente, semble-t-il, pour la première fois chez Quintilien où elle est rattachée à l'éloge, la *comparatio* considère en effet deux personnages en se demandant lequel est le meilleur ou lequel est le pire (« *uter melior uterue deterior*² »). Dans ses *Progymnasmata* ou exercices préparatoires aux genres oratoires, Aelius Theon en fait un double éloge ou un éloge contrasté par un blâme³. Mais l'exercice peut aussi n'être qu'une séquence du panégyrique qui amplifie l'éloge du grand homme par la comparaison avec un autre grand homme auquel il sera *préféré* : l'éloge d'Aristote s'accompagne judicieusement d'un parallèle avec Platon⁴. Cependant, parler de préférable ouvre la porte à la controverse. Au livre X de son *Institution oratoire*, alors qu'il passe en revue les auteurs les plus susceptibles d'apporter à l'orateur la richesse des mots et des idées qui lui sont nécessaires, Quintilien énumère les auteurs grecs les plus importants avant d'utiliser le parallèle pour faire valoir les auteurs romains. Qu'il s'agisse d'Homère et de Virgile, d'Hérodote et de Tite-Live, de Démosthène et de Cicéron, il veut à la fois nommer les auteurs remarquables et instaurer une hiérarchie qui bénéficiera aux Latins⁵.
- 3 La comparaison entre Homère et Virgile a fait l'objet d'amples développements qui en font plus qu'un exercice préparatoire. Dans ses *Saturnales* (début du v^e siècle), Macrobe y consacre un livre presque entier, en l'étayant par de nombreux exemples tirés des œuvres respectives des deux poètes. À la Renaissance, Peletier du Mans s'en inspire

dans son *Art poétique* de 1555, tout comme Jules-César Scaliger (1561) ou Fulvio Orsini (1567)⁶. Un siècle plus tard, le jésuite René Rapin (1667) fait du parallèle Homère-Virgile un long discours qui connaîtra plusieurs éditions⁷. Comment expliquer la persistance de la comparaison entre ces deux grands Anciens, en dehors de toute référence vernaculaire ? Mon hypothèse sera que la forme comparative ne sert pas ici à établir un canon national mais à saisir l'essence du poème épique, la plus haute et excellente forme poétique qui soit pour tout l'âge classique. On cherchera donc à analyser le parallèle Homère-Virgile avant la Querelle dans son double mouvement historique et critique, en examinant les trois missions qui lui sont confiées : une mission historique (distinguer des modèles), une mission poétique (théoriser une forme) et une mission culturelle (former le goût du public).

1. L'excellent et le préférable : les modèles du poème héroïque

- 4 S'il peut constituer une séquence dans un discours délibératif ou judiciaire, le parallèle relève d'abord de l'encomiastique, laisse entendre Theon⁸. Lorsqu'il s'agit de grands hommes (et les grands auteurs sont des grands hommes), la visée encomiastique reste première, c'est ce que Plutarque illustre excellemment dans ses *Vies parallèles* dont le double enjeu, biographique et comparatif, est de donner des exemples de conduite à suivre⁹. En matière de belles lettres, la comparaison cherche à dégager le meilleur modèle entre deux hommes ou deux œuvres que leur commune excellence rend comparables.
- 5 C'est en effet l'éloge qui reconnaît et distingue l'excellence, Quintilien le rappelle à propos d'Homère et de Virgile, ou de Démosthène et de Cicéron, en insistant sur leur qualités (*virtutes*) semblables. Car l'*ars* et l'*artifex* sont associés dans un même éloge et les vertus de l'art sont à porter au crédit des ouvriers¹⁰. L'antonomase est là pour le rappeler : Homère, c'est l'*Iliade* et l'*Odyssee*, Virgile, c'est l'*Énéide*. L'œuvre récapitule les vertus de l'artiste tout comme l'artiste excellent récapitule toutes les *virtutes* de l'éloquence ou du savoir¹¹. Homère et Virgile, selon Casaubon cité par Rapin, sont « les deux Chefs et les deux Souverains de toutes les sciences », Cicéron rassemble en lui « la force de Démosthène, l'abondance de Platon, la douceur d'Isocrate » (« *effinxisse vim Demosthenis, copiam Platonis, iucunditatem Isocratis* »), Virgile a su allier dans son œuvre les divers styles existants : « Où se trouvera-t-il une faconde si multiple et si diverse comme en Virgile ? et là où mieux reluisent tous les genres de dire ? » s'exclame Peletier du Mans¹².
- 6 L'excellence est aussi celle d'un peuple. Les parallèles Homère-Virgile témoignent fréquemment de la permanence d'une topique d'éloge qui associe étroitement un homme à sa patrie puis à ses actions ou productions. Dès le début de sa *Comparaison*, Rapin rappelle qu'Homère était encensé par Alexandre et que Virgile « s'attira l'estime d'Auguste¹³ ». Mieux, il attribue aux deux poètes des « vertus » censées être celles de leurs compatriotes. Comparant leur « caractère », il souligne ainsi qu'Homère est « le plus grand parleur de toute l'Antiquité », trait qu'il partage avec les Grecs, tandis que Virgile sait faire preuve d'une « admirable retenue », tout comme les « habiles gens » du temps d'Auguste¹⁴. La notion de « caractère », tout à la fois morale, stylistique et ethnique – pour Furetière, il se dit « de l'esprit, des mœurs, des discours, du stile, et de toutes autres actions¹⁵ » – fait passer aisément des vertus morales à celles du style. La

grandeur des deux poètes tient cependant principalement à leurs épopées, ce qui permet une autre substitution. Les vertus morales, les grandes actions s'incarnent dans les personnages principaux des œuvres, qui deviennent à leur tour des modèles. Les chapitres IV et V de la *Comparaison* du père Rapin, intitulés « Comparaison des deux Heros » et « Lequel des deux Heros est le plus brave et le plus vaillant », introduisent ainsi un second niveau de parallèle où Achille est vanté pour son courage et Énée considéré comme le magnanime d'Aristote. La fonction encomiastique du parallèle est donc encore bien présente à la fin du XVII^e siècle. L'éloge justifie l'usage du parallèle (on ne compare que ce qui est comparable) et le parallèle confirme l'éloge (Énée n'est grand que par la comparaison avec Achille ; Virgile n'est grand que par la comparaison avec Homère, ou réciproquement).

