

Aurores et crépuscules dans la *Thébaïde* de Stace

Mnemosyne Supplements

MONOGRAPHS ON GREEK AND
LATIN LANGUAGE AND LITERATURE

Executive Editor

C. Pieper (*Leiden University*)

Editorial Board

K.M. Coleman (*Harvard University*)

A. Heller (*University of Tours*)

C.C. de Jonge (*Leiden University*)

J.J.H. Klooster (*University of Groningen*)

T. Reinhardt (*Oxford University*)

VOLUME 469

The titles published in this series are listed at brill.com/mns

Aurores et crépuscules dans la *Thébaïde* de Stace

par

Mélessande Tomcik



BRILL

LEIDEN | BOSTON



This is an open access title distributed under the terms of the CC BY-NC-ND 4.0 license, which permits any non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided no alterations are made and the original author(s) and source are credited. Further information and the complete license text can be found at <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

The terms of the CC license apply only to the original material. The use of material from other sources (indicated by a reference) such as diagrams, illustrations, photos and text samples may require further permission from the respective copyright holder.

The open access publication of this book has been published with the support of the Swiss National Science Foundation.

The Library of Congress Cataloging-in-Publication Data is available online at <https://catalog.loc.gov>
LC record available at <https://lccn.loc.gov/9789004537132>

Typeface for the Latin, Greek, and Cyrillic scripts: "Brill". See and download: brill.com/brill-typeface.

ISSN 0169-8958

ISBN 978-90-04-53713-2 (hardback)

ISBN 978-90-04-53715-6 (e-book)

Copyright 2023 by MéliSSande Tomcik. Published by Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands. Koninklijke Brill NV incorporates the imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau, V&R unipress and Wageningen Academic. Koninklijke Brill NV reserves the right to protect this publication against unauthorized use.

This book is printed on acid-free paper and produced in a sustainable manner.

Table des matières

Remerciements	VII
Table des figures	VIII
Abréviations et éditions	IX

Introduction 1

1	Un motif épique	2
2	Une analyse intertextuelle	4
3	Définitions, chiffres et structure	7

1 Expressions formulaires 11

1.1	Combinaison: <i>STAT. Theb.</i> 2, 134-140	13
1.2	Correction: <i>STAT. Theb.</i> 1, 336-346	25
1.3	Inversion: <i>STAT. Theb.</i> 3, 407-419	32
1.4	Innovation: <i>STAT. Theb.</i> 3, 683-685	40
1.5	Synthèse: reformulation	46

2 Éléments structurants 48

2.1	Déplacement: <i>STAT. Theb.</i> 6, 25-27	50
2.2	Inversion: <i>STAT. Theb.</i> 2, 527-528; 10, 1-4	56
2.3	Suppression: <i>STAT. Theb.</i> 10-11	60
2.4	Ajout: <i>STAT. Theb.</i> 12, 1-4	66
2.5	Transgression: <i>STAT. Theb.</i> 6, 234-237; 8, 159-161; 215-217; 10, 54-55; 12, 44-45; 228-229	70
2.6	Synthèse: déstructurer le texte	79

3 Indications lumineuses et temporelles 81

3.1	Temporalité dans la <i>Thébaïde</i>	84
3.1.1	<i>Retard</i> : <i>STAT. Theb.</i> 3, 33-35; 440-441; 468-469; 720-721	87
3.1.2	<i>Accélération</i> : <i>STAT. Theb.</i> 10, 1-4	94
3.1.3	<i>Synthèse: troubles chronologiques</i>	97
3.2	Luminosité dans la <i>Thébaïde</i>	98
3.2.1	<i>Contraste</i> : <i>STAT. Theb.</i> 5, 177-185; 296-298	100
3.2.2	<i>Déviaton</i> : <i>STAT. Theb.</i> 12, 563-565	109
3.2.3	<i>Synthèse: troubles lumineux</i>	112
3.3	Synthèse: déséquilibre lumineux et temporel	114

4 Métaphores 116

- 4.1 Conflit thébain: STAT. *Theb.* 6, 238-241 120
- 4.2 Succession impériale: STAT. *Theb.* 8, 271-274 128
- 4.3 Composition poétique: STAT. *Theb.* 7, 470-473 137
- 4.4 Synthèse: interprétation 146

Conclusion 148

- 1 Tradition et innovation 149
- 2 Marqueurs génériques 150
- 3 Autres indications temporelles 151

Bibliographie 157**Index aurorarum crepusculorumque heroicorum** 172**Index locorum** 191

Remerciements

Ce livre n'aurait pas été possible sans le soutien de l'Université de Genève et du Fonds national suisse pour la recherche scientifique qui ont accompagné le projet depuis l'idée originale jusqu'à la publication.

Je remercie aussi les experts, anonymes ou non, qui ont pris le temps de lire et commenter les diverses ébauches de cet ouvrage ; leurs remarques ont grandement contribué à son amélioration.

Ma reconnaissance va également à mes collègues à Genève et à Cambridge pour leur aide, leurs conseils bienveillants et les innombrables pauses-café qui ont permis de résoudre beaucoup de problèmes.

Genève, août 2022

Table des figures

Figure

- 1 Répartition jour-nuit dans la *Thébaïde* de Stace 86

Tableaux

- 1 Aurores et crépuscules dans la poésie épique 9
- 2 Jours et nuits dans la *Thébaïde* 87

Abréviations et éditions

Abréviations d'auteurs antiques

Les auteurs grecs et leurs ouvrages sont abrégés conformément à la liste du LSJ; les abréviations d'auteurs latins et de leurs œuvres correspondent à celles du *TLL*.

Abréviations d'ouvrages modernes

- LSJ: H.G. Liddell/R. Scott (edd.), *A Greek-English Lexicon*, Oxford 1996⁹ (1843).
LIMC: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Anticae*, Zürich/München 1981-2009.
OLD: P.G.W. Glare (ed.), *Oxford Latin Dictionary*, Oxford 2012² (1982), 2 voll.
TLL: *Thesaurus Linguae Latinae*, Leipzig 1900–.

Éditions

Apollonios de Rhodes, <i>Argonautiques</i>	RACE 2008
Aratos, <i>Phénomènes</i>	MARTIN 1998
Catulle, <i>Poèmes</i>	EISENHUT 1983
Euripide, <i>Phéniennes</i>	KOVACS 2002
Homère, <i>Iliade</i>	MAZON/CHANTRAINE/COLLART/LANGU- MIER 1937 et 1938
Homère, <i>Odyssée</i>	WEST 2017
Lucain, <i>Guerre civile</i>	SHACKLETON BAILEY 1997 ²
Ovide, <i>Métamorphoses</i>	TARRANT 2004
Sénèque, <i>Apocoloquintose</i>	RONCALI 1990
Sénèque, <i>Lettres à Lucilius</i>	REYNOLDS 1965
Sénèque, <i>Hercule furieux et Œdipe</i>	FITCH 2018 ²
Servius, <i>Commentaire à l'Énéide</i>	THILO 1884
Silius Italicus, <i>Guerres puniques</i>	DELZ 1987
Stace, <i>Achilléide</i>	HALL/RITCHIE/EDWARDS 2007
Stace, <i>Thébaïde</i>	HILL 1996 ²
Valérius Flaccus, <i>Argonautiques</i>	EHLERS 1980
Virgile, <i>Énéide</i>	CONTE 2009
Virgile, <i>Géorgiques</i>	CONTE 2013

Les écarts aux textes de ces éditions sont discutés en note.
Toutes les traductions sont personnelles.

Introduction

ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως
Lorsque parut l'Aurore matinale aux doigts de roses

HOM. *Il.* 1, 477; 24, 788



Les aurores sont des éléments caractéristiques de l'épopée; combinées à leur pendant vespéral, les crépuscules, ces indications temporelles constituent un motif littéraire incontournable du genre épique au sein duquel elles remplissent de nombreuses fonctions. D'une part, elles ont un rôle ornemental, car elles donnent souvent lieu à des descriptions imagées, telles que l'Aurore aux doigts de roses ou le char du Soleil qui s'enfonce dans l'Océan. D'autre part, le motif a un rôle structurant dans le récit, parce que ces descriptions ponctuent la narration en marquant le début ou la fin d'un épisode. En outre, les aurores et les crépuscules participent au traitement de la luminosité et du temps dans l'épopée, puisqu'ils décrivent une phase de transition entre la nuit et le jour. Il s'agit donc d'un motif complexe indispensable à toute épopée.

Aussi traditionnel soit-il, ce motif n'est pas figé; au contraire, il a connu une évolution remarquable dans la poésie grecque et latine. En effet, il s'agissait à l'origine de formules récurrentes nécessaires pour marquer le passage du temps. Par la suite, ces indications temporelles sont devenues moins systématiques et les expressions se sont diversifiées, focalisant l'attention du lecteur sur les événements qu'elles introduisent ou qu'elles closent. De surcroît, les aurores et les crépuscules ont progressivement acquis une portée symbolique qui va au-delà de leur signification lumineuse et temporelle.

L'évolution de ce motif est parfaitement illustrée dans la *Thébaïde* de Stace, car cette épopée présente des indications temporelles exceptionnelles par leur ampleur, leur complexité, la façon dont elles sont employées ou les perturbations qui les affectent. On trouve par exemple des périphrases temporelles excessivement longues et détaillées, des crépuscules placés à des endroits inhabituels ou des levers de soleil dont le déroulement est troublé. Ces anomalies invitent à s'interroger sur le développement des aurores et des crépuscules dans la tradition épique jusqu'à Stace et à questionner les rapports entre la *Thébaïde* et les textes antérieurs. Décrire, expliquer et interpréter les différences entre la norme épique et la façon dont Stace emploie les aurores et les cré-

puscules, voilà précisément l'objectif de cet ouvrage : en analysant les différents aspects des aurores et des crépuscules il sera possible de mieux apprécier l'originalité de Stace dans son emploi du motif et ainsi de montrer que les aurores et les crépuscules ne sont pas un simple topos épique, mais que ces éléments traditionnels sont variés et recontextualisés à chacun de leurs emplois.

1 Un motif épique

Le motif littéraire des aurores et des crépuscules a attiré l'attention des critiques dès l'Antiquité. Ainsi, Sénèque se plaint que les auteurs font parfois un usage excessif de cet élément, en rapportant les plaisanteries faites à l'occasion d'une récitation du poète Montanus (SEN. *epist.* 122, 11) :

Recitabat Montanus Iulius carmen, tolerabilis poeta et amicitia Tiberi notus et frigore. Ortus et occasus libentissime inseribat; itaque cum indignaretur quidam illum toto die recitasse et negaret accedendum ad recitationes eius, Natta Pinarius ait: numquid possum liberalius agere? paratus sum illum audire ab ortu ad occasum.¹

Julius Montanus, poète passable et réputé à la fois pour son amitié avec Tibère et pour sa froideur, récitait un poème : il y insérait des levers et des couchers de soleil à foison. C'est pourquoi, comme quelqu'un s'indignait qu'il ait récité durant toute une journée et affirmait qu'il ne fallait pas se rendre à ses récitations, Natta Pinarius dit : « Jamais je ne saurais faire plus : je suis prêt à l'écouter du lever au coucher du soleil. »

La plaisanterie repose sur le fait que les descriptions d'aurores et de crépuscules désignent à la fois des moments de la journée et des éléments littéraires qui agrémentent le poème et ponctuent la narration : ces descriptions sont si fréquentes dans le texte de Montanus que l'écouter du matin au soir signifie en réalité l'écouter très peu de temps. Les exemples que Sénèque cite par la suite illustrent à quel point ces descriptions temporelles peuvent être ridicules lorsqu'elles sont exagérément développées à mauvais escient (122, 12-13). Ce procédé est également raillé dans l'*Apocoloquintose* (*apocol.* 2, 3) :

¹ Pour le commentaire de ce passage, voir RUSSO 1965⁵, 54-55, EDEN 1984, 71 et LUND 1994, 68.

〈adeo non〉 adquiescunt omnes poetae, non contenti ortus et occasus describere, ut etiam medium diem inquietent: tu sic transibis horam tam bonam ?²

Non contents de décrire des levers et des couchers de soleil, tous les poètes ne se complaisent-ils pas dans ces descriptions au point d'inquiéter même le milieu du jour: et toi, tu laisseras passer une si belle heure ?

Dans cette remarque, le narrateur critique la propension des poètes à indiquer l'heure ou le moment de l'année par des périphrases ampoulées au détriment de la clarté.

À l'inverse, Asinius Pollion aurait loué le talent poétique de Virgile en affirmant que ses descriptions temporelles étaient adaptées au contexte dans lequel elles étaient placées (SERV. *Aen.* 11, 183):

Asinius Pollio dicit, ubique Vergilium in diei descriptione sermonem aliquem ponere aptum praesentibus rebus.

Asinius Pollion dit que partout où Virgile place une expression pour décrire le jour il l'adapte aux circonstances.

Servius entreprend ensuite d'explicitier le lien entre les expressions employées dans certaines aurores de l'*Énéide* et le contexte narratif où elles se trouvent.³

À l'instar des anciens, les critiques modernes n'ont pas manqué de s'intéresser eux aussi à ces descriptions poétiques. Certains ont effectué un survol, parfois rapide et sommaire, du motif dans la littérature grecque ou latine pour en souligner le rôle à la fois ornemental et structurant;⁴ d'autres, comme

2 Pour le commentaire de ce passage, voir INWOOD 2007, 352.

3 Sur la corrélation entre description et action épique, voir PEASE 1927, DUCKWORTH 1933, RECKFORD 1961, STANLEY 1965, MOULTON 1977, 126-134, PÖSCHL 1977³, 171-191 et MORZADÉC 2009.

4 Pour l'épopée grecque, voir JAMES 1978, qui liste et compare les occurrences d'aurores et de crépuscules d'Homère à Quintus de Smyrne, VAN SICKLE 1984, qui montre le rôle d'ouverture et de clôture des effets de lumière dans les poèmes d'Homère, Apollonios de Rhodes, Théocrite et Virgile, et DE JONG 1996, qui met en évidence la fonction structurante des aurores et des crépuscules dans les épopées d'Homère et d'Apollonios de Rhodes; pour la poésie latine, voir HÆFLIGER 1903, qui répertorie sommairement les diverses formules qui servent à exprimer les moments du jour ou de la nuit, avec leurs qualificatifs et leurs attributs, BARDON 1946, qui passe en revue les descriptions d'aurores et de crépuscules dans les épopées latines, et JENSEN 1961, qui classe les aurores et les crépuscules de l'*Énéide* de Virgile et de la *Guerre civile*

Asinius Pollion et Servius, ont cherché à mettre en évidence les liens entre les descriptions temporelles et le contexte narratif d'un texte spécifique, afin de montrer que les aurores et les crépuscules reflètent l'ambiance du récit et préfigurent les événements à venir.⁵ Dans ce contexte, il est remarquable qu'en dépit de leur particularité les aurores et les crépuscules de la *Thébaïde* n'aient pas encore fait l'objet d'une étude ; le présent ouvrage a donc la double fonction de synthèse et de complément.

2 Une analyse intertextuelle

Les aurores et les crépuscules sont un motif indissociable de l'épopée. Confronté à la contrainte d'en introduire dans son texte, il reste au poète épique la liberté de choisir la forme qu'il leur donne et l'endroit où il les place. La présence de cet élément étant imposée par la tradition, c'est également en regard des textes antérieurs que le poète opère ses choix. La *Thébaïde* se positionne donc par rapport à la très longue tradition épique qui la précède et dont une grande partie

de Lucain selon leur fonction d'ouverture et de clôture, en soulignant pour chaque exemple les liens entre la description et l'action ; pour une synthèse récente du motif dans la poésie épique grecque et latine, voir WENSKUS 2019 et WOLKENHAUER 2019.

- 5 Sur les aurores et les crépuscules dans les poèmes homériques, voir VIVANTE 1979, qui montre que les diverses expressions qui décrivent l'arrivée du jour dans *l'Iliade* et *l'Odyssée* correspondent au point de vue des personnages ; sur les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes, voir FANTUZZI 1988A, 121-154, qui compare les descriptions temporelles du poète hellénistique avec celles d'Homère et des autres poètes alexandrins, WILLIAMS 1991, 25-51, qui insiste sur la connotation positive de l'aurore et les associations négatives de la nuit, et WOLFF 2018, 126-135, qui souligne qu'Apollonios de Rhodes prend parfois le contre-pied des épopées homériques dans ses descriptions de levers et de couchers de soleil ; spécifiquement sur *l'Énéide*, voir KEITH 1925, OSMUN 1962, HEINZE 1965, 366-368, PÖSCHL 1977³, 171-172 et MOSKALEW 1982, 66-72, qui montrent comment Virgile a adapté ses descriptions d'aurores au contexte dans lesquels elles sont placées, NETHERCUT 1986, qui justifie la formulation inhabituelle d'une aurore du livre 5, et FRATANTUONO 2013, qui montre comment l'emploi des couleurs dans les occurrences nominales de l'Aurore illustre la progression d'Énée de Troie vers l'Italie ; pour Ovide, voir MONTUSCHI 1998A, MONTUSCHI 1998B et MONTUSCHI 2005, qui examinent en détail les périphrases temporelles afin de déterminer leur rapport avec le contexte narratif ; pour Valérius Flaccus, voir GÄRTNER 1998, qui compare les descriptions temporelles dans les *Argonautiques* de Valérius Flaccus avec celles d'Apollonios de Rhodes pour mettre en évidence leur rôle focalisant ; sur *l'Achilléide* de Stace, voir KOZÁK 2007, qui examine les trois occurrences de l'aurore dans *l'Achilléide* de Stace et les met en lien avec le début du chant 19 de *l'Iliade* ; pour Silius Italicus, voir TELG GENANNT KORTMANN 2017, qui propose une synthèse de l'emploi des aurores et des crépuscules dans les *Guerres puniques*.

est perdue. S'il est compliqué de se représenter dans quelle mesure Stace a pu être influencé par les textes qui ne nous sont pas parvenus,⁶ il est en revanche certain qu'il avait une bonne connaissance des huit épopées qui nous ont été conservées.⁷ En effet, on trouve dans la *Thébaïde* des références tant aux épopées grecques d'Homère et d'Apollonios de Rhodes qu'à l'*Énéide* de Virgile, aux *Métamorphoses* d'Ovide et à la *Guerre civile* de Lucain. Pour ce qui est des liens entre la *Thébaïde*, les *Argonautiques* de Valérius Flaccus et les *Guerres puniques* de Silius Italicus, la question est plus délicate, car les trois poètes sont contemporains et les périodes de rédaction des trois épopées empiètent les unes sur les autres. Si la *Thébaïde* a bien été composée entre 80 et 92,⁸ elle est donc probablement en grande partie postérieure aux *Argonautiques*.⁹ En revanche, on suppose généralement que Stace et Silius Italicus travaillaient simultanément sur les douze premiers livres de leurs épopées respectives et avaient chacun connaissance de l'œuvre de l'autre, par le biais de récitations publiques ou d'échanges privés.¹⁰ Par conséquent, il est souvent difficile de déterminer le

-
- 6 Sur les épopées grecques archaïques et classiques perdues, voir HUXLEY 1969 ; sur les épopées hellénistiques perdues, voir FANTUZZI 1988B ; sur les épopées latines de l'époque républicaine qui subsistent à l'état de fragments, voir GOLDBERG 1995 ; pour une liste des épopées latines attestées, voir MARKS 2010, 200-205.
- 7 Stace est conscient de la tradition dans laquelle il s'inscrit et se réfère ouvertement aux textes qui l'ont précédé, e.g. *STAT. Theb.* 10, 445-448, où il compare explicitement Hoplée et Dymas à Nisus et Euryale dans l'*Énéide*, et *Theb.* 12, 816-817, où il souhaite que sa *Thébaïde* suive les traces de l'*Énéide* ; sur la conscience littéraire de Stace, voir FEENEY 1991, 340-344, HARDIE 1993, 110-111, HINDS 1998, 91-98 et MICOZZI 2015. En outre, Stace affirme lui-même qu'il a une bonne connaissance des textes grecs et latins grâce à l'éducation littéraire qui lui a été dispensée par son père poète et professeur de rhétorique (*STAT. silu.* 5, 3, 146-148 ; 233-237).
- 8 Dans l'épilogue de la *Thébaïde*, le poète indique qu'il lui a fallu douze ans pour achever son épopée (*STAT. Theb.* 12, 811 : o mihi bisseos multum uigilata per annos) ; toutefois il faut considérer cette information avec précaution en raison de sa correspondance exacte avec le nombre de livres qui composent l'épopée ; pour la date de publication de la *Thébaïde*, voir COLEMAN 1988, xvii qui estime qu'elle a été publiée dans son intégralité avant janvier 93, car Stace ne mentionne pas la victoire de Domitien sur les Sarmates dans le proème.
- 9 La position de SYME 1929 et GETTY 1936, qui considèrent que les *Argonautiques* ont été rédigées sous le règne de Domitien (respectivement entre 78 et 95 ap. J.-C. et entre 80 et 93 ap. J.-C.), a été revue par EHLERS 1985, 334-339 et STOVER 2012, 7-26 qui plaident pour une date de composition plus ancienne entre 70 et 80 ap. J.-C. ; sur la datation relative de la *Thébaïde* de Stace et des *Argonautiques* de Valérius Flaccus, voir RIPOLL 1998, 3-8, PARKES 2014, 779 et LOVATT 2015, 408-409.
- 10 On place généralement la composition des *Guerres puniques* entre 80 et 98 ap. J.-C. ; voir AUGOUSTAKIS 2010A, 7-8 ; sur la datation relative de la *Thébaïde* de Stace et des *Guerres puniques* de Silius Italicus, voir SMOLENAARS 1994, xvii-xviii, RIPOLL 1998, 3-8, MARKS

sens de l'influence et les interactions entre ces deux textes doivent être examinées au cas par cas.

Les modèles pertinents pour l'analyse de la *Thébaïde* sont non seulement épiques mais également tragiques en raison du sujet thébain. En effet, bien que le conflit qui oppose les fils d'Œdipe pour le trône de Thèbes ait fait l'objet de plusieurs épopées, aucune ne nous est parvenue.¹¹ En revanche, les déboires d'Œdipe et de sa famille nous sont mieux connus par l'intermédiaire de tragédies dont on retrouve la trace dans la *Thébaïde*, à commencer par la pièce des *Sept contre Thèbes* d'Eschyle qui raconte la fin de la guerre fratricide.¹² Sophocle écrit également trois tragédies qui ont traité au mythe thébain : *Antigone*, *Œdipe Roi* et *Œdipe à Colone*.¹³ Euripide, dans son *Hypsipyle*, qui ne nous est que partiellement conservée, raconte la rencontre de l'armée argienne avec la nourrice lemnienne. Il aborde également le duel entre Étéocle et Polynice ainsi que l'interdiction de sépulture dans les *Phéniciennes* et les *Suppliantes*.¹⁴ Concernant les pièces latines, s'il ne reste que des fragments des *Phéniciennes*

2014, RIPOLL 2015a, RIPOLL 2015b, 427-436 et AGRÍ 2020, 1-3. On sait que Stace participait à des récitations (IVV. 7, 82-87); sur la pratique de la récitation, voir MARKUS 2000, 163-168 et JOHNSON 2010, 42-56.