- 7 Or, dès son origine, on l'a dit, le parallèle est jugement, la comparaison indique une préférence. « Juger lequel doit avoir la préférence sur l'autre », dit Rapin, « c'est décider à mon avis de la question la plus importante, qui se puisse faire dans les Lettres¹⁶ ». Le « poète futur » doit-il suivre, c'est-à-dire imiter, Homère ou Virgile ? Le lecteur cultivé doit-il former son goût sur le grec ou le latin ? sur l'*Iliade* et l'*Odyssée*, ou l'*Énéide* ? À ces questions, Scaliger répond sans ambages, négligeant le bref engouement de la Pléiade pour le poète grec, louant Virgile et blâmant Homère, comme le montrent avec brio ses premières lignes où le parallèle est tout à la fois figure (parallélisme, antithèse) et proposition d'un discours qui va se poursuivre durant deux chapitres.

Fudit Homerus, hic collegit ; ille sparsit, hic composuit. Homerus ergo cum vitae nostrae duas instituerit rationes, civilem prudentiam in Ulyssea, militarem in Iliade, easque tamquam duas species in duobus viris ostendisset, in uno utramque Aenea composuit Maro, cui etiam sicut alibi diximus addiderit pietatem. Quod si ut solent iactabundi propterea praetulerint Homerum, quia fuerit inventor argumenti, quid aliud faciant quam ut didicisse nos fateamur ?

Homère éparpille, Virgile concentre, l'un disperse, l'autre unifie. Homère a enseigné les deux formes de vie que nous pouvons embrasser, la morale civile dans l'*Odyssée*, la militaire dans l'*Iliade*, et il les a en quelque sorte incarnées en deux hommes ; Virgile les a réunies en un seul personnage, en y joignant ainsi que je l'ai dit ailleurs la piété ; si, comme ils le font avec jactance, les Grecs placent Homère plus haut pour la raison qu'il a inventé son sujet, ils n'aboutissent à rien d'autre qu'à nous faire reconnaître que nous sommes allés à l'école, mais à avouer de leur côté que nous avons surpassé notre maître¹⁷.

Blâmer Homère, c'est mettre en valeur ses défauts de composition et d'expression qui justifient qu'on lui préfère Virgile. Mais c'est aussi réfuter l'argument principal qui pourrait mettre en péril la préférence : l'antériorité ou la gloire de l'origine. Homère a en effet inventé son sujet, Virgile, venu après, l'a imité. La comparaison entre *auctores*, orientée par le dessein plus ou moins explicite de valoriser le plus récent, a systématiquement recours à l'*anteoccupatio*, c'est-à-dire à la réfutation anticipée de l'objection. Quintilien la pratique déjà à propos de Démosthène et de Cicéron : « [...] il faut céder, par la raison que Démosthène a été avant Cicéron, & que l'Orateur Romain, tout grand qu'il est, doit une partie de son mérite à l'Athenien¹⁸ ». Peletier avoue de même, à propos de Virgile : « nous le trouvons redevable de la meilleure partie à Homère inventeur, et premier écrivain du genre héroïque » et « en référons l'honneur à son origine¹⁹ ». Mais c'est pour y répondre immédiatement par une récapitulation des qualités du Latin qui remet en cause la suprématie du « père fondateur ». Cicéron, dit Quintilien, n'a pas seulement « extrait par son application ce qu'il y avoit de meilleur dans ces grands Originaux » mais, ces qualités originelles, « il les a ensuite comme

enfantées de luy-mesme par l'heureuse fécondité de son divin génie²⁰ ». Et Peletier à propos de Virgile :

Fors que telle fois, quand nous trouvons les choses qu'il a prises d'autrui, si bien enrichies, si bien polies, et accommodées, et d'un si grand jugement : et quand nous voyons ce qui est du sien, si entier, si net, et si bien agencé : nous ne pouvons penser, sinon que quand il n'eût point eu d'exemplaire : il n'eût laissé de faire aussi bien qu'il a fait²¹.

- 8 La réfutation de l'objection de l'antériorité fait donc du parallèle un outil qui inverse l'ordre des valeurs. Les élèves ont dépassé les maîtres, détachant ainsi l'autorité d'une origine idéalisée et lui conférant puissance d'avenir. C'est sans doute la grande différence avec la *sugkrisis* plutarquienne qui pèse et estime avec impartialité les actions et les vertus des grands hommes. En préférant tel auteur à tel autre, le parallèle argumente pour renverser la hiérarchie du temps. Il fonde alors l'excellence sur d'autres critères que l'ancienneté.

2. Les critères rhétorico-poétiques du bon jugement

- 9 Pour comparer Homère et Virgile, deux méthodes existent qui sont en même temps des sources. D'une part celle que propose le modèle grammairien, proche du commentaire continu tel qu'il a pu être illustré par Servius pour Virgile et Eustathe pour Homère ; d'autre part, celle des arts poétiques, celui d'Horace et, principalement au XVII^e siècle, la *Poétique* d'Aristote. Si, dans les deux cas, l'arrière-plan conceptuel a la même origine rhétorique – on examine l'*inventio* (la matière, les personnages, leurs caractères et leurs actions, les délimitations du poème), la *dispositio* (l'organisation d'ensemble, la pertinence des épisodes), l'*elocutio* (le style, les figures) – la pratique est différente : le modèle grammairien accorde beaucoup plus d'importance aux *verba* donc à l'*elocutio*, alors que les arts poétiques s'intéressent davantage à l'invention et à la disposition. Autrement dit, le modèle grammairien contribue à donner au parallèle une forme anthologique quand le modèle poétique a plutôt recours au discours argumenté²².
- 10 Dans l'Antiquité, le *grammaticus* est chargé d'expliquer les poètes aux jeunes enfants avant que ces derniers soient confiés aux rhéteurs. La pratique du commentaire en est issue, illustrée au IV^e siècle par Servius ou Donat. Macrobe, qui s'en inspire, rappelle au tout début de son ouvrage que le but des *Saturnales* est de former et d'éduquer son fils Eustachius par un ensemble de matériaux littéraires propres à enrichir tant son intelligence et sa mémoire que son style et sa langue. Au livre V, son porte-parole Eustathius juge Virgile à l'aune d'Homère, en confrontant des passages analogues tirés de leurs œuvres.
- 11 Précisons. Au § 13 de son chapitre II, Macrobe pose l'idée que l'œuvre de Virgile est un miroir (*speculum*) de celle d'Homère. On peut donc mettre en parallèle (*conferre*), chez l'un et chez l'autre, des moments ou morceaux (par exemple, la description d'une tempête) et des personnages. Le parallèle respecte cependant un ordre de préséance : il s'agit de repérer chez Virgile les passages (*loci*) imités d'Homère²³. Les chapitres IV à X juxtaposent systématiquement un *locus* virgilien et un *locus* homérique, laissant au lecteur le soin de distinguer similitudes et différences. Au chapitre XI cependant, la juxtaposition devient comparaison (*collatio*) et jugement²⁴. On y donne les passages où Virgile l'emporte sur Homère ; au chapitre XII, on cite ceux qui ont une égale beauté

(« *par paene splendor* ») chez les deux auteurs ; au chapitre XIII, ceux où Virgile s'est montré inférieur²⁵. Dans chacune de ces étapes, les passages comparés sont des descriptions, des narrations, des discours de personnages, des comparaisons, mais aussi des épithètes, des phrases ou périodes. Macrobe – ou son porte-parole Eustathius – passe aisément d'un discours à une comparaison, d'une description à une section de discours sans autre critères que ceux de la supériorité, de l'égalité ou de l'infériorité entre les deux auteurs, critères qui gouvernent donc le choix et la succession des « morceaux ».

- 12 Ce parallèle « anthologique », nous le retrouvons chez Scaliger, principalement au chapitre III du livre V de sa *Poétique*, intitulé « *Homeri et Vergilii loca* ». Mais la préférence marquée de Scaliger pour Virgile inverse la perspective : ce n'est plus Virgile qu'on juge à l'aune d'Homère mais Homère qui est jugé à l'aune de Virgile, érigé en modèle absolu. Le théoricien italien nous invite à juger sur pièces, accumulant comme Macrobe les passages (*loca*) d'Homère puis de Virgile, qui fait toujours mieux²⁶. Sont privilégiées les comparaisons et les descriptions et, de manière générale, tout ce qui relève du style. Le parallèle ici est tributaire d'un modèle pédagogique que l'humaniste Bartholomeus Latomus avait décrit en 1527 comme *genus enarratorium*, englobant paraphrase et commentaire et défini comme l'explication des textes littéraires²⁷.
- 13 À côté du parallèle « anthologique », le parallèle argumenté prend la forme d'un discours construit où le dessein du théoricien l'emporte sur la sélection de morceaux choisis²⁸. Peletier du Mans l'utilise dans le chapitre de son *Art poétique* qui traite du poème héroïque (II, VIII) : s'ouvrant sur l'éloge de cette forme poétique et de son inventeur, Homère, il se clôt sur l'éloge dithyrambique de Virgile. Le mouvement même du chapitre dit la préférence. Un siècle plus tard, la *Comparaison des poèmes d'Homère et de Virgile* du père Rapin se présente aussi comme un discours, ce qu'elle est d'ailleurs à l'origine puisque sa première version fut prononcée par le jésuite à l'Académie de Lamoignon en 1667, en réponse à un discours antérieur de Paul Pellisson en faveur d'Homère qui s'appuyait sans doute sur le commentaire de Jean de Sponde (1583) pour faire l'éloge du poète grec²⁹. Édité une première fois sans son aval en 1667, le discours est réédité par Rapin en 1669 sous le titre *Observations sur les poèmes d'Homère et de Virgile*. Les deux éditions reprennent les lieux communs de la critique homérique depuis Scaliger : un héros « pernicieux » pour les siens, des épopées incohérentes, des héros qui se conduisent mal, des discours sans mesure, défauts qui s'opposent à l'excellence virgilienne, tout en « retenue » et en « délicatesse ». En 1674 cependant paraît une troisième édition puis, dix ans plus tard une quatrième, qui comportent toutes deux un certain nombre d'ajouts et de corrections qui vont nuancer ces positions très virgiliennes, nous y reviendrons.
- 14 Dans le parallèle du père Rapin, la référence à Aristote est centrale. Il ne s'agit plus de juger Virgile à l'aune d'Homère ou Homère à l'aune de Virgile, mais de passer les deux ouvrages au crible des principes du poème épique tels qu'ils ont été décrits par Aristote. Rapin jugera donc des œuvres, non par « l'extérieur et la superficie » comme font les Grammairiens, mais en examinant « des choses plus essentielles », c'est-à-dire « la Fable, les Mœurs, les Sentiments et les Paroles », selon l'ordre de la *Poétique*³⁰. Ce cadre théorique est lui-même intégré à un discours en forme, qui comprend exorde, confirmation, réfutation et péroraison, le tout distribué en dix-sept chapitres dont voici la table :

- I. Du prix des deux Poèmes d'Homere, et de Virgile
- II. De quelle maniere il faut considerer ces deux Poèmes pour en juger.
- III. Comparaison des deux Fables de l'Iliade, et de l'Enéide.
- IV. Comparaison des deux Heros.
- V. Lequel des deux Heros est le plus brave et le plus vaillant.
- VI. De l'ordonnance de la Fable des deux Poèmes.
- VII. Des mœurs.
- VIII. Des sentimens.
- IX. Les paroles.
- X. Réflexions sur l'expression d'Homere et de Virgile.
- XI. Distinction du caractère de Virgile d'avec celui d'Homere.
- XII. De l'unité du sujet et du temps des deux Poèmes.
- XIII. La comparaison des beaux endroits de ces deux Auteurs.
- XIV. Qu'Homere a un air plus moral et plus sententieux que Virgile.
- XV. De quelle maniere Homere a la gloire de l'invention sur Virgile.
- XVI. De l'exorde et du commencement des Poèmes d'Homere et de Virgile.
- XVII. Conclusion du discours.