- 11 Sur le cycle épique thébain (*Œdipodie*, *Thébaïde*, *Épigones*), voir HUXLEY 1969, 39-50 et DAVIES 2014; sur la *Thébaïde* d'Antimaque, voir MATTHEWS 1996, 79-206; pour les liens entre cette dernière et la *Thébaïde* de Stace, voir VESSEY 1970 et VENINI 1972; sur les *Thébaïdes* hellénistiques, voir FANTUZZI 1988B, lxi; lxxii-lxxiii; l'existence d'une épopée thébaine composée par le poète latin Ponticus est uniquement attestée par l'intermédiaire de Propercé (PROP. 1, 7, 1-2; 17-18).
- 12 Les récits liés à la maison d'Œdipe font également l'objet de poèmes lyriques; voir STEISICH. frg. 97 D./F. (= P. Lille 73 + 76 + IIIc) avec BREMER/VAN ERP TAALMAN KIP/SLINGS 1987, 136-172 et DAVIES/FINGLASS 2014, 358-394; voir aussi PI. N. 9, 8-30. Les mythes thébains ont également été répertoriés par les mythographes et les historiens, e.g. APOLLOD. 3, 6, 1-7, 1; D.S. 4, 64-65, 9; HYG. *fab.* 67-70; 72-74; sur les rapports entre les *Sept contre Thèbes* d'Eschyle et la *Thébaïde* de Stace, voir MARINIS 2015; pour les pièces perdues d'Eschyle traitant du mythe thébain, voir WRIGHT 2019, s.vv. *Aeschylus*, *Women (or Men) of Argos*; *Aeschylus*, *Nemea*; *Aeschylus*, *Oedipus*; pour les tragédies grecques perdues traitant du mythe des Sept contre Thèbes, voir WRIGHT 2016, Index s.vv. *Achaeus*, *Adrastus*; *Astydamas the Younger*, *Parthenopaeus*; *Carcinus the Younger*, *Amphiaraus*; *Carcinus*, *Oedipus*; *Diogenes of Sinope*, *Oedipus*; *Meletus*, *Oedipodeia*; *Philocles the Elder*, *Oedipus*; *Theodectes*, *Oedipus*; *Xenocles*, *Oedipus*.
- 13 Sur l'impact des pièces de Sophocle sur la *Thébaïde* de Stace, voir HESLIN 2008 et HULLS 2014, 202-205.
- 14 Sur les liens entre l'*Hypsipyle* d'Euripide et la *Thébaïde* de Stace, voir SOERINK 2014A; sur l'influence des *Phéniciennes* sur la *Thébaïde*, voir REUSSNER 1921 et VESSEY 1971; sur l'impact des *Suppliantes*, voir HULLS 2014, 205-212; pour les pièces perdues d'Euripide traitant du mythe thébain, voir WRIGHT 2019, s.vv. *Euripides*, *Antigone*; *Euripides*, *Oedipus*; *Euripides*, *Hypsipyle*.

et de l'*Antigone* d'Accius,¹⁵ on a toutefois conservé deux tragédies de Sénèque qui traitent de ce sujet : l'*Œdipe* et les *Phéniciennes*.¹⁶

La *Thébaïde* se place donc dans la succession d'une longue tradition littéraire tant au niveau du genre épique que du sujet thébain. Pour se distinguer de ses prédécesseurs, Stace doit se différencier par le choix des épisodes qu'il raconte, la manière dont il les agence et la façon dont il transforme la matière poétique préexistante.¹⁷ C'est précisément parce que Stace construit son épopée en regard de la tradition antérieure qu'il convient de la lire dans une perspective intertextuelle pour mieux appréhender l'originalité de son œuvre.¹⁸ Bien que nous ne possédions pas tous les modèles dont disposait Stace, les textes conservés constituent un échantillon suffisamment important pour évaluer la façon dont il exploite la tradition antérieure et détourne les motifs tels que les aurores et les crépuscules.

3 Définitions, chiffres et structure

Sous les noms « aurores » et « crépuscules » sont regroupés toutes les descriptions temporelles qui indiquent le passage du jour à la nuit ou inversement. Bien qu'il s'agisse de deux moments distincts de la journée, il convient d'étudier ces catégories d'indications temporelles ensemble, car les deux types de descriptions se répondent et connaissent une évolution parallèle dans la tradi-

-
- 15 Sur les pièces d'Accius, voir DANGEL 1995, 218-223; 358-363 et AUGOUSTAKIS 2021, 19-22.
- 16 Sur l'influence des tragédies de Sénèque sur la *Thébaïde* de Stace, voir FRINGS 1992, DELARUE 2000, 143-158, BOYLE 2011, xc-xciii, AUGOUSTAKIS 2015, DAVIS 2016, 66-72 et VAN DER SCHUUR 2018.
- 17 Ce principe d'*imitatio* et d'*aemulatio* est fondamental dans la littérature classique; voir REIFF 1959; pour une synthèse de la critique littéraire sur l'intertextualité, ce procédé littéraire qui consiste à mettre en relation deux ou plusieurs textes pour générer une interprétation liée de ces œuvres, voir CONTE/BARCHIESI 1989, FARRELL 1991, 11-25 et FARRELL 2005; sur la relation intertextuelle entre poètes latins et modèles grecs, voir RUSSELL 1979, HINDS 1998 et EDMUNDS 2001.
- 18 L'intertextualité a été l'une des approches privilégiées par la recherche sur la poésie flavienne au cours des dernières décennies: bon nombre d'articles et d'ouvrages récents sont consacrés aux interactions entre Stace et ses prédécesseurs, e.g. HARDIE 1989; HARDIE 1993; DELARUE 2000; GANIBAN 2007; McNELIS 2007; MANUWALD/VOIGT 2013; AUGOUSTAKIS 2014; DOMINIK/NEWLANDS/GERVAIS 2015, 325-461; COFFEE/FORSTALL/GALLI MILIĆ/NELIS 2020. À cela s'ajoute JUHNKE 1972, 51-162 qui répertorie les correspondances entre les épopées homériques et celles de Stace; combiné à l'étude similaire de KNAUER 1979² sur l'*Énéide* de Virgile et les poèmes homériques, cet ouvrage permet d'établir des correspondances entre l'*Énéide* et la *Thébaïde*.

tion littéraire. Pour les besoins de cette étude, j'ai sélectionné uniquement les passages d'au moins un vers contenant un verbe d'action qui indique le début ou la fin du jour ou de la nuit.¹⁹ Par conséquent, sont exclues de cette définition les expressions comme *nox erat* qui ne décrivent pas une transition, mais un état. Je n'ai retenu que les indications temporelles effectives dans le récit, écartant de ce fait les mentions d'aurores et de crépuscules dans des comparaisons ainsi que celles employées à des fins géographiques.²⁰ En outre, j'ai laissé de côté les variations de luminosité sans implication temporelle.²¹ Dans la *Thébaïde*, vingt-sept aurores et crépuscules correspondent à ces critères, soit une de moins que *l'Énéide* et bien moins que *l'Odyssée* qui en compte quarante-six (voir tableau 1).²² Ainsi, Stace n'est certes pas le poète qui a composé le plus d'aurores et de crépuscules, mais il a consacré nettement plus de vers à ce motif que ses prédécesseurs : au total, quatre-vingt-cinq vers sont dévolus aux aurores et aux crépuscules dans la *Thébaïde*, contre seulement trente-quatre dans *l'Illiade* et quarante-cinq dans *l'Énéide*. C'est également dans la *Thébaïde* que se trouve la plus longue description temporelle (STAT. *Theb.* 3, 407-419);²³ avec ce crépuscule qui s'étend sur onze vers et demi, la *Thébaïde* surpasse de peu la *Guerre civile* de Lucain et sa description de dix vers et se place loin devant les trois vers occupés par la plus longue description de *l'Énéide*.

Chacune des descriptions temporelles de la *Thébaïde* est étudiée dans l'un des quatre chapitres, en fonction de ses particularités. Dans les deux premiers chapitres, il s'agit d'analyser la façon dont les aurores et les crépuscules sont

-
- 19 En grec comme en latin, il existe des formules très synthétiques qui fournissent une indication temporelle de façon neutre : les expressions ἠώθεν (e.g. HOM. *Il.* 7, 372; *Od.* 1, 372; A.R. 1, 594) et *orta dies* (e.g. VERG. *Aen.* 7, 149; VAL. FL. 3, 258) annoncent l'aurore ; ἠέλιος [...] ἔδν (e.g. HOM. *Il.* 18, 241; *Od.* 3, 329; A.R. 4, 1629) et *nox ruit / subit* (e.g. VERG. *Aen.* 6, 539; *Ov. met.* 7, 634; LVCAN. 3, 735; VAL. FL. 7, 3) indiquent le crépuscule. Dans cet ouvrage, il s'agit d'étudier les formules plus élaborées qui présentent des variations par rapport à ces expressions. Pour la liste des passages retenus dans la poésie épique d'Homère à Silius Italicus, voir index aurorarum crepusculorumque heroicorum. Néanmoins, toutes les indications temporelles, mêmes les plus implicites, sont prises en compte dans les réflexions globales sur la structure chronologique du récit ; pour le schéma du déroulement chronologique de la *Thébaïde*, voir figure 1.
- 20 Les mouvements astraux sont souvent utilisés comme comparants, e.g. STAT. *Theb.* 1, 105-106 ; 6, 578-582 ; 685-688 ; le lever et le coucher du Soleil sont parfois employés pour désigner l'Orient et l'Occident, e.g. LVCAN. 1, 15 ; STAT. *Theb.* 1, 157-158.
- 21 E.g. STAT. *Theb.* 1, 645-648 ; 664-665 ; 5, 421 ; 7, 45-46 ; 10, 915 ; 11, 6 ; 73-74 ; 119-121 ; 134-135. Néanmoins, certaines de ces variations d'éclairage sont intégrées à la section 3.2 sur la luminosité dans la *Thébaïde*.
- 22 Soit douze aurores, treize crépuscules et deux descriptions qui les combinent ; voir index aurorarum crepusculorumque heroicorum.
- 23 Sur cette description, voir section 1.3.

TABLEAU 1 Aurores et crépuscules dans la poésie épique

	Nombre d'aurores et de crépuscules	Nombre de vers consacrés aux aurores et aux crépuscules	Nombre de vers maximal consacrés à une aurore ou à un crépuscule	Nombre moyen de vers par aurore ou par crépuscule
Homère, <i>Illiade</i>	23	34	4	1,5
Homère, <i>Odyssée</i>	46	55,5	3,5	1,2
Apollonios de Rhodes, <i>Argonautiques</i>	17	42	7	2,5
Virgile, <i>Énéide</i>	28	45	3	1,6
Ovide, <i>Métamorphoses</i>	29	55,5	9,5	1,9
Lucain, <i>Guerre civile</i>	22	58	10	2,6
Valérius Flaccus, <i>Argonautiques</i>	19	48	8	2,5
Stace, <i>Thébaïde</i>	27	85	11,5	3,1
Stace, <i>Achilléide</i>	3	9	4	3
Silius Italicus, <i>Guerres puniques</i>	36	78	5	2,2

utilisés dans la *Thébaïde* en comparaison avec l'emploi de ce motif dans la tradition littéraire antérieure. Le chapitre 1 est consacré à l'aspect formulaire des descriptions temporelles, afin de montrer comment Stace transforme les tournures traditionnelles pour les adapter au contexte de la *Thébaïde*. La fonction structurante des aurores et des crépuscules dans l'économie du récit fait l'objet du chapitre 2. En effet, la manière dont Stace manipule le placement de ses descriptions temporelles et leur effet d'ouverture ou de clôture met en évidence certains éléments de son épopée.

Les deux chapitres suivants sont davantage centrés sur le rôle des aurores et des crépuscules au sein de la *Thébaïde*. La double fonction d'indication temporelle et lumineuse des aurores et des crépuscules est examinée dans le chapitre 3. La façon dont le déroulement normal de ces descriptions est perturbé en réaction ou en anticipation à l'action épique met en évidence l'horreur des événements racontés dans l'épopée. Enfin, le chapitre 4 est consacré à la valeur métaphorique que peuvent avoir les aurores et les crépuscules. En effet, ces descriptions temporelles peuvent être interprétées comme le reflet de l'intrigue de la *Thébaïde*, une réflexion sur le contexte historique ou un commentaire sur le texte lui-même.

Bien que chaque chapitre porte sur un aspect différent des aurores et des crépuscules, la méthode d'analyse est similaire. Il s'agit d'abord d'observer comment les aurores et les crépuscules ont évolué depuis Homère, avant de comparer cet usage avec la façon dont ils sont employés dans la *Thébaïde*. Les écarts de la norme épique sont ensuite interprétés par rapport au contexte narratif, litté-

raire ou historique. L'objectif de cet ouvrage n'est pas de proposer un système absolu qui explique toutes les descriptions d'aurores et de crépuscules dans le moindre détail, mais de montrer quels sont les mécanismes qui sous-tendent l'emploi de ce motif, à partir des particularités des descriptions qui figurent dans la *Thébaïde*. Enfin, il convient de préciser que les aurores et les crépuscules sont abordés d'un point de vue exclusivement littéraire, laissant de côté leurs dimensions religieuses ou iconographiques.²⁴

24 Sur les divinités cosmologiques et les cultes qui s'y rattachent, voir ROSCHER 1884-1937 s.vv. *Eos, Helios, Hesperos, Luna, Nyx, Phosphoros, Selene et Sol*; sur leurs représentations iconographiques, voir LIMC s.vv. *astra, Eos, Helios, Nyx, Selene et stellae*.

Expressions formulaires

Les descriptions d'aurores et de crépuscules sont liées à la notion de formule depuis son origine, puisque c'est avec une aurore que M. Parry a illustré sa définition du terme.¹ En effet, dans les poèmes homériques, les expressions employées pour signifier l'aurore et le crépuscule sont souvent répétées à l'identique. Néanmoins, il existe une certaine diversité dans les images.² Le plus souvent, le début du jour est décrit par l'apparition ou le lever de l'Aurore personnifiée qui quitte l'Océan ou la couche de Tithon pour apporter la lumière aux hommes et aux dieux ou se répandre sur terre.³ L'Aurore peut être matinale, pourvue de doigts de roses ou de beaux cheveux, dotée d'une robe safran ou assise sur un trône d'or.⁴ En outre, elle dispose d'un attelage.⁵ Dans certains cas, Lucifer, l'Étoile du matin, la précède et annonce sa venue;⁶ dans d'autres, la présence de l'Aurore est remplacée par celle du Soleil qui se lève de l'Océan et projette sa lumière sur les champs.⁷

Les formules qui expriment la fin du jour ou le début de la nuit sont plus sobres : le Soleil se couche et les ombres se répandent dans les rues ou les champs ; le crépuscule ou la nuit arrive.⁸

-
- 1 PARRY 1928, 16 : « Dans la diction des poèmes aédiques, la formule peut être définie comme une expression qui est régulièrement employée dans les mêmes conditions métriques, pour exprimer une certaine idée essentielle. Ainsi l'idée essentielle des mots ἥμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως est *quand l'aube vient*; [...] ».
 - 2 Pour une analyse des diverses expressions de l'aurore dans *l'Illiade* et *l'Odyssée*, voir JAMES 1978, 153-164 et VIVANTE 1979.
 - 3 παρ' Ὀκεανοῖο ῥόων : HOM. *Il.* 19, 1-2 ; ἐκ λεγέων παρ' ἀγαυοῦ Τιθωνοῖο : *Il.* 11, 1-2 ; *Od.* 5, 1-2 ; ἀθανάτοισι φῶς φέροι ἢ δὲ βροτοῖσιν : *Il.* 2, 48-49 ; 11, 2 ; 19, 2 ; 24, 785 ; *Od.* 5, 2 ; 23, 245 ; 348 ; ἐκίδνατο πᾶσαν ἐπ' αἶαν : *Il.* 8, 1 ; 24, 695.
 - 4 ἠριγένεια : HOM. *Il.* 1, 477 ; 24, 788 ; *Od.* 2, 1 ; 3, 404 ; 491 ; 4, 306 ; 431 ; 576 ; 5, 228 ; 8, 1 ; 9, 152 ; 170 ; 307 ; 437 ; 560 ; 10, 187 ; 12, 8 ; 316 ; 13, 18 ; 15, 189 ; 17, 1 ; 19, 428 ; 23, 347 ; ῥοδοδάκτυλος : *Il.* 1, 477 ; 6, 175 ; 9, 707 ; 24, 788 ; *Od.* 2, 1 ; 3, 404 ; 491 ; 4, 306 ; 431 ; 576 ; 5, 228 ; 8, 1 ; 9, 152 ; 170 ; 307 ; 437 ; 560 ; 10, 187 ; 12, 8 ; 316 ; 13, 18 ; 15, 189 ; 17, 1 ; 19, 428 ; ἔϋπλόκαμος : *Od.* 5, 390 ; 9, 76 ; 10, 144 ; κροκόπεπλος : *Il.* 8, 1 ; 19, 1 ; 23, 227 ; 24, 695 ; χρυσόθρονος : *Od.* 10, 541 ; 15, 56 ; 20, 91 ; 23, 244 ; 347.
 - 5 HOM. *Od.* 23, 243-246.
 - 6 HOM. *Il.* 23, 226-227 ; *Od.* 13, 93-94.
 - 7 HOM. *Il.* 7, 421-423 ; *Od.* 3, 1-3 ; 19, 433-434.
 - 8 δῦσετό τ' ἠέλιος : HOM. *Il.* 1, 475 ; 605 ; 8, 485-486 ; 11, 194 ; 209 ; 17, 455 ; 23, 154 ; *Od.* 2, 388 ; 3, 487 ; 497 ; 7, 289 ; 9, 168 ; 556 ; 10, 185 ; 478 ; 11, 12 ; 12, 31 ; 15, 185 ; 296 ; 471 ; 19, 426 ; σκιδώντῳ τε πᾶσαι ἀγυαί : *Il.* 8, 485-486 ; 21, 232 ; *Od.* 2, 388 ; 3, 487 ; 497 ; 11, 12 ; 15, 185 ; 296 ; 471 ; ἐπὶ κνέφας ἦλθε : *Il.* 1, 475 ; 11, 194 ; 209 ; 17, 455 ; *Od.* 9, 168 ; 558 ; 10, 185 ; 478 ; 12, 31 ; 19, 426 ; ἐπὶ τ' ἦλυθεν ἀμβροσίη νόξ : *Od.* 4, 429 ; 574 ; 7, 283-284.

Après Homère, les expressions se développent et se diversifient.⁹ Le caractère formulaire est toujours perceptible, dans la mesure où certaines expressions imitent de très près les tournures homériques et sont parfois répétées telles quelles,¹⁰ mais de manière générale, les poètes grecs et latins font preuve d'une grande inventivité pour varier les formulations par rapport à leurs prédécesseurs. Les images existantes sont reprises et développées, combinées ou inversées, afin de correspondre au contexte dans lequel elles sont insérées. Ces altérations successives aboutissent à des descriptions sophistiquées qui sont parfois très éloignées de la formule d'origine. La *Thébaïde* illustre particulièrement bien cette évolution, puisqu'elle présente des descriptions temporelles extrêmement élaborées qui entretiennent des liens complexes avec les textes précédents.

Dans ce chapitre, il s'agit d'illustrer comment Stace manipule les formules traditionnelles d'aurores et de crépuscules pour les adapter au contexte de la *Thébaïde*. Afin de se focaliser sur les transformations opérées par le poète, l'étude portera sur des passages dans lesquels le dialogue intertextuel est évident. Les descriptions étudiées figurent parmi les plus étendues, car elles fournissent davantage de matière à ce type d'analyse. Pour chaque passage, il s'agira d'abord de remonter le fil de la tradition poétique jusqu'à l'expression d'origine, afin de voir comment l'image a évolué. Il conviendra alors d'examiner quels éléments Stace a choisis de reprendre ou ceux qu'il a préféré changer et dans quelle mesure les descriptions ainsi produites sont adaptées au contexte narratif dans lequel elles sont placées.

Dans la première aurore de la *Thébaïde* (*STAT. Theb.* 2, 134-140), Stace développe et combine plusieurs images tirées des textes de ses prédécesseurs. Dans une seule et même aurore, il assemble divers éléments développés par la tradition épique antérieure, de sorte à créer une description qui reflète les relations familiales conflictuelles des fils d'Œdipe et présage une issue funeste pour l'alliance conclue ce jour-là.

9 Le développement des aurores et des crépuscules au fil de la tradition est visible au niveau des chiffres; voir tableau 1: la longueur moyenne de ces descriptions augmente; par exemple, dans l'*Odyssée*, les descriptions d'aurores et de crépuscules font en moyenne 1, 2 vers, alors que celles de l'*Énéide* occupent 1, 6 vers et celles de Valérius Flaccus oscillent entre deux et trois vers.

10 Pour l'imitation de vers homériques, voir *HOM. Il.* 11, 1-2 = *Od.* 5, 1-2 ≈ *VERG. Aen.* 4, 584-585; *HOM. Il.* 8, 485-486 ≈ *VERG. Aen.* 3, 508; pour la répétition de vers, voir *LVCR.* 2, 144 ≈ *VERG. Aen.* 4, 584; *VERG. georg.* 1, 447 = *Aen.* 4, 585; *Aen.* 2, 9 ≈ 4, 81; 4, 6 ≈ 7, 148; 4, 119 ≈ 5, 654, 4, 129 = 11, 1; 4, 584-585 = 9, 459-460.

Dans le crépuscule qui fait l'objet de la deuxième section (STAT. *Theb.* 1, 336-346), les intertextes tirés de l'*Énéide* semblent d'abord placer Polynice dans la situation d'un héros épique. Toutefois, Stace corrige cette impression en insérant dans sa description des signes de tempête qui annoncent que le sujet de l'épopée n'est pas une quête noble et glorieuse mais un conflit impie et criminel.

Dans la troisième section, l'attention se porte sur la façon dont Stace inverse une image présente dans des aurores des *Métamorphoses* d'Ovide et des *Argonautiques* de Valérius Flaccus pour en faire un crépuscule (STAT. *Theb.* 3, 407-419). Cette transformation indique ainsi une pause dans l'action épique avant le départ vers une guerre désastreuse.

L'aurore traitée dans la quatrième section (STAT. *Theb.* 3, 683-685) contient une image inédite. Stace transforme la description de la Grande Ourse dans les poèmes homériques, pour créer une image nouvelle qui reflète l'ambiguïté de la scène entre Argie et Adraste. En effet, la jeune femme se présente à son père comme une épouse explorée qui se plaint d'être séparée de son mari, mais réclame au contraire le départ en guerre de Polynice.

1.1 Combinaison : STAT. *Theb.* 2, 134-140

La première aurore de la *Thébaïde* figure au livre 2, après la tempête qui a poussé Polynice à se réfugier à Argos chez le roi Adraste et à faire la connaissance de Tydée, lui aussi exilé de sa patrie (STAT. *Theb.* 2, 134-143) :¹¹

et iam Mygdoniis elata cubilibus alto
 impulerat caelo gelidas Aurora tenebras,
 rorantes excussa comas uultumque sequenti
 Sole rubens ; illi roseus per nubila seras
 aduertit flammas alienumque aethera tardo
 Lucifer exit equo, donec pater igneus orbem
 impleat atque ipsi radios uetet esse sorori,
 cum senior Talaionides nec longa morati
 Dircaeusque gradum pariterque Acheloius heros
 corripuere toris. [...]¹²

11 La fin de la nuit a préalablement été annoncée par Adraste à la fin du premier livre (STAT. *Theb.* 1, 692-693) et le jour s'est déjà levé à Thèbes dans une courte parenthèse (*Theb.* 2, 120-121).

12 La correction du préverbe en *de-puterat* (STAT. *Theb.* 2.135) proposée par SHACKLETON

Déjà, tirée de sa couche mygdonienne, l'Aurore avait dans le ciel élevé chassé les ténèbres glacées; elle avait secoué sa chevelure ruisselante de rosée et son visage rougissait sous l'effet du Soleil qui la suivait; contre elle, à travers les nuages, le rose Lucifer tourne ses flammes tardives et sort à cheval, après s'être attardé dans un éther qui n'est pas le sien, le temps que le père igné emplisse le disque de la Terre et interdise à sa propre sœur d'avoir ses rayons, lorsque le Talaïonide leur aîné et, sans tarder longtemps, les héros dircéen et achéloïen quittèrent leurs lits.

Après que les personnifications célestes se sont succédées dans le ciel pour commencer la journée, les protagonistes se réveillent à Argos. Le lever de Polynice et Tydée est précédé de peu par celui d'Adraste. Par la suite, tous trois se réunissent et le vieux roi propose aux héros de leur donner ses filles en mariage. Cette indication temporelle inaugure donc le jour des noces qui scellent l'alliance de Polynice avec la ville d'Argos.

Plusieurs scènes de réunion à l'aurore servent de modèles pour cet épisode, mais les descriptions temporelles qui les précèdent sont très sobres.¹³ Stace développe les indications temporelles sommaires de ses modèles en combinant des images qui apparaissent dans d'autres descriptions. En effet, bien que la mention du lever de l'Aurore dans les deux premiers vers suffise à donner l'indication temporelle (STAT. *Theb.* 2, 134-135), le poète prolonge la description et fait intervenir Lucifer (*Theb.* 2, 139: Lucifer), le Soleil (2, 139: *pater igneus*) et la Lune (2, 140: *sorori*). Cette aurore se distingue donc par la pluralité de personnifications célestes qui y figurent: alors qu'on n'en dénombre habituellement qu'une ou deux, cette description en contient quatre. Ces images ne se suivent pas de façon paratactique; les personnages interagissent les uns avec les autres: Lucifer s'oppose à l'Aurore et attend le Soleil; ce dernier les suit de près

BAILEY 2003 pour mieux qualifier l'action de l'Aurore n'est pas nécessaire, car le verbe *impellere* est employé à nouveau dans l'aurore au début du livre 3, où Téthys chasse de l'Océan le Soleil qui ne veut pas se lever (STAT. *Theb.* 3, 34-35); voir section 3.1.1. En outre, j'accepte la conjecture *uultum* (STAT. *Theb.* 2, 136) de van Giffen, qui pousse la personnification de l'Aurore plus loin que le *multum* des manuscrits. De la même manière, je considère qu'en raison de ses interactions avec l'Aurore, le Soleil peut être personifié par l'emploi d'une majuscule (STAT. *Theb.* 2, 137); pour le commentaire de ces vers, voir MULDER 1954, 114-119 s.vv. et GERVAIS 2017B, 114-117 s.vv.