15 Le premier chapitre est un exorde, fondé sur l'excellence d'Homère et de Virgile – c'est rappeler la vocation encomiastique à l'origine du parallèle. Le deuxième chapitre expose la proposition du discours, c'est-à-dire la nouvelle manière de juger du poème héroïque. L'examen commence ensuite avec trois chapitres (III, IV, V) qui traitent de l'*inventio* (la fable et les personnages), le chapitre VI qui traite de la *dispositio* (« ordonnance »), puis les chapitres X et XI pour l'*elocutio*³¹. Les chapitres aristotéliens s'intègrent à ce cadre : la fable (chapitres III à VI), les mœurs (VII), les sentiments (VIII), les paroles (IX). Les chapitres XII à XV constituent une réfutation des partisans de l'excellence homérique. Au chapitre XII, sont visés ceux « qui prétendent que l'unité d'action est plus parfaite dans les deux Poèmes d'Homère, qu'elle ne l'est dans celui de Virgile » ; au chapitre XIV, est réfutée l'idée que le poème héroïque doit être riche de sentences (comme celui d'Homère), au nom de la simplicité de la narration³² ; au chapitre XV, celle qu'Homère l'emporte sur le plan de l'invention (d'une part, l'*Iliade* existait avant lui ; d'autre part Homère lui-même n'a peut-être composé que des « morceaux » sans dessein d'ensemble). Le chapitre XVI discute la beauté et la raison du « commencement » des poèmes d'Homère. Enfin, la « Conclusion du discours » (chap. XVII) revient sur la méthode suivie en redistribuant des éloges aux deux poètes. Peut-on déduire de cette organisation la dissolution de la forme du parallèle dans le discours ? Il ne semble pas puisque chaque chapitre examine un aspect du parallèle. Mais on ne peut qu'admirer le tour de force du père Rapin qui fait du parallèle à la fois un type de discours (intitulé *Comparaison*) et une méthode pour définir le poème héroïque.

16 C'est donc à lui qu'il revient d'énoncer explicitement, à la fin de son parallèle, les critères rhétorico-poétiques du jugement des œuvres, restés implicites ou morcelés chez ses prédécesseurs. Pour bien juger des poèmes héroïques, il faut, dit-il,

entrer dans la connoissance de ce qu'ils ont d'essentiel, en mesurer toutes les proportions, considerer si les beautez y sont bien placees, si les ménagemens du vray-semblable avec le merveilleux, y sont judicieusement observez, si les hardiesses que permet la Poésie, n'y sont point trop fortes, ny trop emportées, si toutes les bienséances des mœurs et des sentimens y sont gardées exactement, si les expressions y sont delicates et passionnées, si tout y tient son rang, et y soutient son caractere, si le bon sens y regne par tout, et si les choses sont toutes comme il faut qu'elles soient : car rien ne peut plaire, s'il n'est ainsi, selon le grand precepte de Quintilien : *Nihil potest placere, quod non decet*. Enfin il faut juger de ces grands

ouvrages, comme l'on feroit d'un palais ou d'un superbe edifice, dont la premiere beauté est la proportion du dessin en general avec ses parties, et le rapport qu'elles ont entr'elles : c'est ce que les habiles considerent, sans s'amuser aux ornemens extérieurs, qui arrestent les ignorans³³.

Valorisation de la mesure et de la convenance, volonté de saisir l'ensemble du poème avec un « regard rhétorique » qui en souligne la cohérence³⁴, la méthode de jugement donne un ordre au parallèle. Mais on voit bien que le poème héroïque, défini par son but ultime qui est de plaire, comme le confirme la référence à Quintilien (I, 11, 11), est en réalité prédéfini comme virgilien. Le parallèle en serait-il faussé ?

3. Virgile et Homère : le classique et le sublime

- 17 Les éditions successives de la *Comparaison* montrent qu'en 1684 Rapin a organisé la série de ses parallèles (dont Homère et Virgile) comme le premier volet d'un diptyque dont le second est constitué des *Réflexions*, objet d'un second tome des *Œuvres*. Il « propose des modeles de toutes les sciences à imiter dans le Tome *des Comparaisons*, et des regles à suivre dans le Tome *des Reflexions*³⁵ ». Les sciences sont l'éloquence (Démosthène et Cicéron), la poésie (Homère et Virgile), l'histoire (Thucydide et Tite-Live) et la philosophie (Platon et Aristote). Le parallèle ou comparaison s'appuie sur des exemples, quand les règles se disent dans un ouvrage théorique. Leur complémentarité affichée laisse entendre que l'enjeu s'est déplacé : il ne s'agit plus seulement de désigner le meilleur modèle, mais de rappeler que les Anciens, Grec et Latin associés, sont des modèles inégalés³⁶. Ce qui suppose cependant, malgré la préférence affichée pour Virgile, de pouvoir reconnaître à Homère certaines qualités.
- 18 En tant qu'il se prête à une analyse précise et détaillée des textes, le parallèle permet en effet la prise de conscience de la singularité des œuvres, voire du style de chaque auteur. Au XVI^e siècle, on l'a vu, Peletier et Scaliger se sont fait les chantres de la suprématie virgilienne dont les valeurs, au siècle suivant, séduisent une société sous l'emprise de la monarchie absolue de droit divin qui se met en place en même temps que la littérature « moderne » qu'elle protège. Scaliger fait reposer l'excellence du poète latin sur la notion de *decor* ou convenance. Contre Homère, qui en est dépourvu (le sujet de *l'Iliade* est indécent, ses poèmes sont mal construits, ses comparaisons sont grossières, ses épithètes malencontreuses, ses vers sans rythme), il dresse le portrait d'un Virgile dont l'art promeut l'ordre, la mesure, l'harmonie, la convenance. Le *decor* concerne à la fois le choix des sujets et des personnages (le pieux Énée allant fonder un nouveau royaume), la cohérence de l'œuvre (l'errance puis l'installation) et, tout particulièrement, l'harmonie et la pertinence des images et des discours. Le parallèle anthologique, qui distingue des *loca* dignes de mémoire, dont il fait une étude comparée, est ici tout entier au service du style virgilien, synonyme de perfection.
- 19 Ces analyses ont largement convaincu au XVII^e siècle, pour des raisons à la fois culturelles – dans un monde dominé par l'Église catholique et romaine, l'association d'un pieux héros et d'une langue latine portée à sa perfection ne pouvaient manquer de plaire – et politiques – pour la littérature nationale bientôt constituée en canon, il était plus facile de prendre Virgile pour modèle : une seule épopée, un héros gardien des pénates de sa patrie, promis à fonder un royaume qui pourrait lui-même devenir un modèle pour la monarchie absolue. Les diverses éditions de la *Comparaison* du père Rapin le montrent nettement, en faisant de Virgile l'incarnation du goût classique et de

son héros celle des valeurs de son temps. Ainsi lorsqu'il vante le choix virgilien de la matière :