13 HOM. *Il.* 2, 48-49; *Od.* 3, 404; 8, 1-7; A.R. 4, 1170-1171, le matin où Alcinoos s'apprête à rendre son verdict sur l'union de Jason et Médée; VERG. *Aen.* 7, 148-149, le jour où Latinus offre sa fille en mariage à Énée; *Aen.* 8, 455-456, où Évandre propose une aide militaire aux Troyens; OV. *met.* 7, 663, où Céphale conclut une alliance avec Éaque; sur ces intertextes, voir JUHNKE 1972, 322, KNAUER 1979², 254; 399; 404; 436; 499 et GERVAIS 2017B, 117 s.vv. 141-148.

et interdit à la Lune de briller. En analysant individuellement la façon dont ces images d'origine homérique ont évolué dans la tradition épique, il est possible de voir comment Stace les combine et les adapte pour qu'elles correspondent au contexte de la *Thébaïde*.

Aurore

L'image de la déesse qui quitte son mari pour apporter la lumière au monde trouve son origine dans les poèmes homériques, où elle fait l'objet de vers formulaires répétés à deux reprises (HOM. *Il.* 11, 1-2 = *Od.* 5, 1-2):

Ἡὼς δ' ἐκ λεχέων παρ' ἀγαυοῦ Τιθωνοῖο
ὤρνυθ', ἴν' ἀθανάτοισι φάως φέροι ἠδὲ βροτοῖσι.¹⁴

L'Aurore se leva de la couche du vénérable Tithon pour apporter la lumière aux immortels et aux mortels.

Ces vers sont composés de deux actions dont la seconde est subordonnée à la première: le lever de l'Aurore (vv. 1-2: Ἡὼς | ὤρνυθ') et l'apport de lumière (v. 2: ἴν' [...] φάως φέροι). Dans les deux cas, la formule se trouve au début d'un chant: dans *l'Illiade*, cette aurore succède à l'épisode nocturne de la Dolonie qui occupe le chant 10 et inaugure le jour de l'aristie d'Agamemnon; dans *l'Odyssée*, elle marque le début du retour d'Ulysse, puisque ce dernier obtient enfin la permission de quitter l'île de Calypso pour rentrer à Ithaque.

Ces vers homériques sont repris et adaptés deux fois par Virgile dans *l'Énéide* (VERG. *Aen.* 4, 584-585 = 9, 459-460):¹⁵

Et iam prima nouo spargebat lumine terras
Tithoni croceum linquens Aurora cubile.¹⁶

Déjà, la première Aurore répandait une lueur nouvelle sur les terres en quittant la couche safranée de Tithon.

14 Pour le commentaire de ces vers dans *l'Illiade*, voir HAINSWORTH 1993, 213-214 s.vv.; pour le commentaire de ces vers dans *l'Odyssée*, voir HEUBECK/WEST/HAINSWORTH 1988, 254 s.vv. et DE JONG 2001, 124 s.vv.

15 Pour cet intertexte, voir KNAUER 1979², 388; 409; 460; 501 et HARDIE 1994, 156-157, s.vv. 459-460. À celles-là s'ajoute une troisième occurrence dans les *Géorgiques*, où Virgile emploie seulement le deuxième vers pour décrire un matin annonciateur de grêle (VERG. *georg.* 1, 447).

16 Pour le commentaire de ces vers dans le quatrième livre de *l'Énéide*, voir AUSTIN 1963²,

Virgile reproduit les deux actions homériques, mais il inverse l'ordre et fait du lever de l'Aurore une proposition participiale. Ces vers ont perdu leur position initiale dans les chants, mais ils sont placés dans des contextes similaires à ceux des modèles homériques. En effet, dans le premier cas, Didon se retrouve dans une situation semblable à celle de Calypso après le départ d'Ulysse, lorsqu'elle constate qu'Énée a quitté Carthage; dans le second cas, l'aurore succède à l'expédition nocturne de Nisus et Euryale (9, 176-449), un épisode qui s'inspire de la Dolonie iliadique,¹⁷ et précède l'offensive réussie de Turnus sur le camp troyen. Plus que leurs modèles homériques, ces aurores soulignent les aspects négatifs de la situation, puisqu'elles mettent toutes deux en lumière des échecs qui se soldent par la mort: voyant qu'Énée est parti, Didon se suicide; l'aurore révèle que Nisus et Euryale ont été tués avant qu'ils n'aient accompli leur mission.

Dans la suite de la tradition épique, Tithon est absent des descriptions temporelles jusqu'aux *Argonautiques* de Valérius Flaccus, où il apparaît dans l'aurore qui introduit le départ des Argonautes de Cyzique (VAL. FL. 3, 1):¹⁸

Tertia iam gelidas Tithonia soluerat umbras¹⁹

Déjà pour la troisième fois la Tithonienne avait dissout les ombres gelées.

Dans cette aurore, le poète fait la synthèse des vers formulaires employés par ses prédécesseurs. Il fait allusion à la couche de Tithon en employant l'adjectif *Tithonia* (v. 1) pour désigner l'aurore et exprime le retour de la lumière par une variante de la formule homérique qui s'est développée dès Apollonios de Rhodes: au lieu d'apporter la lumière, l'Aurore dissipe les ténèbres.²⁰ Cette

171-172 s.vv. et PEASE 1963², 468-469 s.vv.; pour le commentaire de ces vers dans le neuvième livre de l'*Énéide*, voir HARDIE 1994, 156-157, s.vv. et DINGEL 1997, 183 s.vv.

17 Pour cet intertexte, voir SERV. *Aen.* 9, 1, KNAUER 1979², 266-269 et HARDIE 1994, 130-131, s.vv. 459-460. L'authenticité de la Dolonie a été contestée dès l'Antiquité; pour une synthèse du débat, voir DUÉ/EBBOTT 2010, 3-29. Toutefois, dans la suite de la tradition épique, les poètes traitent cet épisode comme faisant partie de l'*Illiade*, tout en soulignant le débat philologique qui l'entoure; sur les liens entre les deux épisodes, voir GRANDSDEN 1984, 102-119, CASALI 2004, DUÉ/EBBOTT 2010, 142-147 et CASALI 2018, 210-215.

18 Tithon est toutefois présent dans les aurores élégiaques d'Ovide: *Ov. epist.* 18, III; *fast.* 1, 461; 3, 403-404; 4, 943-944; 6, 473-474. Le nom *Tithonia* est employé dès VERG. *Aen.* 8, 383 pour désigner l'Aurore, mais il n'apparaît pas dans des descriptions temporelles; voir aussi VAL. FL. 1, 311; SIL. 1, 756; 5, 25.

19 Pour le commentaire de ce vers, voir SPALTENSTEIN 2004, 7 s.v. et MANUWALD 2015, 63-64 s.v.

20 A.R. 4, 1170-1171: Ἡὼς [...] λῦε κελαινὴν νύκτα; voir aussi VERG. *Aen.* 3, 589 = 4, 7: umen-

aurore a une fonction d'ouverture, puisqu'elle figure au début du livre 3, mais elle est également synonyme d'échec, puisqu'à la nuit tombée les Argonautes reviennent à leur insu chez leurs hôtes et les massacrent en pensant qu'il s'agit d'ennemis. La mention d'Aurore et Tithon dans les descriptions temporelles semble donc avoir été progressivement associée par la tradition épique avec l'imminence d'un malheur.

Stace, pour sa part, revient au modèle homérique en consacrant d'abord un vers entier à l'image de l'Aurore quittant le lit de son mari (STAT. *Theb.* 2, 134-135),²¹ mais il la complexifie en recourant à une périphrase pour désigner Tithon. En effet, si ce dernier est plusieurs fois qualifié de Phrygien par Ovide,²² Stace emploie quant à lui le terme érudit *Mygdonius* (STAT. *Theb.* 2, 134) qui indique une région de la Phrygie ; il est le premier à utiliser cet adjectif pour désigner Tithon.²³ Le mythe évoqué par ce terme explique son apparition dans ce contexte. En effet, les Mygdoniens alliés de Priam lors de la guerre de Troie arrivèrent sur place tardivement et seulement pour y trouver leur perte, en raison de la stupidité proverbiale de leur chef qui n'a pas tenu compte des avertissements divins.²⁴ Cette histoire correspond à la situation à Argos, où les protagonistes sont sur le point de s'engager dans une campagne désastreuse pour laquelle ils ne partiront qu'après de nombreux contretemps.²⁵

Puis, tout comme Valérius Flaccus, Stace exprime l'apport de la lumière par la dispersion de l'obscurité (VAL. FL. 3, 1: *gelidas [...] umbras*; STAT. *Theb.* 2, 135: *gelidas [...] tenebras*), mais il confère une violence inhabituelle à ce geste en employant le verbe *impulerat* (*Theb.* 2, 135).²⁶ L'association de ce terme avec les ténèbres gelées (STAT. *Theb.* 2, 135: *gelidas [...] tenebras*) rapproche plus par-

temque Aurora polo dimouerat umbram; 11, 210: *tertia lux gelidam caelo dimouerat umbram*; OV. *met.* 7, 703: *pulsis Aurora tenebris*; 835: *Postera depulerant Aurorae lumina noctem*; LVCAN. 1, 261: *noctis gelidas lux soluerat umbras*; 2, 326: *interea Phoebos gelidas pellente tenebras*; VAL. FL. 5, 330: *pulsas tenebras*; STAT. *Theb.* 12, 3-4: *trepidus ubi iam Tithonia nubes | discutit*.

21 Pour cet intertexte, voir MULDER 1954, 114 s.v. 134 et GERVAIS 2017B, 114 s.v. 134.

22 OV. *fast.* 4, 943; 6, 473.

23 Avant Stace, le terme est employé soit par Horace en référence à Midas (HOR. *carm.* 2, 12, 22; 3, 16, 41-42), soit comme adjectif topographique pour désigner la Phrygie (e.g. PROP. 4, 6, 8; OV. *epist.* 15, 142; 20, 108; *met.* 2, 247; 6, 45; VAL. FL. 3, 47; 8, 239); voir aussi STAT. *silu.* 2, 2, 108, où NEWLANDS 2011, 147-148 mentionne qu'il pourrait également s'agir de Priam. Toutefois, la longévité du souverain troyen est moins réputée que celle de Tithon, pour qui l'Aurore a obtenu l'immortalité en oubliant de demander la jeunesse éternelle; sur ce mythe, voir ROSCHER 1884-1937 s.v. *Tithonos*.

24 ROSCHER 1884-1937 s.v. *Mygdon* 1; voir EVST. *Od.* 10, 552; SERV. *Aen.* 2, 341.

25 Sur le retard dans la *Thébaïde*, voir section 3.1.1.

26 Pour cet intertexte, voir MULDER 1954, 115 s.v. 135.

ticulièrement cette aurore de celle qui précède le remariage de Caton et Marcia dans la *Guerre civile* de Lucain (LVCAN. 2, 326):²⁷

Interea Phoebos gelidas pellente tenebras²⁸

Pendant ce temps, Phébus chassant les ténèbres gelées, [...]

Dans ce passage, l'action est accomplie par le Soleil, mais la situation est similaire à celle de la *Thébaïde*. Dans les deux passages, l'aurore est précédée d'une exhortation à la guerre. Dans la *Guerre civile*, Caton pousse Brutus aux armes (2, 242-325)²⁹ et, dans la *Thébaïde*, l'ombre de Laïos rend visite à Étéocle pour exciter sa colère à l'encontre de son frère (STAT. *Theb.* 2, 89-133). En outre, dans les deux cas, l'aurore précède un mariage irrégulier. En effet, le remariage de Caton et Marcia est décrit en négatif, dépourvu de tous les éléments traditionnels (2, 350-391);³⁰ dans la *Thébaïde*, les noces des filles d'Adraste sont troublées par des signes défavorables (STAT. *Theb.* 2, 213-305).³¹ Ces similitudes encouragent à interpréter l'alliance conclue à Argos comme le premier pas vers la guerre fraternelle et la fin de la paix. C'est effectivement suite à son mariage que Polynice commence à envisager une action militaire pour reconquérir le trône de Thèbes (STAT. *Theb.* 2, 306-332). Les intertextes qui sous-tendent la description de l'Aurore et la façon dont Stace les transforme annoncent donc la séparation des époux et le début de l'entreprise militaire désastreuse de Polynice.

Stace ajoute ensuite deux caractéristiques homériques revisitées par la tradition latine : les cheveux humides de rosée et le teint rouge. En effet, l'Aurore est caractérisée par la beauté de sa chevelure dans l'*Odyssee* (HOM. *Od.* 5, 390 ; 9, 76 ; 10, 144 : ἔϋπλόκαμος [...] Ἡώς). Cette caractéristique a ensuite été développée par Ovide qui lui attribue tantôt des cheveux safranés (OV. *am.* 2, 4, 43 : croceis

27 Pour cet intertexte qui s'insère dans un réseau de références au deuxième livre de la *Guerre civile* de Lucain, voir MULDER 1954, 115 s.v. 135 et GERVAIS 2017B, 115 s.v. 134.

28 Pour le commentaire de ce vers, voir FANTHAM 1992, 139-140, s.v. et BARRIÈRE 2016, 130-131.

29 Sur la conversation entre Brutus et Caton, voir SANNICANDRO 2010, 87-90 et BARRIÈRE 2016, 101-128.

30 Le mariage de Marcia et Caton s'apparente davantage à une cérémonie funéraire et symbolise le deuil de la République au début de la guerre civile ; sur le mariage de Marcia et Caton, voir AUGUSTAKIS 2010B, 167-170, SANNICANDRO 2010, 98-99 et BARRIÈRE 2016, 137-146 ; sur les associations entre mariage et mort dans la tragédie athénienne, voir SEAFORD 1987 et REHM 1994.

31 Sur la chute du bouclier dans le temple, voir GERVAIS 2017B, 156-162 ; sur le collier d'Harmonie, voir McNELIS 2007, 50-75, CANNIZZARO 2017, GERVAIS 2017B, 168-178, STOVER 2018 et ECONIMO 2021, 67-115, CHINN 2022, 86-93.

Aurora capillis), tantôt des cheveux humides (*met.* 5, 440 : udis ueniens Aurora capillis).³² C'est ce dernier élément que Stace reprend dans sa description. Il réagit à la tradition antérieure en essorant la chevelure de l'Aurore chargée d'eau par Ovide (*STAT. Theb.* 2, 136 : rorantes excussa comas).³³

Enfin, Stace termine sa description du lever de l'Aurore par l'élément le plus attendu en regard du modèle homérique : sa couleur. En effet, l'Aurore aux doigts de roses (ῥοδοδάκτυλος Ἥως) figure à vingt-cinq reprises dans *l'Iliade* et *l'Odyssée*.³⁴ Dans la suite de la tradition épique, il n'est plus question de ses doigts, mais elle conserve le lien avec la couleur des roses.³⁵ Toutefois, dans la tradition latine l'Aurore prend une teinte rouge plus soutenue.³⁶ Stace explique cette rougeur par la proximité du Soleil, établissant ainsi un lien physique entre l'Aurore et le Soleil (*STAT. Theb.* 2, 136-137 : sequenti | Sole rubens).

L'image de l'Aurore qui quitte le lit de son mari est donc doublement adaptée au contexte. D'une part, le lever de l'Aurore trouve un écho direct dans l'action des protagonistes qui quittent leurs lits (*STAT. Theb.* 2, 134 : elata cubilibus; 142-143 : gradum [...] corripuere toris) et la relation conjugale avec Tithon anticipe le mariage de Tydée et Polynice avec les filles d'Adraste. D'autre part, les intertextes qui sous-tendent cette partie de la description annoncent une issue peu heureuse pour ces unions et pour l'expédition militaire. En outre, cette partie de l'aurore contient des réminiscences du crépuscule précédent (*STAT. Theb.* 1, 336-346).³⁷ Les ténèbres glacées dont l'Aurore vient à bout correspondent à celles dans lesquelles la Lune évolue (*STAT. Theb.* 1, 338 : gelidum [...] aera; 2, 134 : gelidas [...] tenebras). De la même façon, la rosée dans les cheveux de l'Aurore répond à l'action de la Lune dans le crépuscule précédent, puisque son char était porteur de rosée (*STAT. Theb.* 1, 338 : rorifera [...] biga; 2, 136 : rorantes [...] comas).³⁸

32 Sur les cheveux de l'Aurore, voir MONTUSCHI 1998A, 98-103 et GERVAIS 2017B, 115 s.v.

33 Sur les implications métaphoriques de cette image, voir section 4.3.

34 HOM. *Il.* 1, 475; 6, 175; 23, 109; 24, 788; *Od.* 2, 1; 3, 404; 491; 4, 306; 431; 576; 5, 228; 8, 1; 9, 152; 70; 307; 437; 560; 10, 187; 12, 8; 316; 13, 18; 15, 189; 17, 1; 19, 428; 23, 241.

35 Pour les mains de l'Aurore, voir *ELEG. in Maecen.* 126 : purpurea [...] manu; *Ov. am.* 1, 13, 10 : purpurea [...] manu; pour la couleur rosée de l'Aurore, voir *LVCR.* 5, 656-657 : roseam auroram; *VERG. Aen.* 7, 26 : Aurora in roseis [...] bigis; *Ov. met.* 2, 113 : Aurora [...] plena rosarum; 7, 705 : roseo [...] ore; *VAL. FL.* 2, 261 : roseis Auroram surgere bigis.

36 E.g. *VERG. Aen.* 3, 521 : rubescebat; 7, 25 : rubescebat; 12, 77 : puniceis [...] rotis [...] rubebit; *Ov. met.* 3, 600 : rubescere; *STAT. Theb.* 3, 441 : purpureo [...] ore; *SIL.* 10, 525 : rubebit; pour les nuances entre ces différentes couleurs, sur la base de *l'Énéide*, voir EDGEWORTH 1992 s.vv.

37 Sur ce crépuscule, voir section 1.2.

38 MULDER 1954, 115 s.v. et GERVAIS 2107, 115 s.v. expliquent *rorantes* (*STAT. Theb.* 2, 136) par l'eau qui mouille les cheveux de l'Aurore à la sortie de l'océan en se référant à deux

Lucifer

Lorsque Lucifer est introduit dans la description temporelle, il est immédiatement mis en relation avec l'Aurore grâce au pronom démonstratif *illi* (STAT. *Theb.* 2, 137) qui figure en début de phrase. Ce lien trouve son origine dans les poèmes homériques, où il figure à deux reprises. En effet, dans un cas son nom est explicitement relié à l'Aurore (HOM. *Il.* 23, 226: Ἥμος δ' ἑωσφόρος εἶσι φάος ἑρέων ἐπὶ γαίαν). La seconde fois, sa fonction est explicitée par une périphrase, dans l'aurore qui précède le retour d'Ulysse à Ithaque (HOM. *Od.* 13, 93-94):

εὖτ' ἀστήρ ὑπερέσχε φαάντατος, ὅς τε μάλιστα
ἔρχεται ἀγγέλλων φάος Ἴουὺς ἠριγενείης,³⁹

Lorsque se leva l'astre le plus brillant qui vient annoncer la lumière de l'Aurore matinale, [...]

Lucifer se lève avant l'Aurore et, comme son nom latin l'indique, annonce sa lumière (v. 94: ἀγγέλλων φάος Ἴουὺς). Ces vers homériques ont inspiré l'unique occurrence de Lucifer dans l'épopée d'Apollonios de Rhodes, dans l'aurore qui marque le départ des Argonautes après la disparition d'Hylas (A.R. 1, 1273-1274):

αὐτίκα δ' ἀκροτάτας ὑπερέσχεθεν ἄκριας ἀστήρ
ἠῶος, [...]⁴⁰

Aussitôt l'astre auroral se leva au-dessus des plus hauts sommets.

Dans cette description, on retrouve le même verbe que dans le passage de l'*Odyssée* (HOM. *Od.* 13, 93: ὑπερέσχε; A.R. 1, 1273: ὑπερέσχεθεν) et le lien entre Lucifer et l'Aurore est préservé (HOM. *Od.* 13, 93-94: ἀστήρ [...] Ἴουὺς; A.R. 1, 1273-1274: ἀστήρ | ἠῶος). Ce vers est à son tour repris par Virgile pour signaler le départ d'Énée pour l'Italie, après la chute de Troie (VERG. *Aen.* 2, 801-802):⁴¹

aurores de l'*Achilléide* (*Ach.* 1, 242-244; 2, 1-4). Cependant, rien dans le passage de la *Thébaïde* n'étaye cette interprétation, car il n'y a aucune mention de l'Océan.

39 Pour le commentaire de ces vers, voir HEUBECK/HOEKSTRA 1989, 169 s.vv. et DE JONG 2001, 317 s.vv.

40 Pour le commentaire de ces vers, voir ARDIZZONI 1967, 269 s.vv.

41 Pour cet intertexte, voir NELIS 2001, 458; 487.

iamque iugis summae surgebat Lucifer Idae
ducebatque diem, [...] ⁴²

Déjà Lucifer se levait sur le sommet du massif de l'Ida et amenait le jour.

Comme dans le vers d'Apollonios de Rhodes, Lucifer apparaît au-dessus des montagnes (A.R. 1, 1273: ἀροσάτας ὑπερέσχεθεν ἄκριας; VERG. *Aen.* 2, 801: iugis summae surgebat [...] Idae). Virgile remplace le lien explicite avec l'Aurore par une mise en évidence de son rôle étymologique de «porteur de lumière» en paraphrasant le nom *Lucifer* (v. 801) avec l'expression *ducebatque diem* (v. 802).

Dans le prolongement de cette fonction de meneur de la lumière (*dux*), ⁴³ Ovide développe une image de Lucifer comme chef militaire qui non seulement ouvre la voie au jour, mais aussi qui organise la retraite des troupes d'étoiles à la fin de la nuit (e.g. *Ov. met.* 2, 114-115): ⁴⁴

[...] diffugiunt stellae, quarum agmina cogit
Lucifer et caeli statione nouissimus exit. ⁴⁵

Les étoiles s'enfuient; Lucifer rassemble leurs colonnes et quitte son poste dans le ciel en tout dernier.

Dans cette description qui précède le départ de Phaéthon avec le char du Soleil, les étoiles prennent la fuite à l'arrivée du jour; Lucifer resserre alors les rangs des astres et quitte le ciel en fermant la marche. C'est précisément en réaction à cette description que Stace construit l'image de Lucifer au livre 2 de la *Thébaïde*. ⁴⁶ En effet, dans les deux cas, l'action de Lucifer figure après la mention de l'Aurore (2, 112-113) et avant la réaction du Soleil à la disparition

42 Pour le commentaire de ces vers, voir AUSTIN 1964, 291-292 s.vv., HORSFALL 2008, 549-550 s.vv. et CASALI 2017, 347 s.vv.

43 *TLL* s.v. I.A.2.b.

44 Pour Lucifer dans un rôle d'éclaireur, voir *Ov. epist.* 18, 111-112: praevius Aurorae Lucifer ortus erat; *met.* 4, 629-630: dum Lucifer ignes | euocet Aurorae; pour Lucifer dans un rôle de chef militaire, voir aussi *met.* 11, 97-98: et iam stellarum sublime coegerat agmen | Lucifer undecimus; 296: qui uocat Auroram caeloque nouissimus exit. Cette image est ensuite reprise par Sénèque et Lucain: *SEN. Herc. f.* 128: cogit nitidum Phosphorus agmen; *LVCAN* 1, 231-232: et ignes | solis Lucifero fugiebant astra relicto; 2, 724-725: maioresque latent stellae, calidumque refugit | Lucifer ipse diem; sur le rôle militaire de Lucifer dans les œuvres d'Ovide, voir MONTUSCHI 2005, 150-155; sur Lucifer dans la *Thébaïde*, voir section 4.1.

45 Pour le commentaire de ces vers, voir BÖMER 1969, 269-270 s.vv., MONTUSCHI 1998, 112-113; 123, BARCHIESI 2005, 246 s.vv. et MONTUSCHI 2005, 150-154.

46 Pour cet intertexte, voir MULDER 1954, 117 s.v. 137 et GERVAIS 2017B, 115 s.vv. 137-139.

de la Lune (2, 116-117). Toutefois, l'attitude de Lucifer est radicalement différente: au lieu de battre en retraite, il oppose de la résistance. En effet, plutôt que de rassembler les astres pour partir (vv. 114: *stellae, quarum agmina cogit*), il tourne ses feux contre l'Aurore (STAT. *Theb.* 2, 137-138: *seras | aduertit flammis*). Comme dans les *Métamorphoses*, il est le dernier à quitter le ciel (v. 115: *nouissimus exit*), mais dans la *Thébaïde*, il tente d'occuper le terrain au-delà du temps qui lui est imparti (STAT. *Theb.* 2, 138: *alienumque aethera tardo [...] exit*). Cette agressivité et cette réticence à quitter le ciel reflètent le comportement d'Étéocle qui veut prolonger son règne au-delà de la période convenue. En outre, l'allusion à l'épisode de Phaéthon laisse présager les conséquences désastreuses des serments faits ce jour-là. En effet, le Soleil promet à Phaéthon qu'il pourra conduire son char, mais le jeune homme trouve la mort dans cette expédition parce qu'il est incapable de maîtriser les chevaux.⁴⁷ De la même façon,Adraste s'engage à aider Polynice à regagner son trône, mais ce dernier perd rapidement le contrôle des événements et court à sa perte.⁴⁸

Stace modifie également les caractéristiques traditionnelles de Lucifer. En effet, l'astre est réputé pour sa blancheur brillante,⁴⁹ mais dans la *Thébaïde* il emprunte l'attribut chromatique généralement attribué à l'Aurore (STAT. *Theb.* 2, 137: *roseus*). En outre, au contraire des expressions de souhait, où le cheval de Lucifer est caractérisé par sa rapidité,⁵⁰ dans ce passage, sa monture est lente (STAT. *Theb.* 2, 138-139: *tardo [...] equo*), car elle n'est pas pressée d'assister aux événements désastreux qui vont se produire. Ce retard de Lucifer contraste avec la prompt réaction des héros inconscients des malheurs qui les attendent (STAT. *Theb.* 2, 141: *nec longa morati*).⁵¹

Comme dans la partie consacrée à l'Aurore, il reste des traces du crépuscule précédent dans la description de Lucifer, car les nuages au travers desquels

47 La suite de cette description sert de modèle pour un crépuscule du livre 3 (STAT. *Theb.* 3, 407-419); voir section 1.3.

48 Le mythe de Phaéthon apparaît en filigrane tout au long de la *Thébaïde*; voir section 1.3.

49 E.g. TIB. 1, 3, 93: *nitentem*; *ELEG. in Maecen.* 131: *nitentem*; *Ov. am.* 2, 11, 55: *nitidissimus*; *met.* 4, 664: *clarissimus*; 15, 189-190: *albo Lucifer [...] equo*; 190: *clarus*; *trist.* 1, 3, 71: *nitidissimus*; 3, 5, 56: *Lucifer albus*.

50 *Ov. am.* 2, 11, 56: *Lucifer admissio [...] equo*; *trist.* 3, 5, 56: *admissio Lucifer [...] equo*.

51 Ce contraste s'opère de nouveau au début du livre 3, quand Étéocle s'impatiente du retour de l'expédition qu'il a envoyée contre Tydée (STAT. *Theb.* 3, 32: *Luciferum et seros maerentibus increpat ortus*). Dans ce cas aussi, le Soleil tarde à se lever en raison de son appréhension face aux événements à venir (STAT. *Theb.* 3, 33-36); voir section 3.1.1; plus généralement, sur le traitement du temps dans la *Thébaïde*, voir section 3.1.

l'astre brille sont ceux-là mêmes qui annoncent la tempête au livre 1 (STAT. *Theb.* 1, 342-343: sed nec [...] nubila [...] promiseret iubar; 2, 137: per nubila).⁵²

Soleil

Le Soleil porteur de lumière est d'origine homérique,⁵³ mais l'image du Soleil qui remplit le monde est inspirée de Virgile. Dans la quatrième *Géorgique*, ce dernier emploie cette image pour indiquer le milieu de la journée, avant qu'Aristée ne capture Protée, le vieillard de la mer (VERG. *georg.* 4, 426-427):⁵⁴

[...] caelo et medium Sol igneus orbem
hauserat. [...]⁵⁵

Dans le ciel, le Soleil igné avait épuisé la moitié du circuit.

Dans les *Géorgiques* comme dans la *Thébaïde*, la description temporelle précède l'arrivée d'un personnage plus âgé qui va faire une révélation: Protée révèle l'origine de la malédiction qui frappe Aristée (4, 453-527); Adraste révèle l'oracle concernant le mariage de ses filles à Tydée et Polynice (STAT. *Theb.* 2, 152-172). Le titre de père attribué au Soleil (STAT. *Theb.* 2, 139: pater) met en évidence le lien familial qui l'unit à l'Aurore, sa fille, et correspond au rôle d'Adraste dans la scène à suivre.⁵⁶ En outre, Stace joue avec la tradition en remplissant le disque que Virgile avait vidé (VERG. *georg.* 4, 426-427: orbem | hauserat; STAT. *Theb.* 2, 139-140: orbem | impleat).⁵⁷ L'expression choisie par Stace est inhabituelle, car elle est généralement employée pour décrire les phases croissantes de la lune.⁵⁸

52 Sur ce crépuscule, voir section 1.2.

53 HOM. *Il.* 7, 421-423; *Od.* 3, 1-3; 19, 433-434.

54 Pour cet intertexte, voir GERVAIS 2017B, 116 s.v. 139 f.; voir aussi la description temporelle qui précède l'arrivée d'Énée chez Évandre (VERG. *Aen.* 8, 97: sol medium caeli conscenderat igneus orbem).

55 Pour le commentaire de ces vers, voir MYNORS 1990, 312 s.vv. et ERREN 2003, 953 s.vv.

56 Adraste est explicitement qualifié de père à deux reprises dans cette scène (STAT. *Theb.* 2, 193; 346). Pour le lien de filiation entre le Soleil et l'Aurore, voir HES. *Th.* 371-374; OV. *fast.* 5, 159-160; sur les liens familiaux entre les personnifications célestes dans la *Thébaïde*, voir section 4.1.

57 À cela s'ajoute peut-être un jeu sur le mot *orbem* (STAT. *Theb.* 2, 139) qui peut désigner aussi bien le monde que les poèmes cycliques; voir BARCHIESI 1994, 118, BARCHIESI 1999, 334-335 et VON GLINSKI 2018, 235. Stace complète donc le Cycle thébain.

58 E.g. OV. *met.* 2, 344: luna quater iunctis impleat cornibus orbem; 11, 453: luna bis impleat orbem; *fast.* 2, 175: luna nouum decies impleat cornibus orbem; TIB. 2, 4, 17-18: ubi orbem | compleuit; MANIL. 1, 469: medio cum luna implebitur orbe; la seule occurrence de l'expression en lien avec le soleil est contemporaine de Stace et probablement inspirée de la description de la *Thébaïde*: SIL. 8, 192: orta dies totum radiis impleuerat orbem; voir

Le Soleil s'approprié donc le vocabulaire de sa sœur, contrastant ainsi avec la suite du vers, où il lui interdit ses rayons (STAT. *Theb.* 2, 140 : radios uetet).⁵⁹ La formulation de cette image qui insiste sur la relation fraternelle (STAT. *Theb.* 2, 140 : ipsi [...] sorori) annonce l'attitude d'Étéocle qui refusera de céder le trône de Thèbes à son frère.⁶⁰

Dans cette description temporelle, Stace combine plusieurs images d'origine homérique développées par la tradition poétique, afin de constituer une aurore représentative de la situation dans la *Thébaïde*. Cette description complexe annonce l'échec des unions de Polynice et de Tydée et l'issue désastreuse de la guerre, tant par les intertextes que par les interactions entre les personnifications célestes.

Le lien conjugal implicite entre l'Aurore et Tithon annonce les mariages de Polynice et de Tydée. Cependant, la relation malheureuse entre la déesse et son mari n'est pas de bon augure, puisque tout comme Aurore doit quitter Tithon, les deux héros se séparent de leurs épouses pour aller faire la guerre à Thèbes. Cette interprétation est renforcée par les intertextes homériques et virgiliens qui ne laissent pas présager une union heureuse. En effet, l'Aurore qui a vu Calypso séparée d'Ulysse et Didon d'Énée préfigure la séparation des époux en raison de leur destinée épique. La référence au mariage de Caton et Marcia annonce que la cérémonie matrimoniale ne se déroulera pas normalement et encourage à interpréter le mariage de Polynice comme l'alliance qui marque le début de la guerre fraternelle. La façon dont Stace développe et combine les images dans cette aurore annonce également les conflits au cœur de la *Thébaïde* : l'image de Lucifer qui s'oppose à l'Aurore au lieu de lui ouvrir la route et

MULDER 1954, 117 s.v. et GERVAIS 2017B, 116 s.v. ; sur la chronologie relative de la *Thébaïde* et des *Guerres puniques*, voir introduction.

59 L'identité de la sœur du Soleil dans ce passage est débattue ; il peut également s'agir de l'Aurore (HES. *Th.* 371-374) à qui les poètes attribuent parfois des rayons (e.g. VERG. *Aen.* 5, 65) ; voir GERVAIS 2017B, 117 s.v. Il y a toutefois plusieurs raisons de penser qu'il s'agit de la Lune dans ce passage : d'une part, la seule relation fraternelle attestée dans une description temporelle est celle entre la Lune et le Soleil (e.g. OV. *epist.* 11, 47-48 : soror pulcherrima Phoebi [...] Luna ; SEN. *Herc. f.* 136 : Phoebique fugit reditura soror ; *Oed.* 44 : obscura caelo labitur Phoebi soror ; 253 : sororque fratri semper occurrens tuo ; *Thy.* 840 : uincteque sui fratri habenas ; LVCAN. 1, 538 : iam Phoebé toto fratrem cum redderet orbe ; 6, 503 : quam si fraterna prohiberet imagine tellus ; STAT. *Theb.* 6, 686 : Solis opaca soror ; 8, 271 : soror ignea Phoebi) ; d'autre part, la référence à l'origine solaire de la lumière de la Lune est courante (e.g. LVCR. 5, 705 : Luna potest solis radiis percussa nitere ; SEN. *Med.* 95-98 : lumine non suo ; LVCAN 1, 538).

60 Voir STAT. *Theb.* 7, 390 : reddere regna uetant ; sur le thème de la famille dans les descriptions temporelles de la *Thébaïde*, voir section 4.1.

celle du Soleil qui accapare le monde au détriment de sa sœur correspondent à l'attitude d'Étéocle qui prend les armes pour empêcher Polynice de monter sur le trône de Thèbes. La rivalité et la violence qui règnent entre l'Aurore et Lucifer ainsi qu'entre le Soleil et la Lune dans cette description reflètent les problèmes de succession à l'origine du conflit thébain et leur résolution catastrophique. En outre, les intertextes virgilien et valérien présagent d'un échec militaire semblable à ceux de Nisus et Euryale ou des Argonautes à Cyzique, avant même le début de la campagne. À cela s'ajoute l'intertexte ovidien qui prédit à la guerre contre Thèbes une issue analogue à celle de l'expédition de Phaéthon. La première aurore de la *Thébaïde* concentre donc les problématiques qui vont se développer dans la suite de l'épopée.

1.2 Correction : STAT. *Theb.* 1, 336-346

Le premier crépuscule de la *Thébaïde* se trouve au milieu du livre 1, alors que Polynice est exilé loin de Thèbes en attendant son tour de régner.⁶¹ Après avoir erré quelques temps en Béotie, ce dernier se dirige vers l'Argolide. La nuit survient lorsqu'il a passé Corinthe (STAT. *Theb.* 1, 336-346) :

iamque per emeriti surgens confinia Phoebi
 Titanis late mundo subuecta silenti
 rorifera gelidum tenuauerat aera biga;
 iam pecudes uolucresque tacent, iam Somnus auaris
 inrepsit curis pronusque ex aethere nutat,
 grata laboratae referens obliuia uitae.
 sed nec puniceo rediturum nubila caelo
 promisere iubar, nec rarescentibus umbris
 longa repercusso nituere crepuscula Phoebō:
 densior a terris et nulli peruia flammae
 subtexit nox atra polos. [...] ⁶²

Déjà, se levant sur le parcours de Phébus qui a fini son service, la Titanide emportée dans le vaste univers silencieux sur son bige porteur de

61 La première indication temporelle détaillée dans la *Thébaïde* n'est donc pas une aurore, mais un crépuscule; c'est aussi le cas dans d'autres épopées: HOM. *Il.* 1, 475; VAL. *Fl.* 1, 274-275; SIL. 1, 556-557.

62 Pour le commentaire de ces vers, voir HEUVEL 1932, 183-187 s.vv., CAVIGLIA 1973, 125-126 s.vv. et BRIGUGLIO 2017, 346-352 s.vv.

rosée avait raffiné l'air glacé; déjà les bestiaux et les volatiles se taisent, déjà le Sommeil a rampé dans les soucis avares et, se penchant hors de l'éther, il dodeline, rapportant l'oubli agréable à la vie laborieuse. Mais pas de ciel rouge, les nuages ne promirent pas le retour de l'éclat; et pas de diminution des ombres, le crépuscule ne brilla pas longtemps des répercussions de Phébus: particulièrement dense vue depuis la terre et imperméable à toute flamme, une nuit sombre tisse un voile sous la voûte céleste.

Cette longue description du crépuscule est composée de deux parties, l'une à connotation épique représentant le début de la nuit (vv. 336-341) et l'autre météorologique, décrivant la fin du jour (vv. 342-346).

Première partie épique

Les six premiers vers ont une coloration épique, car tant la Lune que le Sommeil sont personnifiés.⁶³ Leur action instaure une atmosphère paisible, renforcée par le rythme holospondaique des vers 337 et 340. Le silence des animaux fait écho à celui du ciel (STAT. *Theb.* 1, 337: mundo [...] silenti; 339: pecudes uolucresque tacent). En outre, le caractère épique de ces vers est renforcé par la présence de trois intertextes virgiliens.

Premièrement, l'arrivée de la Lune portée sur son char (STAT. *Theb.* 1, 337-338: Titanis [...] mundo subuecta [...] tenuauerat aera biga) imite un crépuscule du livre 5 de l'*Énéide*.⁶⁴ En effet, après l'incendie d'une partie de sa flotte, la nuit tombe sur Énée qui s'inquiète de la réussite de sa mission (VERG. *Aen.* 5, 720-721):

tum uero in curas animum diducitur omnis.
et Nox atra polum bigis subuecta tenebat;⁶⁵

Alors son esprit est tiraillé entre tous ses soucis et la Nuit sombre montée sur son bige occupait le ciel.

Anchise apparaît alors en rêve à Énée et lui demande de lui rendre visite aux Enfers (5, 722-740). La situation est semblable à celle de la *Thébaïde*: les soucis

63 La Lune est appelée *Titanis* (STAT. *Theb.* 1, 337) parce qu'elle est fille du Titan Hypérion; sur cette expression rare pour la Lune, voir section 4.1.

64 Pour cet intertexte, voir HEUVEL 1932, 184 s.v. 337, CAVIGLIA 1973, 125 s.vv. 336-341 et BRIGUGLIO 2017, 347 s.vv. 336-337.

65 Pour le commentaire de ces vers, voir FRATANTUONO/SMITH 2015, 638-639 s.vv.

d'Énée (v. 720 : in curas animo diducitur omnis) rejoignent les préoccupations de Polynice qui est tourmenté par sa soif de pouvoir (STAT. *Theb.* 1, 316-317 : tenet una dies noctesque recursans cura uirum) ; l'apparition du défunt Anchise correspond à celle du fantôme de Laïos qui se rend auprès d'Étéocle au cours de la même nuit pour l'inciter à faire la guerre à son frère (*Theb.* 2, 89-133). Au niveau de la description elle-même, dans les deux cas, une divinité nocturne est emportée dans le ciel sur un bige (VERG. *Aen.* 5, 721 : polum bigis subuecta ; STAT. *Theb.* 1, 337-338 : mundo subuecta [...] biga). Toutefois, dans la *Thébaïde*, la Lune a remplacé la Nuit ; cette dernière figure à la fin du crépuscule dans une expression presque identique à celle de l'*Énéide* (VERG. *Aen.* 5, 721 : Nox atra polum ; STAT. *Theb.* 2, 346 : nox atra polos), établissant ainsi un lien entre les deux parties de la description : la Lune se lève, mais elle est obscurcie par l'opacité de la nuit.⁶⁶ Cette mention de la Lune dans le crépuscule est inhabituelle ; les poètes choisissent généralement de représenter la fin de la course du Soleil ou l'arrivée de la Nuit, car le lever de la lune ne coïncide pas nécessairement avec le début de la nuit.⁶⁷ Stace procède également à une deuxième substitution remarquable en changeant le verbe *tenebat* (v. 721) en *tenuauerat* (STAT. *Theb.* 1, 338), un homéarque qui souligne la légèreté de la description.⁶⁸ Stace ne reprend donc pas simplement son modèle virgilien, mais il procède à des modifications qui mettent en évidence la Lune et la délicatesse de son arrivée. En outre, Stace commence sa description par une image de succession pacifique dans le ciel, puisque la Lune prend le relais du Soleil au terme de son service sans empiéter sur son temps dans le ciel (STAT. *Theb.* 1, 336 : per emeriti surgens confinia Phoebi).⁶⁹

Deuxièmement, le silence des animaux (STAT. *Theb.* 1, 339 : iam pecudes uolucresque tacent) est une expression imitée du livre 4 de l'*Énéide*.⁷⁰ En

66 Par la suite, l'absence de la lune est rappelée dans la comparaison entre Polynice et un marin pris dans la tempête sans astres pour le guider (STAT. *Theb.* 1, 370-373 : neque amico sidere monstat | Luna uias).

67 Pour le char de la Nuit dans des crépuscules, voir e.g. A.R. 3, 1191-1194 ; TIB. 2, 1, 87-90 ; VERG. *Aen.* 5, 721 ; pour le char de la Lune dans d'autres contextes, voir e.g. VERG. *Aen.* 10, 215-216 ; OV. *epist.* 11, 48 ; SEN. *Ag.* 819 ; LVCAN. 1, 77-78.

68 Le sens exact à donner au verbe *tenuare* n'est pas clair : HEUVEL 1932, 184 s.v. comprend *tenuauerat* comme un refroidissement de l'air ; BRIGUGLIO 2017, 347 s.v. explique que la légèreté est une caractéristique usuelle de l'air. Le verbe peut également faire référence aux propriétés lumineuses de la Lune qui diminue l'opacité de la nuit (cf. STAT. *Theb.* 1, 345-346 : densior [...] nox) en dissipant les ténèbres avec sa lumière ; voir OLD s.v. *tenuo*.

69 L'alternance entre les astres dans le ciel ne se fait pas toujours aussi pacifiquement dans la suite de l'épopée ; sur la succession des astres dans le ciel voir section 4.1.

70 Pour cet intertexte, voir HEUVEL 1932, 184, s.v. 338, CAVIGLIA 1973, 125 s.vv. 336-341 et BRIGUGLIO 2017, 347-348 s.v. 339.

effet, après qu'Énée a annoncé son intention de quitter Carthage, la nuit tombe sur la ville (VERG. *Aen.* 4, 525-527):

cum tacet omnis ager, pecudes pictaeque uolucres,
 quaeque lacus late liquidos quaeque aspera dumis
 rura tenent, somno positae sub nocte silenti.⁷¹

[...] lorsque tout se tait, les champs, le bétail et les volatiles bigarrés qui occupent les étendues limpides des lacs et les campagnes aux âpres buissons, posés dans leur sommeil sous la nuit silencieuse.

Le repos des animaux contraste avec les tourments de Didon qui ne parvient pas à dormir et médite son suicide (4, 529-531: neque umquam | soluitur in somnos oculisue aut pectore noctem | accipit: ingeminant curae). On retrouve dans les deux descriptions la mention du silence des animaux et des oiseaux sous l'effet du sommeil (VERG. *Aen.* 4, 525: tacet [...] pecudes pictaeque uolucres [...] somno; STAT. *Theb.* 1, 339: iam pecudes uolucresque tacent, [...] Somnus). En outre, le silence de la nuit virgilienne (v. 527: nocte silenti) trouve un écho dans l'univers silencieux de la Lune dans la *Thébaïde* (STAT. *Theb.* 1, 337: mundo [...] silenti).

Le crépuscule de la *Thébaïde* est complété par un troisième intertexte virgilien qui provient du livre 9 de l'*Énéide*.⁷² Alors que le camp troyen est assiégé par les Latins, les chefs tiennent conseil au cours de la nuit (VERG. *Aen.* 9, 224-227):

Cetera per terras omnis animalia somno
 laxabant curas et corda oblita laborum:
 ductores Teucrum primi, delecta iuuentus,
 consilium summis regni de rebus habebant,⁷³

Tous les autres animaux sur toute la terre relâchaient dans le sommeil leurs soucis et leurs cœurs oublieux des labeurs: les éminents chefs troyens, élite de la jeunesse, tenaient conseil sur les affaires de la plus haute importance concernant le commandement.

71 Pour le commentaire de ces vers, voir AUSTIN 1963², 158 s.vv. et PEASE 1963², 437-438, s.vv.

72 Pour cet intertexte, voir HEUVEL 1932, 185, s.v. et BRIGUGLIO 2017, 349 s.v. 341.

73 Pour le commentaire de ces vers, voir HARDIE 1994, 115-116 s.vv., DINGEL 1997, 114-115 s.vv.

Le relâchement des animaux (vv. 224-225) est mis en opposition avec les préoccupations des chefs (vv. 226-227). Outre les animaux, on retrouve dans la description de la *Thébaïde* les effets du Sommeil sur les soucis et la fatigue (VERG. *Aen.* 9, 224-225: *curas et corda oblita laborum*; STAT. *Theb.* 1, 340-341: *curis [...] laboratae referens obliuia uitae*).

La combinaison de ces trois intertextes rapproche la situation de Polynice de celle des héros de l'*Énéide*.⁷⁴ Ainsi, dans un premier temps, la nuit qui tombe plonge le récit dans une atmosphère virgilienne, mais dans un deuxième temps, Stace corrige cette impression épique en ajoutant des signes de tempête issus de la tradition didactique. En effet, la conjonction *sed* en tête du vers 342 établit une opposition entre les deux parties de la description et les trois occurrences de l'adverbe *iam* (STAT. *Theb.* 1, 336; 339), qui introduisent chacune un intertexte virgilien, contrastent avec les trois négations présentes dans les signes météorologiques (*Theb.* 1, 342: *nec*; 343: *nec*; 345: *nulli*).⁷⁵

Deuxième partie météorologique

Dans la seconde partie du crépuscule Stace revient sur le coucher du soleil pour décrire des signes météorologiques annonciateurs de la tempête qui éclate tout de suite après ce passage (STAT. *Theb.* 1, 346-389).⁷⁶ En cela, la situation de Polynice est inversée par rapport à celle des Argonautes au début du livre 2 des *Argonautiques* de Valérius Flaccus : après le crépuscule (VAL. FL. 2, 34-37), l'obscurité et le silence de la nuit leur font craindre une tempête (2, 38-42), mais les signes météorologiques leur garantissent que la nuit sera calme (2, 55-65).⁷⁷

Stace cite d'abord l'absence de ciel rouge (STAT. *Theb.* 1, 342: *nec puniceo [...] caelo*) et l'augmentation des ombres (*Theb.* 1, 343: *nec rarescentibus umbris*), avant de compléter sa description par la mention de l'obscurité particulière de

74 Sur la combinaison d'images, voir section 1.1.

75 L'accumulation de négations dans le contexte de signes météorologiques rappelle également les pronostics de tempête dans l'épopée de Lucain (LVCAN. 5, 540-556); sur la négation par antithèse dans le texte de Lucain, voir ESPOSITO 2004.

76 La critique s'est davantage intéressée à la description de la tempête qu'au crépuscule qui précède. Les commentateurs ont souligné les similitudes et les différences entre cette scène et d'autres tempêtes épiques. Ils ont notamment remarqué qu'elle se déroulait sur terre, mais ont généralement négligé le fait que cette tempête est précédée d'un crépuscule, contrairement aux autres, e.g. HOM. *Od.* 5, 292-387; 12, 403-425; VERG. *Aen.* 1, 81-156; LVCAN. 5, 597-677; VAL. FL. 1, 574-692; voir VENINI 1961, 377-379, BURCK 1981, MORZADEC 2003, 189-190 et BRIGUGLIO 2017, 33-34; 38-42; pour une lecture de la tempête comme le reflet de l'état d'esprit troublé de Polynice, voir BURCK 1981, 511, ANZINGER 2007, 339-341 et MORZADEC 2009, 186-188.