Mais si l'on se donne la peine de considerer combien il y a de conduite, d'invention, de discernement et d'esprit, d'avoir choisi un sujet, qui fait descendre les Romains du sang des Dieux, sur tout Auguste qui regnoit dans le temps même que ce Poete écrivoit, et qu'il flatte si agreablement, par la promesse d'un Empire, qui devoit estre eternel : Quelle beauté, quelle grandeur, quelle excellence ne trouve-t'on point dans le choix admirable de Virgile ? Et que peut-on trouver de comparable dans celui d'Homere ? Car comme jamais Auteur n'a fait plus d'honneur à son país par son Ouvrage que Virgile en a fait au sien, en donnant aux Romains une origine divine, et une posterité eternelle dans l'ordre des destins : on peut dire qu'Homere a deshonoré le sien, d'avoir pris pour son Heros celui, qui fit tant perir de Heros, pour les sacrifier, s'il faut ainsi dire, à la douleur qui le possedoit, et à son ressentiment³⁷.

C'est qu'Achille n'est pas un « Prince accompli », à la différence d'Énée qui associe la valeur d'Achille, la prudence d'Ulysse, la grandeur d'âme d'Ajax, la sagesse de Nestor, la patience infatigable de Diomède et toutes les vertus des grands hommes de l'Antiquité et qui possède surtout les trois qualités souveraines qui étaient celles d'Auguste lui-même : « la religion, la justice et la valeur³⁸ ». De même, le « siècle d'Auguste » est celui du « bon sens exquis » et des « habiles gens » qu'on ne retrouvera qu'au siècle de Louis XIV :

C'estoit aussi en cette perfection, que consistoit ce bon sens si exquis, qui regnoit à Rome du temps d'Auguste, et qui estoit le caractere de tous les habiles gens qui écrivoient alors, et que nous regardons comme les seuls modeles de la pureté du discours, et de cet air admirable d'écrire, *qui regne aujourd'huy parmi nous*³⁹.

- 20 Or, la forme du parallèle impose un équilibre – on ne compare que le comparable. À la différence de Scaliger, Rapin a conscience que rabaisser par trop Homère risque de nuire à Virgile et, de manière générale, à la cause des Anciens, ces grands « Originaux » dont la fréquentation doit « former l'esprit ». Refusant l'« esprit d'érudition » du siècle précédent, il dit écrire pour les « honnêtes gens », et son analyse des défauts d'Homère et des beautés de Virgile montre un souci constant du lecteur contemporain. Ainsi, lorsqu'il critique ces discours continuels chez le poète grec, qui interviennent à contretemps et lassent les « Lecteurs » ; ou les transitions, « qui doivent par leur caractere estre fort variées, pour desennuyer le Lecteur » mais qui chez Homère « sont toutes semblables dans la plus grande partie de son ouvrage⁴⁰ ». Car, non content de susciter parfois l'ennui chez le lecteur, Homère « porte les choses trop loin [...] et ne laisse rien faire à l'esprit du Lecteur, qui doit pour son plaisir estre regulierement autant occupé de ce qu'il pense, que de ce qu'il lit⁴¹ ». En revanche, féministe avant la lettre, il vante le choix habile chez Virgile, d'un merveilleux qui donne de la « valeur », *i.e* du courage, aux femmes, « ce qui est un tres-grand ornement à l'Eneïde⁴² ». Les normes du plaisir littéraire, certes dressées sur le patron virgilien, sont sans cesse rappelées pour des lecteurs « honnêtes gens », et des lectrices peut-être plus férues de romans que d'épées.
- 21 Cependant les deux dernières éditions de la *Comparaison*, en particulier celle de 1684, introduisent des nuances de poids. Le chapitre IX, qui traite des « paroles », souligne que, dans ce domaine, Homère « doit avoir la preference sur Virgile » : son « talent admirable de l'expression » a été noté par Sophocle, par Platon, par Pindare et « Longin le propose dans son traité, comme l'idée la plus achevée de la majesté du style, il le cite toujours pour modele du sublime⁴³ ». Entre la troisième et la quatrième édition de sa *Comparaison*, Rapin a donc lu attentivement le *Traité du sublime*, traduit pour la première

fois en 1674 par son ami Boileau. Discutée durant ces mêmes années à l'Académie de Lamoignon, la notion de sublime permet en effet d'introduire l'idée d'une beauté au-dessus des règles et de la convenance, une beauté qui privilégie l'effet produit sur le lecteur. Dans le chapitre XIII de la *Comparaison* de 1684, ajout de cette dernière édition, Rapin vante ainsi le « sublime fier et terrible » du Cyclope et surtout le silence sublime d'Ajax aux Enfers (*Odyssée*, XI)⁴⁴. Si Virgile est lui aussi capable de sublime, Homère en reste le maître indiscuté.