77 Pour une comparaison des deux passages, voir PARKES 2014, 779-780; 785 et BRIGUGLIO 2017, 43-46.

la nuit (1, 345 : densior a terris et nulli peruia flammae).⁷⁸ Comme dans l'épopée de Valérius Flaccus, ces signes se réfèrent à la tradition didactique des pronostics météorologiques et plus particulièrement à un passage des *Phénomènes* d'Aratos (ARAT. 858-865):⁷⁹

Εἰ δ' ὁ μὲν ἀνέφελος βάπτῃ ῥόου ἐσπερίοιο,
ταὶ δὲ κατερχομένου νεφέλαι καὶ ἔτ' οἰχομένοιο
πλησίαι ἐστήκωσιν ἔρευθέες, οὐ σε μάλα χρῆ
αὔριον οὐδ' ἐπὶ νυκτὶ περιτρομέειν ὑετοῖο,
ἀλλ' ὀπότη' ἡελίοιο μαραινομένησιν ὁμοῖαι
ἕξαπίνης ἀκτῖνες ἀπ' οὐρανόθεν τανύωνται,
οἷον ἀμαλδύνονται ὅτε σκιάῃσι κατ' ἰθὺ
ἰσταμένη γαίης τε καὶ ἡελίοιο σελήνῃ.⁸⁰

Si [le soleil] se baigne dans le cours vespéral sans nuages et que des nuées rouges se trouvent à proximité, lorsqu'il descend et encore lorsqu'il s'en va, il ne faut pas trop craindre la pluie pour le lendemain ni même pour la nuit, contrairement à quand les rayons du soleil s'étendent soudain pour quitter le ciel, comme s'ils se consumaient, de la même façon qu'ils s'affaiblissent lorsque la lune les couvre de son ombre en se levant dans l'axe de la terre et du soleil.

Ce passage décrit deux signes liés à l'observation du soleil au crépuscule (v. 858 : ῥόου ἐσπερίοιο ; 859 : κατερχομένου [...] καὶ ἔτ' οἰχομένοιο). Un ciel rouge et sans nuages annonce le beau temps, alors que des rayons qui s'effacent comme lors d'une éclipse sont un signe de pluie. Stace reprend ces deux pronostics dans son texte en les énonçant sous forme négative. Tout d'abord, il indique l'absence de ciel rouge en raison de nuages, niant ainsi le premier signe des *Phénomènes* (ARAT. 859-860 : νεφέλαι [...] ἔρευθέες ; STAT. *Theb.* 1, 342 : nec puniceo [...] nubila caelo). Ensuite, il transforme le deuxième pronostic aratéen, en

78 Le sens de ces signes n'est pas immédiatement évident. Si l'absence de ciel rouge est suffisamment clair, les commentateurs ont en revanche interprété diversement le deuxième signe tiré de l'observation du soleil : les ombres sont comprises comme étant tantôt celles des objets qui sont de moins en moins visibles, tantôt celles de la nuit qui augmentent ; voir HEUVEL 1932, 186 s.v., CAVIGLIA 1973, 125-126 s.v. et BRIGUGLIO 2017, 350-351 s.v. ; SHACKLETON BAILEY 2003, 67, n. 46, considérant que l'obscurité devrait croître au lieu de diminuer, est tenté par la conjecture *crebrescentibus* d'Imhof.

79 Pour cet intertexte, voir BRIGUGLIO 2017, 350 s.vv. 342-343.

80 Pour le commentaire de ces vers, voir KIDD 1997, 471-473 s.vv. et MARTIN 1998, vol. 2, 489-491 s.vv.

introduisant une négation. Ce ne sont plus les rayons du soleil qui se résorbent (v. 862: *μαραινομένησιν*), mais les ombres qui ne se clairsement pas (STAT. *Theb.* 1, 343: *nec rarescentibus umbris*). Cette formulation du signe sous forme d'accroissement des ombres rappelle l'action de la lune qui voile le soleil dans la comparaison (v. 864: *σκιάησι*).⁸¹

La mention d'une éclipse dans le modèle aratéen est significative, car la disparition du soleil fait pendant à l'obscurcissement de la Lune aux vers 345 à 346 de la *Thébaïde* (STAT. *Theb.* 1, 345-346: *densior a terris et nulli peruia flammae | subtexit nox atra polos*). En effet, l'effacement de la Lune est certes un signe de la tempête qui suit, mais l'assombrissement d'un astre porteur de lumière est également un présage d'horreur et d'impiété lié à la guerre civile.⁸² Ainsi les vers 345 à 346 corrigent les attentes du lecteur par rapport à la tradition: d'une part, l'opacité particulière de la nuit peut être lue comme un commentaire sur la nature inhabituelle de la tempête terrestre décrite par Stace (STAT. *Theb.* 1, 345: *densior a terris*), par opposition aux intempéries maritimes de ses prédécesseurs;⁸³ d'autre part, l'obscurité anormale de la nuit dont aucune lumière ne vient à bout (*Theb.* 1, 345: *nulli peruia flammae*) est un signe avant-coureur de la souillure qui sera engendrée par la guerre fratricide contre Thèbes: la tempête qui obscurcit le ciel et la Lune annonce que l'épopée qui s'ouvre ne raconte pas une quête héroïque mais un conflit criminel et destructeur entre deux frères. Cette noirceur infernale qui accompagne l'arrivée de Polynice en Argolide se répand ensuite progressivement à travers la *Thébaïde* au fur et à mesure que l'épopée progresse vers son dénouement atroce.⁸⁴

81 Le vocabulaire employé pour décrire ces signes est emprunté à la description des orages par Lucrèce (LVCR. 6, 96-526): LVCR. 6, 214: *rarescunt quoque nubila caeli*; STAT. *Theb.* 1, 342-343: *nubila caelo [...] rarescentibus umbris*; LVCR. 6, 477: *surgere de terra nebulas*; STAT. *Theb.* 1, 345: *a terris*; LVCR. 6, 482: *densendo subtexit*; STAT. *Theb.* 1, 345-346: *densior [...] subtexit*.

82 Dans la première *Géorgique*, l'obscurcissement du Soleil à la mort de César est présenté comme un signe annonciateur de la guerre civile (VERG. *georg.* 1, 466-467) et dans l'épopée de Lucain, la Lune se cache derrière un nuage en réaction à la guerre civile entre César et Pompée (LVCAN. 5, 550: *uoltu sub nubem tristis ituro*), tout comme le Soleil est réticent à se lever avant la bataille de Pharsale (7, 1-6); voir aussi le cas de Mycènes, dont les problèmes de luminosité dus au conflit fraternel entre les Pélopidés sont régulièrement mentionnés dans la *Thébaïde* (STAT. *Theb.* 1, 325; 2, 184; 4, 307-308; 11, 129); sur les défaillances lumineuses dans la *Thébaïde*, voir section 3.2.

83 E.g. HOM. *Od.* 5, 292-387; 12, 403-425; VERG. *Aen.* 1, 81-156; LVCAN. 5, 597-677; VAL. FL. 1, 574-692.

84 Voir section 3.2.1.

Le premier crépuscule de la *Thébaïde* annonce à la fois la tempête à suivre et le sujet de l'épopée. Après une première partie inspirée de l'*Énéide* de Virgile, Stace introduit des signes de tempête issus des *Phénomènes* d'Aratos. Le recours à des signes météorologiques permet de rectifier le sentiment de sérénité instauré dans la première partie du crépuscule par la Lune et corrige l'impression héroïque créée par les intertextes épiques. Polynice n'est pas un héros mu par une cause juste tel qu'Énée, Didon ou les Argonautes, mais un criminel en puissance dont la pollution souille la pureté du ciel et déclenche une tempête destructrice à son arrivée en Argolide. Par ce procédé, Stace révisé son modèle épique pour le faire correspondre au sujet de la *Thébaïde* et laisse planer une ombre menaçante sur le début de son épopée.

1.3 Inversion : STAT. *Theb.* 3, 407-419

La description temporelle la plus longue de la *Thébaïde* figure au milieu du livre 3. Elle intervient après que Tydée est revenu de Thèbes, où il a été envoyé comme ambassadeur afin de réclamer le trône pour Polynice. En racontant l'embuscade qui lui a été tendue par les hommes d'Étéocle, le héros appelle le peuple à prendre les armes pour le venger. Polynice, désireux de s'opposer à son frère, sollicite le soutien militaire de son beau-père Adraste, mais ce dernier reste prudent et reporte sa décision ; la journée se termine sur un retour au calme (STAT. *Theb.* 3, 407-419) :

soluerat Hesperii deuexo margine ponti
 flagrantes Sol pronus equos rutilamque lauabat
 Oceani sub fonte comam, cui turba profundi
 Nereos et rapidis accurrunt passibus Horae,
 frenaque et auratae textum sublime coronae
 deripiunt, laxant calidis umentia loris
 pectora ; pars meritos uertunt ad molle iugales
 gramen et erecto currum temone supinant.
 Nox subiit curasque hominum motusque ferarum
 composuit nigroque polos inuoluit amictu,
 illa quidem cunctis, sed non tibi mitis, Adraste,
 Labdacioque duci : nam Tydea largus habebat
 perfusum magna uirtutis imagine somnus.⁸⁵

85 Pour le commentaire de ces vers, voir SNIJDER 1968, 173-178 s.vv.

Le Soleil déclinant avait détaché ses chevaux flamboyants sur le bord incliné de la mer d'Hespérie et lavait dans la source de l'Océan sa chevelure rutilante;⁸⁶ vers lui la foule du profond Nérée et les Heures accourent à pas rapides, elles enlèvent les mors et le sublime entrelacement de la couronne dorée et libèrent les poitrails humides des chaudes courroies; une partie d'entre elles conduit l'attelage méritant vers l'herbe douce et relève le char, le timon vers le haut. La Nuit vint d'en bas, mit un terme aux soucis des hommes et aux mouvements des fauves et enveloppa la voûte céleste d'un noir vêtement, douce assurément pour tous, mais pas pour toi, Adraste, ni pour le chef labdacide : de fait, un profond sommeil baignait Tydée d'une grande illusion de courage.

Ce crépuscule de onze vers et demi décrivant le dételage du char du Soleil trouve son origine dans une scène du chant 8 de *l'Iliade* (HOM. *Il.* 8, 433-435).⁸⁷

Homère, Iliade

Au chant 8 de *l'Iliade*, Héra et Athéna tentent de venir en aide aux Grecs, malgré l'interdiction de Zeus. Ce dernier menace alors de briser leur char et de les faire tomber, si elles ne renoncent pas à leur projet (HOM. *Il.* 8, 402-405). Les déesses mettent donc un terme à leur entreprise et rentrent sur l'Olympe, où les Heures dételent et rangent leur char (HOM. *Il.* 8, 433-435):

τῆσιν δ' ὦραι μὲν λῦσαν καλλίτριχας ἵππους,
καὶ τοὺς μὲν κατέδησαν ἐπ' ἀμβροσίησι κάπησιν,
ἄρματα δ' ἔκλιναν πρὸς ἐνώπια παμφανόνωντα.⁸⁸

Pour elles, les Heures dételèrent les chevaux à la belle robe et les attachèrent aux mangeoires d'ambrosie; elles appuyèrent le char tout brillant contre la paroi.

86 La chevelure est plus vraisemblablement celle du Soleil que celle de ses chevaux, car le terme *coma* est principalement employé pour décrire les cheveux des hommes; voir *TLL* s.v. I.A.1. En outre, on trouve un parallèle proche dans *l'Achilléide* où Achille qui se baigne dans le fleuve est comparé à Castor et Pollux qui se baignent pour renouveler leur éclat astral (STAT. *Ach.* 1, 179-181). En effet, *coma* peut également désigner les rayons d'un astre; voir *TLL* s.v. II.A. Il est dès lors plus logique d'assigner cet attribut au Soleil qu'à ses chevaux.

87 Pour cet intertexte, voir SNIJDER 1968, 175 s.v. 410 et JUHNKE 1972, 329.

88 Pour le commentaire de ces vers, voir KIRK 1990, 332 s.vv.

Ce passage solde la tentative des déesses pour venir en aide aux Grecs. Stace transpose plusieurs éléments de cette scène dans son crépuscule : les Heures s'affairent (HOM. *Il.* 8, 433 : Ὠραι; STAT. *Theb.* 3, 410 : Horae), les chevaux sont dételés (*Il.* 8, 433 : λῦσαν [...] ἵππους; *Theb.* 3, 407-408 : soluerat [...] equos) et le char est remisé contre le mur (*Il.* 8, 435 : ἄρματα δ' ἐκλιναν; *Theb.* 3, 414 : currum [...] supinant).

Toutefois, l'écart entre les deux descriptions est important. En effet, le passage de *Illiade* est beaucoup plus réduit que le crépuscule de la *Thébaïde* et, malgré la présence des Heures, il n'a aucune valeur temporelle. La transformation de cette scène de déséquipement en une description temporelle passe par l'intermédiaire d'Ovide. En effet, ce dernier reprend le passage de *Illiade* pour décrire l'attelage du char du Soleil avant le départ de Phaéthon (*Ov. met.* 2, 118-121).⁸⁹

Ovide, Métamorphoses

Au début du livre 2 des *Métamorphoses*, Phaéthon se présente au palais de son père, le Soleil, et lui demande de lui prêter son char. Après avoir tenté en vain de le dissuader et de retarder le moment du départ, le Soleil enjoint aux Heures de préparer l'attelage pour son fils (*Ov. met.* 2, 118-121) :

iungere equos Titan uelocibus imperat Horis.
iussa deae celeres peragunt ignemque uomentes,
ambrosiae suco saturos, praesepibus altis
quadripedes ducunt adduntque sonantia frena.⁹⁰

Le Titan ordonne aux Heures véloces d'atteler les chevaux. Les rapides déesses accomplissent les ordres : elles amènent depuis leurs enclos élevés les quadrupèdes crachant le feu, gorgés de suc d'ambrosie, et leurs mettent des mors sonores.

89 BÖMER 1969, 270 s.v. 118 et BARCHIESI 2005, 246 s.v. 118 notent le parallèle dans leurs commentaires, mais supposent un modèle grec intermédiaire qui aurait été perdu ; voir aussi la description de l'attelage du char de Poséidon pour venir en aide aux Grecs, mais sans l'intervention des Heures (HOM. *Il.* 13, 17-38), et l'intervention d'Athéna pour prolonger la nuit de retrouvailles entre Ulysse et Pénélope en retenant le char de l'Aurore (*Od.* 23, 241-246) : au lieu d'ordonner l'attelage du char, Athéna l'interdit (HOM. *Od.* 23, 244-245 : οὐδ' ἔα ἵππους | ζεύγυσθ' ; *Ov. met.* 2, 118 : iungere equos [...] imperat). En outre, l'un des chevaux de l'Aurore est nommé Phaéthon (HOM. *Od.* 23, 246 : Φαέθονθ').

90 Pour le commentaire de ces vers, voir BÖMER 1969, 269-271 s.vv. et BARCHIESI 2005, 246-247 s.vv.

Une fois les chevaux attelés, Phaéthon s'élance dans le ciel, mais malgré les recommandations de son père, il perd le contrôle du véhicule et sème la dévastation dans l'univers. Courroucé, Jupiter le foudroie pour mettre un terme aux dégâts qu'il cause.

La situation dans les *Métamorphoses* est semblable à celle de *l'Iliade*. Tout comme Athéna et Héra passent outre à l'interdiction de Zeus, Phaéthon s'embarque malgré les avertissements du Soleil. Par conséquent, il subit le sort auquel les déesses ont échappé en renonçant à leur entreprise, à savoir la foudre de Jupiter et la destruction de leur char. Toutefois, Ovide inverse la scène : il décrit l'attelage du char (HOM. *Il.* 8, 433 : Ὠραὶ μὲν λῦσαν [...] ἵππους; *Ov. met.* 2, 118: iungere equos [...] imperat Horis) et représente les chevaux repus de l'ambrosie qui remplissait leurs mangeoires homériques (*Il.* 8, 434 : ἐπ' ἀμβροσίῃσι κάπησιν; *met.* 2, 120 : ambrosiae suco saturos). En outre, il introduit une notion d'urgence en précisant que les Heures sont rapides, afin de marquer l'imminence du départ de Phaéthon (*Ov. met.* 2, 118 : uelocibus [...] Horis),⁹¹ et insère les mors comme élément d'équipement supplémentaire, en glosant son ajout (*met.* 2, 121 : adduntque frena). En s'inspirant du passage de *l'Iliade* pour décrire le départ de Phaéthon, Ovide place donc cette scène d'attelage/dételage à l'aurore, ce qui lui donne une valeur temporelle.

Stace imite à son tour la description d'Ovide dans son crépuscule.⁹² Il reprend les chevaux qui soufflent le feu (*Ov. met.* 2, 119-121 : ignemque uomentes [...] quadripedes; *STAT. Theb.* 3, 408 : flagrantes [...] equos) et reproduit la célérité des Heures ovidiennes en les faisant accourir à pas pressés (*met.* 2, 118 : uelocibus [...] Horis; 119 : deae celeres; *Theb.* 3, 410 : rapidis accurrunt passibus Horae). Les reprises verbales débordent de la scène d'équipement elle-même. En effet, les rives de l'Hespérie, où le Soleil dételle son char, renvoient au lieu où la nuit arrive à son terme dans les *Métamorphoses* (*Ov. met.* 2, 142 : Hesperio positas in litore metas; *STAT. Theb.* 3, 407 : Hesperii deuexo margine ponti). De la même façon, les cheveux rutilants du Soleil rappellent la chevelure flamboyante de Phaéthon lors de sa chute (*Ov. met.* 2, 319 : rutilos [...] capillos; *STAT. Theb.* 3, 408-409 : rutilamque [...] comam). Enfin, les termes qui décrivent le dételage des chevaux dans la *Thébaïde* ressemblent à ceux qui expriment la destruction du char de Phaéthon par la foudre de Jupiter (*Ov. met.* 2, 315 : colla [...] deripiunt [...] lora reliquunt; *STAT. Theb.* 3, 412-412 : deripiunt, laxant [...] loris | pectora).⁹³ En outre, Stace ajoute la présence des Néréides aux côtés des

91 Sur le rôle des Heures dans le texte d'Ovide par rapport à celui d'Homère, voir BARCHIESI 2005, 241 n. 26.

92 Pour cet intertexte, voir SNIJDER 1968, 174 s.v. 409.

93 Concernant le débat pour savoir s'il s'agit des courroies de la cuirasse ou du harnais des

Heures. Ces divinités, absentes de la scène d'équipement dans les *Métamorphoses*, encadrent l'épisode de Phaéthon : elles sont représentées sur le battant de la porte du palais du Soleil (Ov. *met.* 2, 11-12) et elles se réfugient au fond de la mer au passage du char hors de contrôle (*met.* 2, 268-269).

Toutes ces reprises verbales rappellent le malheur de Phaéthon et le désastre qu'il cause.⁹⁴ Toutefois, l'action des Heures dans la *Thébaïde* est inversée par rapport à celles d'Ovide, car il s'agit dans un cas d'un crépuscule et dans l'autre d'une scène qui se déroule à l'aurore. Ainsi, Stace défait ce qu'Ovide a mis en place : il dételle le char (Ov. *met.* 2, 118 : *iungere equos* ; STAT. *Theb.* 3, 407-408 : *soluerat [...]* equos), ôte les mors (*met.* 2, 121 : *adduntque [...]* frena ; *Theb.* 3, 411-412 : *frenaque [...]* deripiunt) et reconduit les chevaux dans leurs enclos qu'il change en pâturages (*met.* 2, 120 : *praesepibus altis* ; *Theb.* 3, 413-414 : *uertunt ad molle [...]* gramen). Stace revient ainsi au modèle homérique et désamorce une situation potentiellement dangereuse.

Il reste un dernier élément dans le crépuscule de la *Thébaïde*, qui ne figure ni dans *Illiade* ni dans les *Métamorphoses*, mais dont le nom résume le subtil entrelacement d'intertextes dans ce passage : *auratae textum sublime coronae* (STAT. *Theb.* 3, 411), la couronne du Soleil.⁹⁵ Cet accessoire provient d'une

chevaux, voir SNIJDER 1968, 175-176 s.v. En raison de l'intertexte ovidien préminent, il est plus probable que le terme s'applique à l'équipement des chevaux. En effet, le terme *lora* désigne les rênes dans les mains de Phaéthon à plusieurs reprises (Ov. *met.* 2, 127 ; 145 ; 200 ; 315) ; voir aussi STAT. *Theb.* 6, 320-321, où les *lora* sont les rênes du char solaire.

94 L'intertexte ovidien inscrit cette description dans un réseau de correspondances entre les personnages de l'épopée et le mythe catastrophique de Phaéthon, auquel Jupiter fait référence dans son discours programmatique au livre 1 (STAT. *Theb.* 1, 219-221). Dans la suite de la *Thébaïde*, les allusions à ce mythe ponctuent le récit et marquent les étapes de l'épopée. Au livre 6, lorsqu'Adraste fait ses recommandations à Polynice avant la course de quadriges, il est comparé au Soleil qui explique à Phaéthon comment conduire son char (STAT. *Theb.* 6, 320-325) : comme le fils du Soleil, Polynice trouvera la mort dans son entreprise, non sans causer de graves dégâts ; voir LOVATT 2005, 32-36. De la même façon, au livre 12, lorsqu'Antigone et Argie pleurent Polynice, elles sont comparées aux sœurs de Phaéthon qui se lamentent sur la perte de leur frère au bord de l'Éridan (STAT. *Theb.* 12, 413-415) ; voir POLLMANN 2004, 55-57. Le rapprochement répété avec le mythe de Phaéthon au cours de la *Thébaïde* confère une dimension de désastre cosmique à la guerre entre Étéocle et Polynice. Ce pressentiment se confirme dans la suite de l'épopée avec l'obscurcissement anormal du ciel et du soleil dans les livres 10 et 11, au moment de la mort de Capanée (STAT. *Theb.* 10, 923-923) et du duel fratricide (*Theb.* 11, 119-121 ; 130-135) ; sur la luminosité perturbée dans les livres 10-11 de la *Thébaïde* qui font pendant à la disparition d'indications temporelles, voir section 2.3.

95 Pour la signification métapoétique du tissage, voir SCHEID/SVENBRO 1994, 119-162, NÜNLIST 1998, 110-118, ROSATI 1999, 245-247 et section 4.3.

aurore des *Argonautiques* de Valérius Flaccus (VAL. FL. 4, 90-98), elle aussi inspirée par la description des *Métamorphoses* d'Ovide.⁹⁶

Valérius Flaccus, Argonautiques

Après une nuit calme en mer, le jour se lève pour les Argonautes (VAL. FL. 4, 90-98):

Interea magni iamiam subeuntibus astris
 Oceani genitale caput Titania frenis
 antra sonant, Sol auricomis urgentibus Horis
 multifidum iubar et bisseño sidere textam
 lorica m induitur; ligat hanc qui nubila contra
 balteus undantem uariat mortalibus arcum.
 inde super terras et eoi cornua montis
 emicuit traxitque diem candentibus undis
 et Minyas uiso liquerunt flamina Phoebó.⁹⁷

Pendant ce temps, alors que les astres s'enfoncent déjà dans la source féconde du grand Océan, les antres titaniennes résonnent des mors; le Soleil, sous la pression des Heures à la chevelure dorée, revêt son éclat aux nombreux rayons et sa cuirasse tissée des douze constellations; cette dernière est attachée par un baudrier qui dessine un arc ondoyant contre les nuages pour les mortels. Ensuite, au-dessus des terres et des pics de la montagne aurorale, il jaillit et traîne le jour hors des ondes blanchissantes; les souffles du vent abandonnèrent les Minyens à la vue de Phébus.

Dans ce passage, Valérius Flaccus étoffe la brève indication temporelle qui figure dans le texte d'Apollonios de Rhodes (A.R. 1, 1362: ἄμ' ἠελίω) en s'inspirant de la description d'Ovide pour composer une aurore à part entière.⁹⁸ En effet, l'ablatif absolu *subeuntibus astris* (v. 90) reproduit la fuite des étoiles (Ov. *met.* 2, 114: *stellae diffugiunt*), de même que les Heures pressantes (v. 92:

96 Pour cet intertexte, voir SNIJDER 1968, 174 s.v. 409. L'aurore du livre 16 des *Guerres puniques* de Silius Italicus qui reprend la même image (SIL. 16, 229-232) est postérieure; sur la chronologie relative des la *Thébaïde* et des *Guerres puniques*, voir introduction.

97 Pour le commentaire de ces vers, voir KORN 1989, 76-82 s.vv., SPALTENSTEIN 2004, 227-229 s.vv. et MURGATROYD 2009, 72-75 s.vv.

98 Pour ces intertextes, voir KORN 1989, 77 s.vv. 91b-92, SPALTENSTEIN 2004, 228 s.v. 90 et MURGATROYD 2009, 72 s.v. 90.

urgentibus Horis) sont une imitation des *uelocibus Horis* d'Ovide (*met.* 2, 118). Cependant, dans le texte de Valérius Flaccus les mors sont déjà mis et les grottes résonnent des échos ovidiens (*Ov. met.* 2, 121: addunt sonantia frenas; VAL. FL. 4, 91-92: Titania frenis | antra sonant), signalant ainsi la postériorité du poème flavien; l'adjectif *Titania* (v. 91) reprend le nom donné au Soleil dans le passage des *Métamorphoses* (*met.* 2, 118: Titan). En outre, Valérius Flaccus adapte sa description au point de vue des Argonautes qui sont en mer, en mentionnant que les astres se couchent dans l'Océan (vv. 90-91: magni [...] Oceani genitale caput).

Après avoir condensé en trois vers les références à Ovide, reléguant ces événements dans le passé avec l'adverbe *iamiam* (VAL. FL. 4, 90), Valérius Flaccus prolonge son aurore avec la description de l'équipement militaire du Soleil, qui annonce la confrontation avec le roi des Béryces chez qui les Argonautes arrivent au cours de cette journée. Le Soleil se coiffe d'une couronne (VAL. FL. 4, 94: multifidum iubar) et revêt une cuirasse (4, 93-95: bisseño sidere textam | lorica), deux accessoires d'origine virgilienne.⁹⁹ En revanche, le motif des douze constellations qui figure sur l'armure est un détail emprunté aux *Métamorphoses*, où elles figurent sur les portes du palais du Soleil (*Ov. met.* 2, 18: signaque sex foribus dextris totidemque sinistris; VAL. FL. 4, 94: bisseño sidere).

Ces deux éléments d'équipement présents dans le texte de Valérius Flaccus ne font qu'un dans la description de la couronne du Soleil composée par Stace. En effet, le motif (VAL. FL. 4, 93: textam; STAT. *Theb.* 3, 411: textum) astronomique figure cette fois sur la couronne du Soleil et est signalé par l'adjectif *sublime* (*Theb.* 3, 411), qui renvoie certes aux constellations célestes,¹⁰⁰ mais aussi au premier vers de la description du palais du Soleil, où figure le motif (*Ov. met.* 2, 1: Regia Solis erat sublimibus alta columnis). Comme avec le passage des *Métamorphoses*, en ôtant l'équipement militaire revêtu par le Soleil dans les *Argonautiques* Stace annonce un report du départ en guerre réclamé par Tydée et Polynice. En effet, l'aurore suivante indique que sept jours se sont écoulés sans qu'aucune décision n'ait été arrêtée (STAT. *Theb.* 3, 440-441), la

99 Le Soleil porte une couronne dans les *Métamorphoses* (*Ov. met.* 2, 40-41; 124), mais elle n'est pas décrite. Dans le texte de Valérius Flaccus, la couronne est inspirée de celle du roi Latinus dans l'*Énéide* (VERG. *Aen.* 12, 162-164) et la cuirasse est un élément de l'équipement de Turnus (*Aen.* 7, 640); voir KORN 1989, 79-80 s.vv. 93-94a et MURGATROYD 2009, 74 s.vv. 93; 94; quant au baudrier du Soleil, il rappelle la description du serpent qui se présente à Énée avant les jeux funéraires en l'honneur d'Anchise (5, 87-89); voir MURGATROYD 2009, 74 s.v. 94.

100 OLD s.v. 2.b.

résolution de faire la guerre ne sera prise qu'à la fin du livre 3 (*Theb.* 3, 712-720) et la campagne ne partira pas avant le printemps suivant (4, 1-4).¹⁰¹

En outre, Stace reproduit la mention de l'Océan, lorsqu'il décrit le bain du Soleil dans l'Océan (VAL. FL. 4, 91: Oceani genitale caput; STAT. *Theb.* 3, 409: Oceani sub fonte). Ce faisant, il indique l'origine homérique de la scène dont il s'inspire. En effet, dès l'Antiquité, Homère est considéré comme la source à l'origine de la littérature classique.¹⁰² En baignant le Soleil dans l'eau de l'Océan, Stace signale donc qu'il revient à la source originale du passage.

La description détaillée du dételage du char solaire dans le crépuscule du livre 3, est une inversion de l'aurore qui précède l'épisode de Phaéthon dans les *Métamorphoses*, ainsi que de celle qui précède la confrontation des Argonautes avec les Bébryces dans le poème de Valérius Flaccus. Cette transformation correspond à la situation de la *Thébaïde*, car comme le Soleil, Adraste pressent le malheur à venir et tente vainement de repousser le moment du départ; contrairement aux Argonautes, les combats contre les ennemis thébains sont encore loin. La longue description du dételage du char solaire annonce donc une pause dans la progression de l'intrigue vers la guerre thébaine: le retour à la situation homérique correspond à la tentative d'Adraste pour désamorcer l'ardeur belliqueuse de Tydée et Polynice (STAT. *Theb.* 3, 388-393);¹⁰³ le démantèlement du char ovidien et le désarmement du Soleil valérien indiquent que le départ en guerre sera retardé. De fait, la décision de partir en guerre sera plusieurs fois repoussée jusqu'à la fin du livre 3.

101 Sur l'aurore qui suit ce crépuscule et le délai dans le livre 3, voir section 3.1.1; sur la description temporelle au début du livre 4, voir conclusion.

102 Pour la représentation d'Homère comme une source, voir D.H. *Comp.* 24: κορυφή μὲν οὖν ἀπάντων καὶ σκοπός, ἐξ οὗ περ πάντες ποταμοὶ καὶ πᾶσα θάλασσα καὶ πᾶσαι κρήναι, δικαίως ἂν Ὅμηρος λέγοιτο; OV. *am.* 3, 9, 25-26: adice Maeoniden, a quo ceu fonte perenni | uatum Pieriis ora rigantur aquis; MANIL. 2, 8-11: cuiusque ex ore profusos | omnis posteritas latices in carmina duxit | amnemque in tenuis ausa est deducere riuos | unius fecunda bonis; QVINT. 10, 1, 46: Hic enim, quem ad modum ex Oceano dicit ipse amnium fontiumque cursus initium capere, omnibus eloquentiae partibus exemplum et ortum dedit; voir BRINK 1972, 553-554 et WILLIAMS 1978, 98-99; sur la signification métapoétique du bain dans l'Océan et du char, voir section 4.3.

103 Le relâchement des courroies solaires dans le crépuscule (STAT. *Theb.* 3, 412-413: laxant [...] pectora) fait écho à sa tentative pour désamorcer l'ardeur belliqueuse de Tydée (*Theb.* 3, 392: pectora laxet); sur la valeur métaphorique du dételage du char, voir section 4.3.

1.4 Innovation : STAT. *Theb.* 3, 683-685

À la fin du livre 3, une aurore indique l'heure matinale à laquelle Argie se rend auprès de son père pour le supplier de partir en guerre contre Thèbes; elle se distingue particulièrement en raison de l'image inhabituelle qu'elle contient (STAT. *Theb.* 3, 678-685):

at gemitus Argia uiri non amplius aequo
 corde ferens sociumque animo miserata dolorem,
 sicut erat, laceris pridem turpata capillis,
 et fletu signata genas, ad celsa uerendi
 ibat tecta patris paruumque sub ubere caro
 Thessandrum portabat auo iam nocte suprema
 ante nouos ortus, ubi sola superstite Plaustro
 Arctos ad Oceanum fugientibus inuidet astris¹⁰⁴

En revanche, Argie, qui ne pouvait plus supporter sereinement les gémissements de son mari, prise de pitié pour la douleur de son âme sœur, telle quelle, enlaidie à cause de ses cheveux arrachés depuis longtemps et les joues marquées par les pleurs, se rendait dans les appartements élevés de son respectable père et portait, sur le sein qui lui est cher, le petit Thessandre à son aïeul, à la toute fin de la nuit, avant de nouveaux levers, quand l'Ourse seule, puisque le Chariot subsiste, envie les astres qui fuient vers l'Océan.

La description temporelle est constituée de trois syntagmes successifs: le groupe nominal à l'ablatif indiquant la fin de la nuit (v. 683: iam nocte suprema) est suivi par un groupe prépositionnel signalant l'imminence du lever du soleil (v. 684: ante nouos ortus). À cela s'ajoute encore une proposition subordonnée temporelle, où il est question de la Grande Ourse qui reste seule dans le ciel, alors que les étoiles se couchent dans l'Océan (vv. 684-685: ubi [...]). Cette accumulation de données temporelles insiste sur l'importance du moment de la journée pour la scène. En effet, la conversation entre Argie etAdraste a lieu exactement à l'aurore, puisque leur rencontre est encadrée par des indications temporelles: la fin de la nuit précède le discours de la fille (vv. 683-685) et le début du jour coïncide avec la fin de celui du père (3, 720-721: dicentem talia

104 Pour le commentaire de ces vers, voir SNIJDER 1968, 255-257 s.vv.

nascens | lux monet ingentesque iubent adsurgere curae).¹⁰⁵ Ainsi placée au moment de la transition entre la nuit et le jour, la scène qui débouche sur la décision de faire la guerre est présentée comme une charnière dans l'action épique.

Ce moment important est mis en évidence par la mention de la Grande Ourse dans la première indication temporelle, car il s'agit d'une image inhabituelle pour marquer ce moment de la journée. En effet, comme cette constellation pivote autour du pôle nord au cours de la nuit, les poètes se réfèrent régulièrement au moment de son basculement pour signaler le milieu de la nuit,¹⁰⁶ mais ils l'emploient très rarement dans les descriptions d'aurores et seulement pour mentionner qu'elle s'efface comme tous les astres à l'arrivée du jour.¹⁰⁷ Or, dans ce passage, ce ne sont pas ces caractéristiques qui sont mises en évidence, mais l'impossibilité pour la constellation de rejoindre l'Océan, contrairement aux autres étoiles qui se couchent à la fin de la nuit.¹⁰⁸ Cette image inédite dans une description d'aurore est inspirée de la description homérique de la Grande Ourse que Stace modifie pour l'adapter au contexte de la *Thébaïde*.¹⁰⁹

L'Ourse homérique

La Grande Ourse est citée à deux reprises avec la même formule dans les poèmes homériques : elle figure sur le bouclier d'Achille et sert de point de repère à Ulysse, lorsqu'il navigue (HOM. *Il.* 18, 487-489 = *Od.* 5, 273-275) :¹¹⁰

105 Sur cette aurore qui coïncide avec la décision de faire la guerre, voir section 3.1.1.

106 E.g. THEOC. 24, 11; PROP. 2, 33, 24; OV. *met.* 10, 446-447; *trist.* 1, 3, 48; SEN. *Herc.f.* 129-130; *Tro.* 438-439; LVCAN. 2, 236-237; 4, 521-523. Son immobilité peut également être synonyme de pause, e.g. PLAVT. *Amph.* 273; PROP. 2, 22, 25.

107 Voir SEN. *Herc.f.* 130-131, LVCAN. 2, 722-723 et STAT. *Theb.* 1, 692-693.

108 À cause de sa trajectoire très courte autour du pôle nord, la constellation ne se couche jamais à l'horizon. Il en va de même de la constellation de la Petite Ourse qui est souvent associée à la Grande ; pour l'image du coucher des étoiles qui décrit la fin de la nuit, voir VERG. *Aen.* 5, 42 : *Postera cum primo stellas Oriente fugarat*; 8, 59 : *primis cadentibus astris*; PROP. 4, 4, 64 : *ipsaque in Oceanum sidera lapsa cadunt*; LVCAN. 4, 524-525 : *nec segnis uergere ponto | tunc erat astra polus*; VAL. FL. 4, 90 : *subeuntibus astris | Oceani genitale caput*; voir HÆFLIGER 1903, 95.

109 Pour cet intertexte, voir JUHNKE 1972, 331.

110 Parce que la constellation est toujours visible dans le ciel nocturne de l'hémisphère nord, elle est utilisée comme point de repère pour s'orienter en mer, e.g. ARAT. 37-39; PROP. 2, 28, 23-24; VERG. *georg.* 1, 137-138; OV. *ars* 2, 55-56; *met.* 3, 595; *epist.* 18, 151-152; *fast.* 3, 107-108; *trist.* 4, 3, 1-2; MANIL. 1, 296-302; SEN. *Herc. f.* 6-7; *Med.* 314-315; LVCAN. 8, 174-176; VAL. FL. 1, 17-18.

Ἄρκτον θ', ἦν καὶ Ἄμαξαν ἐπίκλησιν καλέουσιν,
 ἢ τ' αὐτοῦ στρέφεται καὶ τ' Ὠρίωνα δοκεύει,
 οἷη δ' ἄμμορός ἐστι λοετρῶν Ὠκεανοῖο.¹¹¹

L'Orse qu'on surnomme aussi le Chariot, qui tourne sur place et guette Orion, elle seule n'a pas part aux bains dans l'Océan.

Dans les deux cas, la Grande Ourse n'a pas de fonction temporelle ; elle figure dans une liste de constellations, mais contrairement aux autres astérismes qu'Homère ne mentionne que brièvement, la Grande Ourse occupe trois vers entiers. Le poète lui attribue plusieurs caractéristiques : elle a deux noms, pivote sur elle-même tout en gardant un œil sur le chasseur Orion et ne se couche pas dans l'Océan.

Stace reprend le contenu de chacun de ces trois vers dans sa description, en commençant par la double dénomination de la constellation. Il emploie ses deux noms homériques en transcrivant l'un et en traduisant l'autre (HOM. *Il.* 18, 487; *Od.* 5, 273 : Ἄρκτον [...] Ἄμαξαν; STAT. *Theb.* 3, 684-685 : Plaustro | Arctos).¹¹²

Stace souligne également l'isolement dont est victime la constellation qui seule n'a pas accès à l'Océan (HOM. *Il.* 18, 489; *Od.* 5, 275 : οἷη; STAT. *Theb.* 3, 684 : sola). Il insiste sur cette différence en opposant la subsistance de la Grande Ourse dans le ciel à la fuite des autres astres (STAT. *Theb.* 3, 684-685 : superstite Plaustro [...] fugientibus [...] astris). Cette image rappelle celle que Lucain emploie dans l'aurore après la prise d'Ariminum par César (LVCAN. 1, 231-232) :

uicinumque minax inuadit Ariminum, et ignes
 solis Lucifero fugiebat astra relicto.¹¹³

Menaçant, il envahit la ville voisine d'Ariminum et les astres fuyaient les feux du soleil après avoir abandonné Lucifer.

Comme dans la *Thébaïde*, les astres fuient (LVCAN. 1, 232 : fugiebat astra; STAT. *Theb.* 3, 685 : fugientibus [...] astris), laissant derrière eux Lucifer qui reste seul

111 Pour le commentaire de ces vers dans *l'Iliade*, voir EDWARDS 1991, 212-213 s.vv., CORAY 2016, 206-208 s.vv. et RUTHERFORD 2019, 195-196 s.vv.; pour le commentaire de ces vers dans *l'Odyssée*, voir HEUBECK/WEST/HAINSWORTH 1988, 278 s.vv. et DE JONG 2001, 138 s.vv.

112 Sur les diverses appellations de la Grande Ourse, voir LE BŒUFFLE 1977, 83-88; pour une autre combinaison des deux représentations de la constellation dans la *Thébaïde*, voir STAT. *Theb.* 1, 692-693 avec HOGENMÜLLER 2017.

113 Pour le commentaire de ces vers, voir ROCHE 2009, 224 s.vv.

dans le ciel, à l'image de la Grande Ourse (LVCAN. 1, 232: *Lucifero [...] relicto*; STAT. *Theb.* 3, 684: *superstite Plaustro*). Ce rapprochement avec l'aurore qui ouvre le premier jour de la guerre civile dans l'épopée de Lucain (1, 236: *dies primos belli uisura tumultus*) signale l'imminence de la guerre dans la *Thébaïde*. Toutefois, comme dans la *Guerre civile*, où César hésite à attaquer Rome et a besoin d'être poussé à l'action par Curion (LVCAN. 1, 263-264; 280-281), Adraste temporise avant de se laisser finalement persuader par sa fille de partir en guerre contre Thèbes.¹¹⁴ En outre, au personnage masculin et militaire de Lucifer,¹¹⁵ Stace substitue la figure féminine de la Grande Ourse (STAT. *Theb.* 3, 685: *Arctos*) dont la situation rappelle celle d'Argie.

Argie abandonnée

L'image de la Grande Ourse dans la description de l'aurore présente des similitudes avec Argie: de même que la constellation regarde les autres astres se coucher, la jeune femme verra partir l'armée argienne vers la guerre thébaine et se retrouvera seule. En effet, dans cette scène, l'épouse de Polynice est présentée comme une femme sur le point d'être abandonnée par son mari.¹¹⁶ Plus particulièrement, elle endosse le rôle d'Andromaque dans une scène qui rappelle la fin du chant 6 de *Illiade* (HOM. *Il.* 6, 394-493), où la Troyenne tente de convaincre Hector de ne pas partir au combat.¹¹⁷ Comme Andromaque, Argie se présente en pleurs (HOM. *Il.* 6, 405: *δάκρυ χέουσα*; STAT. *Theb.* 3, 681: *fletu*) avec son jeune fils dans les bras pour tenter d'apitoyer son interlocuteur (HOM. *Il.* 6, 400: *παῖδ' ἐπὶ κόλπῳ ἔχουσ' ἀταλάφρονα, νήπιον αὐτῶς*; STAT. *Theb.* 3, 682-683: *paruumque sub ubere caro [...] portabat*). Leurs discours respectifs contiennent de nombreux points de contact.¹¹⁸

En outre, l'apparence d'Argie rappelle celle d'Andromaque et des femmes troyennes dans les *Troyennes* de Sénèque. Comme elles, Argie a les cheveux arrachés et les joues marquées par les larmes (SEN. *Tro.* 409-411: *laceratis comas [...] genas | fletu rigatis*; STAT. *Theb.* 3, 680-681: *laceris [...] turpata capillis | et fletu signata genas*). Argie est donc déguisée en Andromaque, ce que souligne l'expression *sicut erat* (STAT. *Theb.* 3, 680): Argie apparaît « telle qu'elle était »

114 Sur le délai et l'hésitation au livre 3 de la *Thébaïde*, voir section 3.1.1.

115 Pour les associations militaires de Lucifer, voir sections 1.1 et 4.1.

116 La laceration des cheveux et des joues rappelle notamment les héroïnes ovidiennes qui ont perdu leur mari, e.g. *Ov. met.* 11, 726 (*Alcyone*); 13, 534 (*Hécube*); 14, 420 (*Canente*). *trist.* 3, 3, 51-52 (son épouse); voir HELZLE 1996, 161-162; 164-166 et BESSONE 2002, 199-204; sur les aurores comme marqueurs génériques, voir conclusion.

117 Pour cet intertexte, voir JUHNKE 1972, 86-87; 331.

118 Voir JUHNKE 1972, 87.

dans la pièce, sous les traits d'Andromaque.¹¹⁹ La présence passive de Thésandre dans la scène rappelle quant à elle le rôle de figurant joué par Astyanax dans la pièce.

Une troisième référence à Andromaque sous-tend cette scène ; elle est activée par la présence de la Grande Ourse dans le ciel. En effet, au début de la *Triste* 4, 3, Ovide décrit longuement cette constellation (Ov. *trist.* 4, 3, 1-6) et lui demande d'épier le dévouement de son épouse qui est ensuite comparée à Andromaque (*trist.* 4, 3, 29-30). Argie se trouve donc dans le rôle de l'épouse séparée de son mari exilé. Toutes deux ont l'esprit troublé par la douleur (Ov. *trist.* 4, 3, 21: mens aegra dolori; STAT. *Theb.* 3, 678-679: non [...] aequo | corde ferens [...] dolorem) et ne parviennent pas à dormir (*trist.* 4, 3, 22; *Theb.* 3, 690), mais elles ne regrettent pas leurs mariages (*trist.* 4, 3, 49-62; *Theb.* 3, 700-705).

La présence de la Grande Ourse dans le ciel à ce moment de l'épopée contribue donc au pathétique de la scène en mettant en évidence l'isolement dont l'épouse de Polynice sera victime. Toutefois, bien qu'Argie soit rapprochée de la figure d'Andromaque à plusieurs égards, l'intervention de la jeune femme va à l'encontre de la tradition, puisqu'elle ne demande pas le retour de son mari, mais son départ et qu'à l'inverse d'Andromaque elle plaide en faveur de la guerre. En effet, l'épouse de Polynice est une instigatrice active de la guerre, un rôle belliqueux dont on trouve également des traces dans la représentation de la constellation.

Chariot de la guerre

Stace insère des sous-entendus hostiles dans la description de l'aurore. Premièrement, il transforme la relation de la constellation avec les autres astres. Alors que dans les poèmes homériques la Grande Ourse regarde la constellation du chasseur Orion avec méfiance (HOM. *Il.* 18, 488; *Od.* 5, 274: δοκεύει), dans la *Thébaïde*, c'est elle qui se montre hostile envers les autres étoiles (STAT. *Theb.* 3, 684: inuidet). Ce comportement inédit de la Grande Ourse correspond au ressentiment de Polynice qui convoite le trône de Thèbes et envie son frère.¹²⁰ L'isolement forcé de la constellation (STAT. *Theb.* 3, 684: sola) rappelle également la situation de Polynice, car tous deux sont tenus à distance d'un lieu qu'ils cherchent à atteindre : la Grande Ourse est exclue de l'Océan ; Polynice est exilé du trône thébain (*Theb.* 1, 224-239).

119 Sur ce type de références métagénériques au genre tragique, voir PARKES 2021, 118-123.

120 La seule émotion préalablement attestée de la part de la constellation vis-à-vis de sa situation est la crainte de l'Océan : ARAT. 48: Ἄρκτοι κυανέου πεφυλαγμέναι ὠκεανοῖο; VERG. *georg.* 1, 246: Arctos Oceani metuentis aequore tingi; voir VESSEY 1973, 159.

Deuxièmement, la constellation du Chariot est un symbole de guerre dans la *Thébaïde*¹²¹ et plus particulièrement de la campagne des sept contre Thèbes, comme l'illustre une comparaison au livre 8. En effet, après la disparition du devin Amphiaraos, l'armée argienne est désarmée, comme des marins qui ne parviennent pas à identifier la constellation (STAT. *Theb.* 8, 369-372):

[...] liquido uelut aethere nubes
 inuida Parrhasis unum si detrahat astris,
 truncus honor Plaustri, nec idem nitet igne reciso
 axis et incerti numerant sua sidera nautae.¹²²

[...] de même que, si une nuée envieuse soustrait l'une des étoiles parrhasiennes dans l'éther limpide, l'honneur du Chariot est tronqué; l'essieu ne brille pas pareil avec un feu en moins et les marins incertains comptent leurs astres.

Dans ce passage, le nombre d'étoiles qui constituent la constellation est mis en évidence par le verbe *numerant* (v. 372) qui incite à réfléchir sur le total.¹²³ En effet, le Chariot est formé de sept étoiles, un nombre sur lequel le poète insiste dans les vers précédents (8, 352: *septemque excursibus*; 360: *septemque patentibus aruis*; 369: *septimus* [...] *apex*). Ce chiffre correspond au nombre de contingents qui composent l'armée argienne. La disparition d'une étoile représente donc la disparition d'un des sept chefs.¹²⁴ Ainsi, cette comparaison établit une analogie entre le Chariot et la campagne contre Thèbes.

À la fin du livre 3, la présence de la Grande Ourse résolument fixée dans le ciel (STAT. *Theb.* 3, 684: *superstite Plaustro*) signale que le conflit est désormais inévitable. La guerre se décide donc sous le signe de la constellation qui guidera la campagne tout au long de l'épopée. Les expressions temporelles plus synthétiques qui précèdent l'image de la Grande Ourse renforcent le caractère imminent de la guerre: l'expression *nocte suprema* (STAT. *Theb.* 3, 683),

121 La demeure de Mars est située à proximité de cette constellation (STAT. *Theb.* 7, 7-9).

122 Contrairement à HILL 1996, je retiens la leçon *nitet* (STAT. *Theb.* 8, 371) présente dans la majorité des manuscrits, au lieu de *riget* qui figure uniquement dans *P*; pour le commentaire de ces vers, voir GEE 2013, 136-140 et AUGOUSTAKIS 2016, 211-213 s.vv.