- 22 Le sublime est le contraire de l'ennui. C'est peut-être pour mettre en valeur cette singularité qui sauve Homère que Rapin a ajouté, dans la dernière édition de sa *Comparaison*, un chapitre supplémentaire consacré aux « beaux endroits » d'Homère et de Virgile. Héritage du modèle anthologique ? Ce n'est pas impossible, même si les « endroits » ne sont pas tout à fait les « morceaux » que critiquait le jésuite chez ses prédécesseurs. Le chapitre XIII correspond cependant à un « Recueil de lieux⁴⁵ », mais à destination des honnêtes gens de la fin du XVII^e siècle. La comparaison, qui ne s'intéresse pas ici à l'imitation mais au goût du public, semble un leurre. Ce qui importe à Rapin dans ce nouveau chapitre, c'est de mettre en lumière, chez Homère comme chez Virgile, le grand et le touchant. Les « beaux endroits » privilégiés chez Homère seront donc, dans l'*Iliade*, la querelle des chefs au livre I, l'entrevue d'Hector et d'Andromaque au livre VI, mentionnée à deux reprises, où « tout est touchant, tendre, naturel » ; mais aussi le combat d'Hector et d'Ajax au livre VII où « le Poète fait ressentir à son Lecteur tout ce qu'il sent luy-même » et « répand dans tout le détail de cette description un sublime caché, qui ne laisse pas que de se faire sentir » et où « tout est grand, élevé, héroïque », « tout respire la generosité et la valeur » (p. 47). Dans le même registre, Rapin relève encore l'entretien « si pathétique » entre Patrocle et Achille au début du livre XVI et vante, dans l'*Odyssée*, le caractère grand et héroïque d'Ulysse dans l'épisode de « la mort des galans de Penelope ». Mais la grandeur et le pathétique ne sont pas propres à Homère et Virgile a droit à des éloges analogues. Rapin ne manque pas de rappeler que les plaintes de Didon au livre IV de l'*Énéide* ont fait pleurer saint Augustin qui « n'est pas tout à fait si touché d'Homère » (p. 50). Chez Virgile en effet, les discours de passion « n'ont rien de vain, ny rien de chimerique ; tout y est fondé, et ses paroles sont des choses : ce qui le rend plus effectif, et plus touchant ». C'est au nom de cette justesse dans l'expression de la passion qu'est encore condamnée la scène de reconnaissance entre Ulysse et Pénélope à la fin du l'*Odyssée*, qui « n'a que des surprises froides et grossieres, des étonnements froids et pesans, et peu de sentimens délicats, et de veritable tendresse ». La prudente Pénélope ne peut rivaliser avec l'amoureuse Didon.
- 23 Les « beaux endroits » d'Homère et de Virgile, s'ils contribuent à mettre en lumière la singularité sublime du poète grec, ont donc essentiellement pour fonction de souligner l'importance des émotions : mais dans l'épopée antique ? ou pour le public du XVII^e siècle ? Le parallèle sert tout autant à lire les textes antiques à la lumière du goût moderne qu'à conforter ce goût par des références autorisées, participant par là même à une forme de vulgarisation des épopées. La parallèle permettrait alors de constituer, pour un plus large public, un nouvel ensemble de *loca* ou lieux mémorables, un savoir commun sur Homère et Virgile, l'un et l'autre et tous les deux ensemble. Ces endroits, résumés plus que cités, servent une réception mondaine des épopées, loin des textes eux-mêmes, mais contribueront sans doute à relancer l'intérêt pour Homère, poète sublime.

Conclusion

- 24 Le parallèle entre grands auteurs consacre l'excellence en matière de belles lettres et fait valoir l'exemple fondateur en même temps que les règles qui s'en inspirent. S'il participe à la théorisation du poème héroïque aux XVI^e et XVII^e siècles, sa manière, qui « sui[t] de près » les œuvres de ces auteurs, propose une lecture en miroir qui veut saisir la singularité de chacune. Le cas du parallèle entre Homère et Virgile, exemplaire par sa récurrence tout au long de l'âge classique et par les tensions qu'il suggère, montre bien que l'important est la mise en relation des deux termes de la comparaison. On éclaire Homère par Virgile et Virgile par Homère, peut-être pour établir à partir des deux grands Anciens, un modèle idéal de poème héroïque – que nul ne pourra plus atteindre : lorsque Auguste Poubeau de Bellechaume compare en 1724 les poèmes d'Homère et de Virgile d'un côté et la *Henriade* de Voltaire de l'autre, il conclut à l'échec retentissant du moderne⁴⁶.
- 25 Dans le contexte particulier des belles lettres, le parallèle, bref ou long, répertoire de citations ou discours en forme, est avant tout, de Macrobie à Rapin, un outil critique au service de l'épopée. Le XVIII^e siècle fige l'exercice en même temps qu'il fige l'image d'Homère et de Virgile, champions indépassables mais opposés quant au style. Dans l'*Encyclopédie méthodique* coordonnée par Panckoucke, Nicolas Beauzée en fait une figure de pensée « par développement, qui consiste à rapprocher l'une de l'autre deux Descriptions, pour faire sentir en quoi se ressemblent et en quoi diffèrent les deux objets, soit en eux-mêmes soit par rapport à une destination commune⁴⁷ ». Parmi les exemples qu'il donne – tous parallèles d'orateurs ou d'écrivains – figure la traduction du « Parallèle ingénieux » d'Homère et Virgile de Pope, due à M. le Dauphin, père de Louis XVI.

Homère fut le plus grand génie ; et Virgile, le meilleur artiste : dans l'un, nous admirons plus l'auteur ; et dans l'autre, l'ouvrage. Homère nous transporte et nous entraîne avec empire et impétuosité ; Virgile nous attire par une majesté séduisante : Homère répand avec une généreuse profusion ; Virgile distribue avec une magnificence réglée : Homère, semblable au Nil, verse ses richesses avec une espèce de débordement ; Virgile est semblable à une rivière qui, renfermée dans ses limites, coule avec constance et modération. Quand je considère leurs batailles, ces deux poètes me paroissent ressembler aux héros qu'ils ont célébrés. Homère, comme Achille, ne connoît ni limites ni résistance ; il renverse tout ce qui s'oppose à lui ; et plus sa témérité augmente, plus il paraît brillant : Virgile, hardi, mais avec tranquillité, comme Énée, paroît sans trouble au milieu même de l'action ; il arrange tout ce qui est autour de lui, et il est encore tranquile après la victoire. Quand nous considérons leurs divinités, Homère, semblable à son Jupiter, ébranle l'Olympe, fait briller des éclairs, et met tout le ciel en feu : Virgile ressemble au même dieu, lorsqu'il tient ses conseils avec les dieux inférieurs, qu'il forme des plans pour l'Empirée, et qu'il met l'ordre et la règle dans tout ce qu'il a créé⁴⁸.

La question du préférable ne se pose plus. Homère et Virgile, certes différents mais désormais associés, sont deux divinités incontestables du panthéon antique.