123 Voir GEE 2013, 136-140.

124 Pour une autre occurrence de cette association entre étoiles et chefs dans une description temporelle, voir STAT. *Theb.* 10, 326-328 dans la conclusion; pour des chefs comparés à des astres, voir PARKES à paraître A; voir aussi *Theb.* 1, 370-372, où l'absence totale du Chariot dans la comparaison indique que Polynice n'a pas encore conçu le projet de réunir sept chefs pour reconquérir son trône par la force.

employée pour désigner la dernière nuit de Troie dans *l'Énéide*,¹²⁵ souligne qu'il s'agit de l'ultime scène avant le basculement vers une guerre destructrice ; le syntagme *ante nouos ortus* (*Theb.* 3, 684) annonce la levée de l'armée qui aura lieu quelques vers plus loin, au début du livre 4.¹²⁶

La présence inhabituelle de la constellation de la Grande Ourse dans la description de l'aurore signale que la rencontre entre Argie et Adraste est une charnière importante de l'épopée. Stace transforme la description de la Grande Ourse dans les poèmes homériques afin de créer une image nouvelle qui correspond à la situation ambiguë d'Argie dans ce passage : d'une part, l'Ourse esseulée qui regarde partir les autres étoiles crée un cadre dramatique pour la scène, car Argie se présente comme une épouse sur le point d'être abandonnée et cherche à susciter la compassion de son père ; d'autre part, les connotations bellicieuses de la constellation dans cette description rappellent l'inimitié entre les deux frères et annoncent l'imminence de la guerre, soulignant de ce fait les implications militaires de la requête d'Argie, à contre-courant de la tradition. La scène qui clôt le livre 3 est ainsi présentée comme un tournant décisif dans la guerre contre Thèbes.

1.5 Synthèse: reformulation

L'analyse de quatre descriptions temporelles tirées des trois premiers livres de la *Thébaïde* a montré la diversité des modèles que Stace exploite pour composer ses aurores et ses crépuscules, ainsi que la façon dont il les modifie. En effet, le poète combine (*STAT. Theb.* 2, 134-140), corrige (*Theb.* 1, 336-346) ou inverse (3, 407-419) les descriptions de ses prédécesseurs, voire les transforme pour créer des images nouvelles (3, 683-685).

Ces interventions de Stace dans les aurores et les crépuscules ne sont pas uniquement des exercices de style ; les descriptions ainsi produites sont adaptées au contexte de la *Thébaïde* et à la situation des protagonistes dans la scène qu'elles ouvrent ou qu'elles closent. La combinaison de plusieurs images dans la première aurore (*STAT. Theb.* 2, 134-140) permet à Stace d'introduire une multitude de personnifications célestes et de les faire interagir les unes avec les autres. Les relations familiales conflictuelles entre les astres reflètent la lutte entre Étéocle et Polynice pour le pouvoir à Thèbes. En outre, les intertextes

¹²⁵ VERG. *Aen.* 6, 502-503 ; 513-514.

¹²⁶ L'empressement argien à faire la guerre sera contrecarré par plusieurs contretemps ; sur la progression irrégulière du récit voir section 3.1.

présagent l'issue funeste de l'alliance avec Argos. D'une façon similaire, les signes de tempête dans le premier crépuscule (STAT. *Theb.* 1, 336-346) corrigent l'atmosphère héroïque du passage et annoncent la guerre fraternelle. Semblablement, en inversant l'image de l'attelage du char solaire au livre 3 (STAT. *Theb.* 3, 407-419), Stace annonce que le départ en guerre sera retardé. Enfin, l'image de la Grande Ourse à la fin du livre 3 (STAT. *Theb.* 3, 683-685) a été créée spécifiquement pour correspondre à la situation d'Argie qui, en dépit du rôle traditionnellement assigné aux femmes dans les épopées, réclame la guerre. Les modifications opérées par Stace dans la formulation de ces descriptions temporelles mettent donc en évidence les particularités des scènes qui précèdent ou qui suivent. La façon dont les aspects structurels des aurores et des crépuscules sont eux aussi manipulés pour attirer l'attention sur l'économie du récit est étudiée dans le chapitre 2.

L'étude de ces quatre descriptions temporelles a également fait ressortir la valeur métaphorique que Stace confère aux personnifications célestes. En effet, certaines images font partie d'un réseau de correspondances qui traverse la *Thébaïde*. Ainsi, le mythe de Phaéthon sert de parallèle à la quête de pouvoir de Polynice. Cette image exploitée dans le crépuscule du livre 3 (STAT. *Theb.* 3, 407-419) intervient ensuite dans des comparaisons tout au long de l'épopée pour marquer la progression de l'action. De la même façon, la Grande Ourse est le symbole de la campagne des sept chefs contre Thèbes. Sa présence dans l'aurore à la fin du livre 3 (STAT. *Theb.* 3, 683-685) marque l'imminence de la campagne militaire. En outre, Stace exploite parfois les descriptions d'aurores et de crépuscules pour gloser son emploi de la tradition littéraire. Il indique ses modèles en mentionnant qu'il complète Virgile (STAT. *Theb.* 2, 139-140 : orbem | impleat) ou s'inspire d'un passage homérique (*Theb.* 3, 409 : Oceani sub fonte), souligne le travail intertextuel qui sous-tend ses descriptions en employant des termes comme *textum* (3, 411) et signale les changements opérés (3, 413 : uertunt). Ainsi, non seulement Stace s'inscrit dans la tradition épique en manipulant les descriptions temporelles de ses prédécesseurs, mais il représente aussi son rapport avec elle dans son texte. Ce potentiel métaphorique des aurores et des crépuscules est exploré dans le chapitre 4.

Éléments structurants

Les aurores et les crépuscules ont une fonction structurante essentielle dans les épopées homériques.¹ En effet, dans *Illiade* et *Odyssée*, le début et la fin du jour sont presque systématiquement signalés par des indications temporelles : les aurores marquent le commencement des activités diurnes et les crépuscules mettent un terme à l'action en cours.² Ainsi, ces indications structurent le récit en le divisant en jours.³ Leur présence est indispensable pour marquer le passage du temps et faire avancer la narration. Par exemple, au chant 3 de *Odyssée*, chaque étape du voyage de Télémaque d'Ithaque vers Sparte commence avec une mention de l'aurore et se termine avec un crépuscule (HOM. *Od.* 3, 1-2 ; 329 ; 404 ; 487 ; 491 ; 497). L'emploi récurrent de ce motif épique est lié au mode de récitation oral des poèmes homériques : dans la tradition aédique, la répétition de formules facilite la mémorisation et délimite les épisodes.⁴ En effet, la répartition de *Illiade* et de *Odyssée* en vingt-quatre chants respecte les césures temporelles : le cas échéant, le passage d'un chant à l'autre correspond à la transition entre deux jours.⁵ Ainsi, le chant 8 de *Illiade* commence au lever du jour et se termine à la tombée de la nuit. Selon le même principe, le chant 1 de *Odyssée*, qui se termine avec un crépuscule (HOM. *Od.* 1, 422-423), est suivi par une aurore au début du chant 2 (*Od.* 2, 1).⁶ Dans les épopées homériques, les descriptions temporelles jouent donc un rôle fondamental dans l'organisation du récit.

Tout comme les formules qui les composent, la fonction structurante des aurores et des crépuscules a évolué au fil de la tradition. Le passage à un

1 TAPLIN 1992, 14-15 ; 146 et DE JONG 1996, 23.

2 Voir JENSEN 1961 et VAN SICKLE 1984.

3 La narration de *Illiade* couvre une période de quatorze jours et celle de *Odyssée* s'étend sur douze jours ; voir TAPLIN 1992, 15-18 ; 19 et OLSON 1995, 91-119 ; pour la division en jours de la *Thébaïde*, voir figure 1 et tableau 2.

4 Sur l'importance des marqueurs temporels dans la poésie orale, voir HEIDEN 1998, 80.

5 Sur le rôle des aurores et des crépuscules dans la division des poèmes homériques en chants, voir TAPLIN 1992, 285-293, DE JONG 1996, 27, HEIDEN 1998 et HEIDEN 2000 ; le découpage a probablement été fixé par des savants alexandrins au 3^{ème} siècle avant notre ère ; selon GOOLD 1977 la division remonterait à Homère.

6 Pour des chants qui commencent à l'aurore, voir aussi HOM. *Il.* 8, 1 ; 11, 1-2 ; 19, 1-2 ; *Od.* 3, 1-3 ; 5, 1-2 ; 8, 1 ; 16, 2 ; 17, 1 ; pour des chants qui se terminent à la fin du jour, voir aussi *Il.* 1, 605-611 ; 7, 465-482 ; 8, 553-565 ; 9, 713 ; *Od.* 2, 388 ; 434 ; 3, 497 ; 5, 491-493 ; 7, 343-347 ; 14, 520-533 ; 16, 480-481 ; 17, 606 ; 18, 427-428 ; 19, 603-604.

mode de composition écrit a donné une plus grande liberté aux poètes dans le traitement des indications temporelles: la récurrence systématique d'un motif nécessaire à la mémorisation disparaît à l'écrit et la structure matérielle des textes en livres (rouleaux) permet aux auteurs de s'affranchir de la contrainte de préciser verbalement le début et la fin d'un épisode. Les aurores et les crépuscules apparaissent donc de façon plus ponctuelle dans les textes et le passage du temps est signalé de façon moins systématique.⁷ Les poètes prennent alors des libertés dans l'emploi de ces éléments structurants devenus obsolètes. Tantôt ils déplacent, suppriment ou ajoutent des indications temporelles par rapport à leurs prédécesseurs, tantôt ils inversent ou transgressent la fonction d'ouverture ou de clôture des aurores et des crépuscules.⁸ La présence des aurores et des crépuscules étant devenue facultative, lorsqu'une de ces descriptions figure dans un texte, elle focalise l'attention sur la scène qui précède ou qui suit. La *Thébaïde* illustre particulièrement bien cette évolution de la fonction structurante des aurores et des crépuscules, car dans cette épopée, Stace modifie la place et les effets traditionnels de ces descriptions temporelles pour mettre en évidence certains épisodes.

Dans ce chapitre, il s'agit de montrer comment Stace manipule la fonction structurante des aurores et des crépuscules dans la *Thébaïde*. Pour ce faire, l'étude portera sur des passages dans lesquels ces descriptions temporelles ne sont pas employées de façon conventionnelle. Les aurores et crépuscules examinés se situent souvent à proximité des divisions entre les livres, car c'est là que leurs interactions avec la structure de l'épopée sont les plus évidentes. Dans un premier temps, il s'agira de montrer dans quelle mesure leur emploi est inhabituel par rapport à la tradition, et plus particulièrement par rapport à *l'Iliade* et à *l'Énéide* qui sont les principaux modèles pour la structure de la *Thébaïde*.⁹ Dans un second temps, il faudra s'interroger sur les effets produits par ces manipulations.

7 Servius remarque déjà que Virgile n'indique pas toujours le début et la fin du jour (SERV. *Aen.* 1, 223: et sciendum est Vergilium non semper dicere ortum uel occasum diei, sed aut intellectui relinquere, ut hoc loco, aut negotiis tempora significare). Si les aurores et les crépuscules sont moins nombreux dans les poèmes des successeurs d'Homère, les descriptions sont en moyenne deux fois plus développées; voir tableau 1: plus les descriptions sont longues, plus elles attirent l'attention sur les scènes qui suivent ou qui précèdent.

8 E.g. Apollonios de Rhodes joue avec la division entre les chants dans ses modèles homériques en inversant la structure temporelle entre les chants 4 et 5 de *l'Odyssée* dans sa transition entre le livre 2 et 3 des *Argonautiques*; voir CAMPBELL 1983, 155.

9 JUHNKE 1972, 172-184.

L'aurore qui fait l'objet de la première section se trouve presque au début du livre 6 (STAT. *Theb.* 6, 25-27). Ce déplacement par rapport à sa traditionnelle position initiale produit un effet de focalisation rétrograde et met en évidence les vers qui précèdent. Le préambule ainsi isolé souligne le caractère épisodique du livre 6 qui diffère le début de la guerre.

Dans la deuxième section, il est question de deux crépuscules dans lesquels la fonction de clôture traditionnelle a été inversée pour introduire des événements nocturnes (STAT. *Theb.* 2, 527-528; 10, 1-4). De cette façon, Stace met en évidence certaines innovations structurelles qu'il introduit dans sa version du mythe thébain.

La troisième section aborde le cas du livre 10, où l'absence d'aurore est remarquable par rapport à ses modèles. La suppression de cette description temporelle attire l'attention sur la confusion qui règne dans les livres 10 et 11 en raison de l'atrocité de la guerre fraternelle.

Le dernier livre de la *Thébaïde* commence avec une aurore, alors que l'action principale semble terminée (STAT. *Theb.* 12, 1-4). L'ajout de cette description, qui fait l'objet de la quatrième section, relie le livre 12 au reste de l'épopée et met en évidence sa fonction d'épilogue dans la structure de la *Thébaïde*. En outre, le faible effet d'ouverture de cette aurore souligne les problèmes liés à la sépulture qui occupent le livre 12.

La dernière section examine les cas où l'effet de clôture des crépuscules n'est pas respecté (STAT. *Theb.* 6, 234-237; 8, 159-161; 215-217; 10, 54-55; 12, 44-45). Cette transgression de la convention épique met en évidence l'intensité d'une action ou d'un sentiment et culmine dans le dernier crépuscule de la *Thébaïde* pour illustrer la transformation d'Argie en héroïne épique (STAT. *Theb.* 12, 228-229).

2.1 Déplacement : STAT. *Theb.* 6, 25-27

En raison de leur fonction d'ouverture, les aurores occupent régulièrement les premiers vers d'un livre ou d'un chant, comme c'est le cas au livre 12 de la *Thébaïde* (STAT. *Theb.* 12, 1-4).¹⁰ La première aurore du livre 6 se distingue donc, parce qu'elle figure une vingtaine de vers après le début.¹¹ En effet, à la fin du

10 Sur cette aurore, voir section 2.4; voir aussi HOM. *Il.* 8, 1; 11, 1-2; 19, 1-2; *Od.* 3, 1-3; 5, 1-2; 8, 1; 16, 2; 17, 1; VERG. *Aen.* 11, 1; OV. *met.* 8, 1-2; LVCAN. 7, 1-6; VAL. FL. 3, 1-2; 5, 1; SIL. 6, 1-4.

11 Le même phénomène se trouve au début du livre 3 (STAT. *Theb.* 3, 33-39); sur cette aurore, voir section 3.1.1.

livre 5, la nuit tombe, lorsque le devin Amphiaraios achève son interprétation de la mort d'Opheltès (STAT. *Theb.* 5, 751-753):

nam deus iste, deus, Pyliae nec fata senectae
maluerit, Phrygiis aut degere longius annis.
finierat, caeloque cauam nox induit umbram.¹²

« C'est un dieu, un dieu, et il n'aurait pas préféré poursuivre le destin de la vieillesse pylienne ou vivre plus d'années que le Phrygien. » Il avait fini [de parler] et la nuit enveloppa le ciel dans une ombre creuse.

La fin du discours coïncide avec le crépuscule et la clôture du livre. Le mot *umbram* (v. 753) qui termine ce crépuscule rappelle la fin de la première et de la dernière *Bucolique* de Virgile (VERG. *ecl.* 1, 83; 10, 75-76), indiquant ainsi la clôture de l'intermède pastoral à Némée. En effet, dans le livre 6, l'environnement champêtre de Némée sera sacagé pour bâtir le bûcher du serpent (6, 84-117).¹³ Cette conclusion du livre 5 marque donc la fin du monde bucolique de Némée au profit des activités épiques (funérailles et jeux) qui reprennent leur cours au livre 6. En outre, l'expression *cauam [...] umbram* (v. 753) évoque spécifiquement les ténèbres qui entourent Troie avant la prise de la ville par les Grecs (VERG. *Aen.* 2, 360).¹⁴ Ainsi ce crépuscule témoigne de la mort et de la destruction causée par l'armée Argienne sur son passage.

L'aurore du lendemain se lève ensuite au début du livre 6 (STAT. *Theb.* 6, 25-30):

clara laboriferos caelo Tithonia currus
extulerat uigilesque deae pallentis habenas
et Nox et cornu fugiebat Somnus inani;
iam plangore uiae, gemitu iam regia mugit
flebilis, acceptos longe nemora auia frangunt
multiplicantque sonos. [...] ¹⁵

Dans le ciel, la brillante Tithonienne avait sorti son char porteur d'épreuves et tant la Nuit que le Sommeil avec sa corne vide fuyaient les

12 Pour le commentaire de ces vers, voir SOERINK 2014B, 248-251 s.vv.

13 Voir NEWLANDS 2004, SOERINK 2014B, 57-62 et KOZAK 2020; sur les crépuscules comme marqueurs génériques, voir conclusion.

14 Pour cet intertexte, voir SOERINK 2014B, 250 s.v. *caeloque cauam nox induit umbram*.

15 Pour le commentaire de ces vers, voir FORTGENS 1934, 47-51 s.vv.

rênes vigilantes de la pâle déesse ; déjà les rues poussent des plaintes, déjà le palais lamentable pousse des gémissements, au loin, les bois impénétrables fractionnent et multiplient les sons qui arrivent jusqu'à eux.

Dès le matin, des cris de deuil s'élèvent de la ville. Cette description temporelle ouvre l'épisode des funérailles d'Opheltès, dont elle contient des éléments annonciateurs : le nom qui est donné à l'Aurore (v. 25 : Tithonia) rappelle l'antithèse entre la mort prématurée d'Opheltès et la vieillesse éternelle de Tithon évoquée par le devin à la fin du livre précédent (5, 752 : Phrygiis [...] annis).¹⁶ En outre, les travaux qu'elle rapporte (v. 25 : laboriferos) préfigurent l'abattage des arbres et la construction des bûchers, deux *labores* auxquels les hommes s'affairent pendant la journée (6, 88 ; 119). De surcroît, la pâleur de l'Aurore trahit sa tristesse face aux funérailles qui auront lieu ce jour-là (v. 26 : deae pallentis). En effet, la déesse a la même réaction après la mort de son fils Memnon dans les *Métamorphoses* d'Ovide (OV. *met.* 13, 581-582 : ille color, quo matutina rubescunt | tempora, palluerat). Enfin, des reprises verbales relient cette aurore à celle qui précède les funérailles du jeune Pallas dans l'*Énéide* (VERG. *Aen.* 11, 182-185).¹⁷

Aurora interea miseris mortalibus almam
extulerat lucem, referens opera atque labores :
iam pater Aeneas, iam curuo in litore Tarchon
constituere pyras ; [...]¹⁸

Pendant ce temps, l'Aurore avait sorti sa lumière bienfaisante pour les malheureux mortels, rapportant ouvrages et labeurs : déjà tant le respectable Énée que Tarchon ont élevé des bûchers le long de la courbe du rivage.

Dans les deux descriptions, l'Aurore fait sortir la lumière (VERG. *Aen.* 11, 182-183 : Aurora [...] extulerat ; STAT. *Theb.* 6, 25-26 : Tithonia [...] extulerat) et apporte des épreuves (*Aen.* 11, 183 : referens [...] labores ; *Theb.* 6, 25 : laboriferos). L'immédiateté de la reprise des activités à l'aurore est soulignée par la répétition de l'adverbe *iam* (VERG. *Aen.* 11, 183 ; STAT. *Theb.* 6, 28).

16 Comme le souligne Lactance Palcide, l'expression *Phrygiis [...] annis* est ambiguë : elle peut désigner à la fois Tithon, mais aussi son neveu Priam (SCHOL. *Stat. Theb.* 5, 751-752) ; voir ELLIS 1897.

17 Pour cet intertexte, voir FORTGENS 1934, 47 s.vv. 25-53.

18 Pour le commentaire de ces vers, voir KEITH 1925, 519, GRANSDEN 1991, 87-88 s.vv, HORSFALL 2003, 145-147 s.vv., FRATANUONO 2009, 9-15 s.vv. et MCGILL 2020, 110-111 s.vv.

L'aurore qui figure aux vers 25 à 27 introduit donc la première partie du livre 6, qui est centrée sur le deuil et les rites funéraires. Dans la suite du livre, une deuxième description temporelle marque le début des Jeux Néméens qui sont instaurés en l'honneur d'Opheltès (STAT. *Theb.* 6, 238-241).¹⁹ Cette structure bipartite du livre 6 est une imitation de la construction du chant 23 de *Illiade* et du livre 5 de *l'Énéide*, qui sont tous deux partagés entre funérailles et épreuves sportives.²⁰

Iliade et Énéide

Dans *Illiade*, après que les Myrmidons se sont longuement lamentés autour du corps de Patrocle, les funérailles de ce dernier commencent à l'aurore (HOM. *Il.* 23, 109-110):

μυρομένοισι δὲ τοῖσι φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως
ἀμφὶ νέκυν ἐλεεινόν. [...] ²¹

L'Aurore aux doigts de roses parut à ceux qui sanglotaient autour du mort pitoyable.

Dès le matin, Agamemnon ordonne la préparation du bûcher. Cette première description n'a que la présence de l'Aurore en commun avec celle de la *Thébaïde*, mais les gémissements qui s'élèvent de la ville à l'aurore rappellent les lamentations des Grecs au tout début du chant 23 (HOM. *Il.* 23, 1: ὥς οἱ μὲν στενάχοντο κατὰ πτόλιν; STAT. *Theb.* 6, 28: iam plangore uiae, gemitu iam regia mugit). Le bûcher de Patrocle achève de se consumer le lendemain à l'aurore (23, 226-228) et, après la construction d'un tombeau, les jeux funéraires occupent le reste du chant.

Dans *l'Énéide*, les Troyens, en route vers l'Italie, font escale en Sicile. Au matin, Énée décide de célébrer l'anniversaire de la mort de son père (VERG. *Aen.* 5, 42-44):

Postera cum primo stellas Oriente fugarat
clara dies, socios in coetum litore ab omni
aduocat Aeneas tumulique ex aggere fatur:²²

19 Sur cette description temporelle, voir section 4.1.

20 Pour ces intertextes, voir FORTGENS 1934, 47 s.vv. 25-53, JUHNKE 1972, 105-113; 340-342 et KNAUER 1979², 156-157; 389; 491.

21 Pour le commentaire de ces vers, voir RICHARDSON 1993, 179 s.vv.

22 Pour le commentaire de ces vers, voir FRATANTUONO/SMITH 2015, 148-152 s.vv.

Le lendemain, dès qu'à l'Orient la claire journée a mis en fuite les étoiles, Énée convoque ses alliés de tous bords à une réunion et s'adresse à eux du haut d'un tertre.

Après avoir annoncé son intention d'instaurer des rites et des jeux en souvenir de son père, Énée entreprend d'accomplir les cérémonies religieuses en l'honneur du défunt. À cette description, Stace reprend la clarté du jour et la fuite des éléments nocturnes (VERG. *Aen.* 5, 42: *stellas* [...] *fugarat*; 43: *clara dies*; STAT. *Theb.* 6, 25: *clara* [...] *Tithonia*; 27: *et Nox et* [...] *fugiebat Somnus*). Une seconde aurore indique que les jeux se déroulent neuf jours plus tard (5, 104-108). Les concours sportifs sont ensuite interrompus par l'incendie des navires troyens et le livre se termine comme il avait commencé, avec la reprise du voyage d'Énée vers l'Italie.

Selon le même schéma, le livre 6 de la *Thébaïde* est partagé entre funérailles et jeux. Toutefois, Stace modifie la répartition des éléments: les deux événements occupent l'intégralité du livre 6 et l'aurore qui ouvre la partie funéraire est rapprochée du début, sans pour autant occuper les premiers vers. La description temporelle figure ainsi légèrement en retrait par rapport à la position initiale à laquelle elle serait attendue. Ce déplacement produit une mise en évidence des vers 1 à 24 qui forment un préambule.²³

Thébaïde 6, 1-24

Les vers 1 à 24 annoncent la fondation des Jeux Néméens en l'honneur d'Opheltès et récapitulent l'origine des autres concours panhelléniques en soulignant leur composante funéraire: les Jeux Olympiques ont à l'origine été fondés par Pélopos pour expier la mort d'Enomaos (STAT. *Theb.* 6, 6-7), les concours pythiques commémorent la destruction du serpent Python (*Theb.* 6, 8-9) et les Jeux Isthmiques sont célébrés en souvenir du décès de Mélécerte qui a été jeté à la mer par sa mère (6, 10-14).²⁴ Le rappel de l'origine funéraire de ces jeux préfigure les funérailles d'Opheltès qui sont décrites dans la première partie du livre 6. En effet, ces récits présentent des similitudes avec les circonstances du décès de l'enfant: la mort de Python fait écho au serpent qui a

23 Voir SCHETTER 1960, 67-69; ce genre de décalage qui met en évidence le contenu des vers qui précèdent se trouve aussi dans d'autres épopées, e.g. VERG. *Aen.* 4, 6-7, où le décalage de l'aurore laisse la place aux tourments amoureux de Didon; voir aussi HOM. *Il.* 24, 12-13; *Od.* 12, 8; 13, 18; VERG. *Aen.* 7, 25; SIL. 5, 24.