NOTES

1. Voir M. Fumaroli, « Les abeilles et les araignées », dans *La Querelle des Anciens et des Modernes*, édition établie et annotée par A.-M. Lecoq, Paris, Gallimard, 2001, p. 22-24 ; sur la proximité du parallèle et de la controverse en histoire littéraire, voir aussi P. Laurens, « Le parallèle. Réflexions sur la place et l'utilité de la controverse savante dans la réception des auteurs de l'Antiquité », *Tradition classique et modernité*, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2002, p. 157-170.
2. Quintilien, *Institution oratoire*, texte établi et traduit par J. Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1976, II, 4, 20-21.
3. Aelius Théon (1^{er} siècle ap. J.-C.), *Progymnasmata*, texte établi et traduit par M. Patillon, Paris, Les Belles Lettres, 1997, p. 78-82 (« *Peri sugkriseôs* »). Dans son introduction, Michel Patillon souligne que la théorie du parallèle n'était pas faite au 1^{er} siècle : Cicéron n'en parle pas.
4. G. Vossius, *Rhetoricae contractae sive Partitionum oratoriarum libri V*, Leipzig, Ch. Kirchner, 1660, I, IV, 19. Le *Candidatus rhetoricae* du jésuite Jouvancy (Rome, 1710), s'il omet le parallèle de la liste des exercices préparatoires, le mentionne brièvement à propos de l'éloge : « Vos louanges grandiront encore par la comparaison. Ainsi vous comparerez celui que vous voulez louer avec les hommes les plus célèbres, et s'il le mérite, vous lui donnerez le premier rang » (*L'Élève de rhétorique*, éd. D. Denis et F. Goyet, Paris, Classiques Garnier, 2020, V, 6^e exercice, 2, p. 387).
5. *Op. cit.*, X, 1, 85.
6. J. Peletier du Mans, *Art poétique*, dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, Paris, Librairie générale française, 1990, II, VIII, p. 305-317 ; J.-C. Scaliger, *Poetices libri VII/Sieben Bücher über die Dichtkunst*, Band IV, Buch 5, éd. et trad. G. Vogt-Spira, Stuttgart-Bad Cannstatt, Frommann-Holzboog, 1998, chap. 2 et 3, p. 64-307. Le livre V a été traduit par J. Chomarat (J.-C. Scaliger, *La Poétique, Livre V, Le Critique*, Genève, Droz, 1994) ; F. Orsini, *Virgilius collatione scriptorum graecorum illustratus*, Anvers, Christophe Plantin, 1567.
7. R. Rapin, *Comparaison des poèmes d'Homère et de Virgile*, dans *Les Comparaisons des grands hommes de l'Antiquité qui ont le plus excélé dans les Belles Lettres*, Paris, Ch. Muguet, 1684, t. I (4^e édition). Nous reviendrons plus loin sur les diverses éditions de cet ouvrage. Sur René Rapin et l'Antiquité, voir la riche introduction de P. Thouvenin à son édition des *Réflexions sur la poétique et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes* (Paris, Champion, 2011).
8. A. Theon, *op. cit.*, p. 79-80 (voir sur ce point l'introduction de M. Patillon dans le même volume, p. LXIX et LXXV).
9. Voir l'épître dédicatoire de Jacques Amyot à Henri II au seuil de sa traduction des *Vies parallèles* de Plutarque : « [...] c'est en somme un recueil abrégé de tout ce qui a esté de plus memorable et de plus digne, fait ou dit par les grands Roys, plus excellens capitaines et plus sages hommes des deux plus nobles, plus vertueuses et plus puissantes nations qui jamais furent au monde. » (*Les Vies des hommes illustres grecs et romains, comparées l'une à l'autre par Plutarque de Cheronée, traduites de grec en françois par M. J. Amyot [...]*, Paris, J. Richer, 1559, f^o iii r^o).
10. L. Pernot, *La Rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 1993, t. I, p. 242.
11. Sur l'excellence comme « récapitulation », voir J. Lecoq, *L'Idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993, p. 162-172.
12. Respectivement Rapin, *Comparaison*, I, éd. citée, p. 10 ; Quintilien, *op. cit.*, X, 1, 108 ; Peletier, *op. cit.*, p. 314.
13. *Comparaison*, I, éd. citée p. 11.
14. *Ibid.*, XI, p. 40 et 42.

15. Furetière, *Dictionnaire Universel*, s. v.

16. *Comparaison*, I, éd. citée p. 9. À chaque chapitre du parallèle ou presque, Rapin rappelle qu'il est en train d'accorder une préférence dans tel ou tel domaine.

17. Scaliger, *Poetices* V, II, éd. citée p. 48, trad. citée p. 12. Sur la critique d'Homère par Scaliger et son contexte, voir Ch. Deloince-Louette, « Modèle ou faire-valoir ? La référence à Homère dans les commentaires de Virgile de Servius à La Cerda », *Exercices de rhétorique* 13 | 2019, *Sur des vers de Virgile*, dossier « Commenter l'Énéide » sous la direction de Christine Noille. URL : <https://journals.openedition.org/rhetorique/882>.

18. « *Cedendum uero in hoc, quod et prior fuit et ex magna parte Ciceronem, quantus est, fecit* » (*op. cit.*, X, 1, 108 ; traduction de l'abbé Gedoyn, Paris, Grégoire Dupuis, 1718).

19. *Op. cit.*, p. 315.

20. « [...] *omnes ex se ipso uirtutes extulit immortalis ingenii beatissima ubertas* » (X, 1, 109 ; trad. Gedoyn).

21. *Op. cit.*, p. 315-316.

22. Un troisième modèle, bien antérieur, n'est pas impossible à imaginer : l'agôn, dispute ou dialogue par confrontation. Aristophane, dans *La Paix*, évoque brièvement un combat entre Homère et Hésiode dont il nous reste un témoignage rédigé beaucoup plus tard. Les deux poètes disputent en confrontant des passages de leurs œuvres devant le roi d'Eubée Gantor qui, contre l'avis général des Grecs, décerne la palme à Hésiode qui a chanté la paix, préférable à la guerre chantée par Homère (voir la traduction de ce texte par Philippe Brunet dans Hésiode, *La Théogonie. Les Travaux et les Jours et autres poèmes*, Paris, Librairie générale française, 1999, p. 315-329).

23. III, § 17 : « *Cedo igitur, Eustathius ait, Vergilianum volumen, quia locos singulos ejus inspiciens Homericorum versuum promptius admonebor* » (« Qu'on me donne donc, répondit Eustathe, un volume de Virgile. Un simple regard jeté sur chaque passage me rappellera plus vite les vers d'Homère »).

24. Le chapitre XI s'ouvre en effet sur ces mots : « *Et haec quidem iudicio legentium relinquenda sunt, ut ipsi aestiment quid debeant de utriusque collatione sentire. Si tamen me consulas, non negabo non numquam Vergilium in trasferendo densius excoluisse, ut in hoc loco* »... une citation suit (éd. citée p. 100-103).

25. XIII, 1 : « *Et quia non est erubescendum Vergilio, si minorem se Homero vel ipse fateatur, dicam in quibus mihi visus sit gracilior auctore.* » (« Comme Virgile n'a pas rougi de se reconnaître lui-même inférieur à Homère, j'indiquerai les passages où il m'a semblé plus faible que son modèle. »)

26. L'emploi du pluriel *loca* au lieu de *loci* est intéressant. Comme l'a noté F. Goyet dans son commentaire à l'*Art poétique* de Peletier, Quintilien emploie en effet *loci* pour les lieux de l'argumentation et *loca* pour les lieux de mémoire (*Institution oratoire*, XI, 2, 20). Faut-il voir dans ces *loca* de Scaliger l'idée de passages dignes de mémoire (« *digna memoratu* », selon Macrobe, *Saturnales*, I, 1, 3), préfiguration des « beaux endroits » du père Rapin ?

27. Latomus, *Summa totius rationis disserendi, uno eodemque corpore et dialecticas et rhetoricas partes complectens*, Cologne, P. Quentell, 1527, n. p., « *De enarratorio genere* ». Latomus recommande d'expliquer la force des mots (*vocum vis*), les figures (*figurae*), les sentences (*sententiae*), les similitudes (*similitudines*), les comparaisons (*comparationes*), mais aussi de relever tout ce qui concerne l'*inventio*, la *dispositio* et l'*elocutio*, donnant un cadre rhétorique à l'analyse des œuvres littéraires. Scaliger fait quelques remarques sur l'*inventio* chez Homère et Virgile dans le chapitre II du même livre, mais s'intéresse surtout aux *verba*.

28. Notons toutefois que la dimension pédagogique ne disparaît pas tout à fait dans ce nouveau modèle. En 1684, Rapin présente ainsi son « Recueil » des parallèles : « [...] apprendre à nostre siecle une nouvelle maniere d'enseigner ces sciences, par l'autorité, en luy proposant de grands exemples [...] » (« Le Dessein », éd. citée p. VII).

29. Ce discours a malheureusement disparu mais il nous reste des notes manuscrites de Pellisson sur l'*Odyssée* qui témoignent de sa bonne connaissance du commentaire de Sponde. Voir l'édition donnée par Noémi Hepp dans *Deux amis d'Homère au XVII^e siècle. Textes inédits de Paul Pellisson et de Claude Fleury*, Paris, Klincksieck, 1970. Voir aussi P. Thouvenin, *op. cit.*, p. 182.
30. « Examinons les Poèmes d'Homere et de Virgile sur ces Regles, et sur ces principes : et pour ne pas nous méprendre, ne regardons plus ces grands Ouvrages par morceaux. N'examinons plus ces deux Auteurs par leurs descriptions, par leurs comparaisons, et leurs épithètes : ce n'est que ce qu'ils ont de superficiel : recherchons ce qu'il y a d'essentiel dans le dessein et dans l'execution. Pour le faire avec méthode, arrêtons-nous à l'ordre des parties du Poème Epique qu'Aristote rapporte, qui sont la Fable, les Mœurs, les Sentimens et les Paroles : Faisons la comparaison d'Homere et de Virgile par ces regles, et suivant cet ordre. » (éd. citée, 1684, p. 13).
31. Le chapitre x examine successivement les transitions, les comparaisons, les descriptions, les épithètes ; le chapitre xi définit le « caractere essentiel » de chaque auteur, la « longueur à dire et à raconter les choses » pour Homère, la prudence et la mesure chez Virgile.
32. Le chapitre XIII, ajout de la dernière édition, a un statut particulier : intitulé « La comparaison des beaux endroits de ces deux Auteurs », il réintroduit un parallèle anthologique au sein du discours. Nous y reviendrons.
33. *Comparaison*, XVII, éd. citée p. 62.
34. Voir Fr. Goyet, *Le Regard rhétorique*, Paris, Classiques Garnier, 2017.
35. « Le Dessein de cet ouvrage en general et en particulier », éd. citée p. iv.
36. « Mais comme on doit convenir, qu'on ne peut rien sçavoir en perfection dans les belles lettres, que par le commerce des Anciens [...] » (*ibid.*, p. iii).
37. *Comparaison*, III, éd. citée p. 14-15.
38. *Ibid.*, p. 17.
39. *Ibid.*, XI, p. 42. Je souligne.
40. *Ibid.*, p. 37.
41. *Ibid.*, p. 43.
42. *Ibid.*, respectivement p. 26 et p. 29.
43. *Ibid.*, p. 35. La phrase est un ajout de la dernière édition.
44. *Comparaison*, éd. citée, resp. p. 48 et 54. Je suis ici les remarques de P. Thouvenin, *op. cit.* p. 186-192.
45. *Comparaison*, éd. citée, p. 46.
46. *Lettre critique ou Parallele des trois poemes épiques anciens, sçavoir, l'Iliade, l'Odyssée d'Homere et l'Eneïde de Virgile, avec le Poème nouveau, intitulé, La Ligue, ou Henry le Grand, Poème Epique. Par M. de Voltaire* (Paris, P. Prault, 1724), immédiatement suivie d'une *Seconde Lettre et critique générale ou Parallele des trois poemes epiques anciens, L'Iliade, l'Odyssée d'Homere, et l'Eneïde de Virgile, avec le nouveau prétendu Poème Epique, intitulé La Ligue, ou Henry IV* (Paris, P. Prault, 1724).
47. *Encyclopédie méthodique, Grammaire et Littérature*, t. II, Paris, Panckoucke, 1784, p. 758.
48. *Ibid.*, p. 760.

AUTEUR

CHRISTIANE DELOINCE-LOUETTE

Université Grenoble-Alpes, UMR 5316 Litt&Arts