24 Sur la fondation des Jeux Olympiques par Pélopos, voir ROSCHER 1884-1937, s.v. *Pelops*; sur les Jeux Pythiques, voir ROSCHER 1884-1937, s.v. *Python*; sur les Jeux Isthmiques, voir ROSCHER 1884-1937 s.v. *Melikertes*.

tué Opheltès avant d'être lui-même abattu ; le jeune âge de Mélécerte et sa disparition due à une figure maternelle rapprochent cet événement du décès du prince néméen. Cette insistance sur la composante funéraire des jeux rappelle qu'Opheltès est la première victime de la guerre thébaine. Son décès présage des nombreux morts qui résulteront de la guerre, comme l'annonce Amphiaros, lorsqu'il renomme l'enfant Archémoros, « le début des malheurs » (STAT. *Theb.* 5, 738-739 : nostri signatus nomine fati, | Archemorus).²⁵

Les premiers vers soulignent également le caractère préparatoire des épreuves sportives pour la guerre. Les jeux sont explicitement décrits comme un échauffement pour les combats (STAT. *Theb.* 6, 3-4 : bellis | praesudare paret) et comme une préparation en vue des affrontements armés (*Theb.* 6, 18 : nudasque mouent in proelia uires). Cette conclusion est renforcée par la comparaison navale qui clôt le prologue : les Argiens sont assimilés à des bateaux qui s'entraînent sur un lac tranquille, avant de s'aventurer en mer (STAT. *Theb.* 6, 19-22). Les jeux préfigurent effectivement les événements qui auront lieu à Thèbes, puisqu'au cours des épreuves, chacun des sept chefs remporte un prix et illustre par son comportement les traits de caractère qui causeront sa perte au cours de la guerre.²⁶

Les vers mis en évidence par le décalage de l'aurore ont donc une fonction programmatique : ils annoncent les deux parties du livre 6 et insistent sur la valeur préfigurative des événements à Némée pour la suite de l'épopée. Ainsi, ce préambule souligne le caractère épisodique du livre 6. En effet, les funérailles d'Opheltès et les jeux qui s'ensuivent sont une digression qui retarde la progression de l'armée argienne vers Thèbes. Le délai causé par la mort d'Opheltès correspond à la seconde étymologie suggérée par Amphiaros pour le nom qu'il donne à l'enfant : Archémoros, « le début du retard » (STAT. *Theb.* 5, 743-744 : utinam plures innectere pergās, | Phoebe, moras), car son décès n'est que la première d'une longue série de péripéties qui diffèrent le dénouement de l'épopée.²⁷ La relégation de l'aurore aux vers 25 à 27 du livre 6 témoigne elle aussi de ce retard en figurant en léger décalage par rapport au début du livre et fournit une troisième illustration de l'étymologie du nom de l'enfant : Achémoros, « le retard du début ».

25 De ἡ ἀρχή, « le début », et ὁ μόρος, « l'infortune, le malheur, le destin funeste » ; voir FEENEY 1991, 339.

26 Sur les jeux, voir LOVATT 2005, PAVAN 2009 et PARKES à paraître B.

27 Jeu de mots bilingue sur ἡ ἀρχή, « le début », et *mora*, « délai, retard » ; voir FEENEY 1991, 339 ; sur le retard dans la *Thébaïde*, voir VESSEY 1973, 165-167, VESSEY 1986, 2988-2993, FEENEY 1991, 339-340, GANIBAN 2007, 156-170, MCNELIS 2007, 86-96, PARKES 2012, xvii-xx et section 3.1.

La structure du livre 6 repose sur les descriptions temporelles qui introduisent chacune de ses deux parties. En raison de son placement légèrement décalé par rapport au début du livre, l'aurore qui ouvre les funérailles d'Opheltès focalise l'attention sur les vers qui précèdent. Ce prologue souligne le caractère épisodique du livre 6 dont les événements retardent le début de la guerre tout en présageant son issue funeste.

2.2 Inversion : STAT. *Theb.* 2, 527-528; 10, 1-4

Les crépuscules ont traditionnellement une fonction de clôture des événements diurnes. Toutefois, dans les épopées post-homériques, de plus en plus de scènes se déroulent de nuit.²⁸ Dans ce contexte, les rôles s'inversent : les crépuscules ouvrent les épisodes nocturnes et les aurores les closent.²⁹ La *Thébaïde* contient effectivement plusieurs épisodes nocturnes qui commencent à la tombée de la nuit. Ainsi, au livre 2, un crépuscule précède le récit de l'embuscade thébaine tendue à Tydée (STAT. *Theb.* 2, 527-532):

coeperat umenti Phoebum subtexere palla
 Nox et caeruleam terris infuderat umbram.
 ille propinquabat siluis et ab aggere celso
 scuta uirum galeasque uidet rutilare comantes,
 qua laxant rami nemus aduersaque sub umbra
 flammeus aeratis lunae tremor errat in armis.³⁰

La Nuit avait commencé à tisser un voile sous Phébus avec son manteau humide et avait versé sur les terres une ombre azurée. [Tydée] s'approchait de la forêt et, du haut d'un remblai, il voit rougeoier les boucliers des hommes et leurs casques à crinière, là où les branches du bois s'espacent et où, sous l'ombre qui lui fait face, la flamme tremblante de la lune erre sur les armes d'airain.

28 Le mot *nox* figure plus souvent dans les épopées de Valérius Flaccus et Stace que dans les autres poèmes épiques; voir BUREAU 2004, 121 n. 1.

29 E.g. A.R. 3, 1191-1193, où le crépuscule marque le début des rites nocturnes de Jason; VERG. *Aen.* 2, 250-252; 801-802, où la prise de Troie est introduite par un crépuscule et close avec la mention de l'aurore; LVCAN. 5, 541-550; 700-702, où la tempête nocturne est annoncée par des signes au crépuscule et se termine à l'aurore.

30 Pour le commentaire de ces vers, voir MULDER 1954, 289-291 s.vv. et GERVAIS 2017B, 254-256 s.vv.

Le premier mot indique clairement la fonction d'ouverture de ce crépuscule (v. 527: *coeperat*). En outre, cette description dresse le cadre pour le combat qui s'ensuit: le reflet de la lune sur les armes révèle l'embuscade (v. 532: *lunae tremor errat in armis*) et déclenche l'affrontement (2, 533-743). Cette description introduit donc l'attaque nocturne des Thébains sur Tydée, un épisode inspiré de la Dolonie iliadique (HOM. *Il.* 10, 254-579) et de l'expédition de Nisus et Euryale dans l'*Énéide* (VERG. *Aen.* 9, 176-449).³¹ Dans ces modèles, les événements nocturnes ne sont pas introduits par un crépuscule, mais seulement précédés d'une indication que les feux des sentinelles brûlent dans la nuit (HOM. *Il.* 10, 12: *πυρὰ πολλὰ τὰ καίετο Ἰλιόθι πρὸ*; VERG. *Aen.* 9, 166: *conlucent ignes, noctem custodia ducit*). Stace insère donc une description temporelle au début de son traitement de l'épisode en développant la mention de la nuit dans les vers qui précèdent l'arrestation de Nisus et Euryale (VERG. *Aen.* 9, 373-374):

et galea Euryalum sublustri noctis in umbra
prodidit immemorem radiisque aduersa refulsit.³²

Dans l'ombre faiblement éclairée de la nuit, son casque trahit l'oubliex Euryale et réfléchit les rayons en face.

Comme Euryale, les Thébains sont cachés dans la nuit (VERG. *Aen.* 9, 373: *sublustri noctis in umbra*; STAT. *Theb.* 2, 527-528: *subtexere [...] Nox et [...] infuderat umbram*), mais ils sont trahis par le reflet de leurs armes (*Aen.* 9, 373-374: *galea [...] radiisque aduersa refulsit*; *Theb.* 2, 530-532: *galeasque uidet [...] aduersaque sub umbra | flammeus [...] tremor errat*). La présence d'une description temporelle à part entière pour introduire la scène dans la *Thébaïde* met donc en évidence l'embuscade de Tydée. Cet épisode est un passage bien connu du mythe thébain auquel il est fait allusion déjà dans l'*Illiade* (HOM. *Il.* 4, 391-398), mais il survient habituellement plus tard dans l'économie du récit. En effet, il se produit traditionnellement après le début de la guerre.³³ Dans la *Thébaïde*, Stace place l'embuscade de Tydée au début de l'épopée pour en faire l'élément déclencheur des hostilités.³⁴ En introduisant l'épisode avec un crépuscule, Stace met en évidence le nouvel agencement des événements dans son texte.

31 Pour cet intertexte, voir MULDER 1954, 289 s.vv. 527-613; 290 s.v. 530; JUHNKE 1972, 325, KNAUER 1979², 407; 457 et GERVAIS 2017B, 255 s.vv. 529-532; pour une analyse intertextuelle de l'embuscade de Tydée, voir GERVAIS 2015A.

32 Pour le commentaire de ces vers, voir HARDIE 1994, 140 s.vv. et DINGEL 1997, 159 s.vv.

33 Voir HOM. *Il.* 4, 382-384 et APOLLOD. 3, 6, 5 avec MULDER 1954, 233; 236; 243.

34 Voir section 3.1.1.

Le crépuscule qui se trouve au début du livre 10 introduit également un épisode nocturne. En effet, après une longue journée de combats devant les murs de Thèbes, Jupiter dépêche la nuit sur le champ de bataille (STAT. *Theb.* 10, 1-4):

Obruit Hesperia Phoebum nox umida porta,
imperiis properata Iouis; nec castra Pelasgum
aut Tyrias miseratus opes, sed triste tot extra
agmina et inmeritas ferro decrescere gentes.³⁵

La nuit humide s'abat sur Phébus à la porte hespérienne, dépêchée sur les ordres de Jupiter; ce n'est pas du camp des Pélasges ou des forces tyriennes qu'il avait pitié, mais du triste fait que tant de contingents externes et de peuples qui ne le méritaient pas décrussent par le fer.

À la tombée de la nuit, les troupes se retirent de part et d'autre. Les soldats passent des portes qui font écho à celles où se couche le Soleil (v. 1: porta; 9: portaeque). Bien que ce crépuscule close la journée de combats commencée au livre 8 (8, 271),³⁶ sa place inhabituelle en tête de livre lui confère une fonction d'ouverture.³⁷ En effet, la scène qui suit prépare les événements de la nuit: anticipant une activité nocturne de la part des Argiens, les Thébains allument des feux et postent des sentinelles pour surveiller le camp ennemi (10, 15-18). La fonction d'ouverture attribuée à ce crépuscule constitue une inversion de sa valeur dans son modèle au livre 8 de *Illiade* (HOM. *Il.* 8, 485-488).³⁸

Iliade

Au terme d'une journée de combats, l'assaut des Troyens sur le camp grec est interrompu par la tombée de la nuit (HOM. *Il.* 8, 485-488):

35 Pour le commentaire de ces vers, voir WILLIAMS 1972, 35-36 s.vv.

36 Sur cette aurore, voir section 4.2.

37 La seule autre occurrence d'un crépuscule en début de livre se trouve dans les *Argonautiques* de Valérius Flaccus, où le crépuscule qui clôt le livre 6 est continué au début du livre 7 (VAL. FL. 6, 752-754; 7, 1-3). En revanche, il est plus fréquent que des livres se terminent avec des aurores: HOM. *Od.* 9, 560-566; A.R. 1, 1358-1362; VERG. *Aen.* 2, 801-804; OV. *met.* 9, 795-797; LVCAN. 6, 829-830; STAT. *Theb.* 3, 720-721.

38 Bien que JUHNKE 1972, 141-143; 363 souligne la similitude de situation entre le début du livre 10 et le chant 8, il ne cite pas le crépuscule qui s'y trouve comme modèle pour la description temporelle de la *Thébaïde*. En revanche, il rapproche explicitement le crépuscule du livre 10 de la *Thébaïde* de celui qui se trouve au chant 18 de *Illiade*, en raison de l'intervention d'une divinité; pour le détail de la façon dont Stace détourne le crépuscule du chant 8 et les liens avec celui du chant 18, voir section 3.1.2.

ἐν δ' ἔπεσ' Ὠκεανῶ λαμπρὸν φάος ἡελίοιο,
 ἔλκον νύκτα μέλαιναν ἐπὶ ζείδωρον ἄρουραν·
 Τρωσὶν μὲν ῥ' ἀέκουσιν ἔδου φάος, αὐτὰρ Ἀχαιοῖς
 ἀσπασίη τρίλιστος ἐπήλυθε νύξ ἐρεβεννή.³⁹

Alors la brillante lumière du soleil tomba dans l'Océan, tirant la nuit noire sur la terre qui donne l'épéautre. La lumière plongea donc contre le gré des Troyens, mais pour les Achéens la sombre nuit triplement souhaitée fut bienvenue.

Les Grecs sont soulagés par l'arrivée de la nuit, mais les Troyens regrettent de devoir cesser le combat, alors qu'ils ont l'avantage. Ces derniers décident donc de camper hors de leurs murs pour conserver leur position favorable. Le chant se termine alors sur la description des nombreux feux qui brûlent dans la plaine (8, 553-565). Bien que le récit des événements de la nuit se poursuive dans les chants 9 et 10, ce crépuscule a une fonction de clôture: il met un terme aux affrontements qui ont commencé au début du chant 8. La fonction conclusive de ce crépuscule est soulignée par les protagonistes du récit. En effet, Hector affirme que la nuit a interrompu les combats (8, 500: ἀλλὰ πρὶν κνέφας ἦλθε) et qu'il faut respecter la trêve nocturne (8, 502: ἀλλ' ἦτοι νῦν μὲν πειθώμεθα νυκτὶ μελαίνῃ).⁴⁰

Dans son crépuscule, Stace inverse donc la valeur conclusive de son modèle pour que la description ouvre l'attaque nocturne des Argiens sur le camp thébain endormi, qui a lieu dans la suite du livre 10 (STAT. *Theb.* 10, 156-448). Cette inversion se double d'un déplacement de la description temporelle.⁴¹ Au lieu de placer le crépuscule à la fin du livre 9, pour que la structure temporelle corresponde à la césure entre les livres, comme c'est le cas pour le crépuscule du chant 8,⁴² Stace le repousse au début du livre 10. Cette place en tête de livre renforce l'effet d'ouverture de la description temporelle et met en évidence

39 Pour le commentaire de ces vers, voir KIRK 1990, 335 s.vv.

40 Cette phrase est répétée par Nestor dans le camp grec (HOM. *Il.* 9, 65).

41 Sur le déplacement des descriptions temporelles, voir section 2.1.

42 Voir aussi les derniers vers du livre 11 de l'*Énéide*, où l'affrontement entre Turnus et Énée est évité de justesse en raison de la tombée de la nuit (VERG. *Aen.* 11, 913-914), la fin du livre 6 des *Argonautiques* de Valérius Flaccus, où l'arrivée de la nuit est synchronisée avec la victoire contre les Scythes (VAL. FL. 6, 752-754), et celle du livre 5 des *Guerres puniques* de Silius Italicus, où l'arrivée de la nuit met un terme à la bataille du lac Trasimène (SIL. 5, 677-678); pour d'autres occurrences de combats qui se terminent à la fin du jour, mais pas à la fin d'un livre, voir LVCAN. 4, 472-473; SIL. 1, 556-557; 4, 478-479; 11, 267-269; 15, 809; pour le même motif en prose, voir OAKLEY 1998, 330-331.

l'attaque nocturne des Argiens. Comme l'embuscade du livre 2, cet épisode est une imitation de la Dolonie iliadique et de l'expédition de Nisus et Euryale,⁴³ mais il constitue une nouveauté dans le mythe thébain.⁴⁴ Ainsi, en plaçant ce crépuscule au début du livre 10 pour qu'il ouvre l'épisode nocturne, Stace met en évidence l'innovation qu'il introduit dans son épopée.

Dans la *Thébaïde*, la fonction de clôture des crépuscules peut être inversée pour introduire des épisodes nocturnes. Cette transformation du rôle traditionnel de ces descriptions temporelles met en évidence des originalités dans l'économie du récit dans la *Thébaïde*. En effet, au livre 2, Stace innove en changeant la place d'un épisode bien connu du mythe thébain et, au début du livre 10, il exploite un passage célèbre de la tradition épique pour insérer un événement nouveau dans son épopée.

2.3 Suppression : STAT. *Theb.* 10-11

En tant que moyens de focalisation, les aurores et les crépuscules précèdent ou suivent les événements importants des épopées. Ainsi, dans les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes, la plus longue description d'aurore précède le moment où Jason obtient la toison d'or grâce à l'aide de Médée (A.R. 4, 109-113). Semblablement, dans l'*Énéide*, le jour du duel entre Énée et Turnus est marqué par une aurore plus développée que les autres (VERG. *Aen.* 12, 113-115). Dans la *Guerre civile* de Lucain, une aurore troublée par l'horreur de l'affrontement entre les troupes romaines se lève avant la bataille de Pharsale (LVCAN. 7, 1-6). Cet événement est encadré par une seconde indication temporelle, puisqu'au vers 787 l'aurore du jour suivant clôt l'épisode en éclairant le champ de bataille. La même technique est employée par Valérius Flaccus dans les *Argonautiques* pour mettre en évidence le premier jour de voyage en mer (VAL. FL. 1, 310-311; 2, 34-37). Dans les *Guerres puniques* de Silius Italicus aussi, des aurores précèdent les batailles du Tessin (SIL. 4, 88-89), de la Trébie (4, 480-482) et du lac Trasimène (5, 24-28) qui se soldent par des défaites romaines. Dans deux de ces cas, la fin de la journée de combats est également marquée par des crépuscules (SIL.

43 Pour ces intertextes, voir JUHNKE 1972, 144-147; 363, WILLIAMS 1972, 76 et KNAUER 1979², 266-269; 407; 457; sur l'épisode du livre 10 de la *Thébaïde* par rapport à l'expédition de Nisus et Euryale et à la Dolonie, voir MARKUS 1997, RIPOLL 1998, 402-405, POLLMANN 2001 et GANIBAN 2007, 131-136.

44 Pour une liste des nouveaux épisodes introduits par Stace, voir VESSEY 1973, 70; sur les choix opérés par Stace par rapport au mythe thébain, voir ARICÒ 2002, 179-184.

4, 478-479; 5, 677-678). Lors de la troisième défaite, l'effet de clôture est même dédoublé par la description de l'aurore du lendemain qui éclaire le carnage sur le champ de bataille (SIL. 6, 1-4).

Les épisodes marquants, et plus particulièrement les combats dont l'issue est désastreuse, sont donc traditionnellement encadrés par des descriptions temporelles qui mettent en évidence leur importance. Parmi ces exemples, la *Thébaïde* fait figure d'exception, car le jour du duel fratricide n'est pas signalé par une aurore. Au contraire, cette journée se distingue par l'absence de description temporelle indiquant nettement le début du jour fatidique.

Absence

La journée commence dans le courant du livre 10 : suite au crépuscule initial (STAT. *Theb.* 10, 1-4),⁴⁵ la première partie du livre raconte l'expédition nocturne des Argiens contre les Thébains endormis. Alors que la majorité du groupe décide de rentrer au camp, Hoplée et Dymas partent à la recherche des corps de leurs chefs. Après avoir retrouvé leurs dépouilles, ils se hâtent en direction du campement, car l'aurore est imminente (STAT. *Theb.* 10, 381-383):

[...] prope saeua dies indexque minatur
ortus. eunt taciti per maesta silentia magnis
passibus exhaustasque dolent pallere tenebras.⁴⁶

Le jour terrible est proche et le lever menace de les dénoncer. Muets, ils vont à grands pas dans un silence affligé et se plaignent que les ténèbres épuisées pâlisent.

Cette brève indication temporelle qui décrit la fin de la nuit accentue l'impression de danger qui pèse sur les personnages et renforce le sentiment d'urgence avec les termes *saeua*, *index* et *minatur* (v. 381). En effet, leur expédition ne peut s'accomplir que sous le couvert de l'obscurité et doit donc se terminer avant l'aurore. Les deux hommes se dépêchent alors de ramener les corps de leurs chefs au camp, mais ils sont surpris par une patrouille thébaine. Le poète indique que la scène se déroule dans une demi-obscurité qui permet d'apercevoir Hoplée et Dymas de loin, sans pour autant les identifier (10, 390-392):

45 Sur ce crépuscule, voir sections 2.2 et 3.1.2.

46 Pour le commentaire de ces vers, voir WILLIAMS 1972, 80 s.vv.

[...] procul – necdum totas lux soluerat umbras –
nescioquid uisu dubium incertumque moueri
corporaque ire uidet. [...] ⁴⁷

Au loin – la lumière n'avait pas encore entièrement dissout les ombres –
[l'éclaireur thébain] voit quelque chose d'aspect douteux et incertain bou-
ger et des corps se déplacer.

L'incise précise que le jour n'est pas encore levé et place la scène à un moment de transition entre la fin de la nuit et le début du jour (v. 390: necdum totas lux soluerat umbras). Les deux hommes sont alors rattrapés par les Thébains: Hoplée est tué et Dymas se suicide.⁴⁸ Il s'ensuit la reprise des affrontements entre Argiens et Thébains qui s'enchaînent jusqu'au duel fratricide.

Malgré la double annonce de l'aurore, aucune description de la venue du jour ne figure dans la suite du texte. Le début de la journée doit être déduit du fait que les Thébains s'aperçoivent du massacre nocturne (STAT. *Theb.* 10, 449-473). Cette absence de description temporelle est d'autant plus remarquable que des aurores figurent dans les modèles de cet épisode. En effet, l'expédition nocturne d'Hoplée et Dymas imite celle de Nisus et Euryale dans l'*Énéide* (VERG. *Aen.* 9, 176-458), qui reprend elle-même l'épisode de la Dolonie dans l'*Illiade* (HOM. *Il.* 10, 180-579).⁴⁹

Illiade et Énéide

Dans l'*Illiade*, la mission d'espionnage nocturne menée par Ulysse et Diomède commence avec une mention de la proximité de l'aurore (HOM. *Il.* 10, 251):

Ἄλλ' ἴομεν · μάλα γὰρ νύξ ἀνεται, ἐγγύθι δ' ἠώς,⁵⁰

Allons-y; en effet, la nuit est bien à son terme et l'aurore est proche.

Avec cette indication temporelle, Ulysse exprime qu'il est temps de débiter l'expédition. Les exploits nocturnes des deux héros, qui occupent la suite du

47 Pour le commentaire de ces vers, voir WILLIAMS 1972, 81 s.vv.

48 Sur cet épisode, voir MARKUS 1997, RIPOLL 1998, 402-405 et POLLMANN 2001.

49 Pour ces intertextes, voir JUHNKE 1972, 144-147; 363, WILLIAMS 1972, 76, KNAUER 1979², 266-269; 407; 457 et GIBSON 2008, 97. En outre, l'épisode de Nisus et Euryale est explicitement revendiqué comme modèle par Stace à la fin de l'expédition nocturne dans la *Thébaïde* (STAT. *Theb.* 10, 447-448).

50 Pour le commentaire de ce vers, voir DUBÉ/EBBOTT 2010, 290 s.v.

livre 10, s'achèvent à la fin de la nuit et l'aurore annoncée au vers 251 figure au début du livre suivant (11, 1-2) :

Ἡὼς δ' ἐκ λεχέων παρ' ἀγαυοῦ Τιθωνοῖο
ᾤρνυθ', ἴν' ἀθανάτοισι φάως φέροι ἠδὲ βροτοῖσι.⁵¹

L'Aurore se leva de la couche du vénérable Tithon pour apporter la lumière aux immortels et aux mortels.

Au lever du jour, Zeus envoie Éris dans le camp grec et les combats reprennent.

Cette séquence temporelle est reprise par Virgile dans *l'Énéide*. En effet, au livre 9, Nisus et Euryale traversent de nuit les lignes ennemies pour avertir Énée que le camp troyen est assiégé. En chemin, ils massacrent un grand nombre de soldats latins endormis. L'imminence de l'aurore incite les deux hommes à cesser le carnage et à poursuivre leur mission initiale (VERG. *Aen.* 9, 355) :

absistamus ait, nam lux inimica propinquat;⁵²

« Cessons », dit [Euryale], « car la lumière ennemie approche. »

Nisus et Euryale reprennent alors leur route, mais ils sont surpris et tués par les Latins qui regagnent ensuite leur camp au point du jour (9, 459-460) :

Et iam prima nouo spargebat lumine terras
Tithoni croceum linquens Aurora cubile.⁵³

Déjà, la première Aurore répandait une lueur nouvelle sur les terres en quittant la couche safranée de Tithon.

Dès l'aurore, les troupes de Turnus se préparent à reprendre le combat.

L'épisode virgilien est très proche de son modèle homérique, tant dans sa formulation que dans sa structure. En effet, dans les deux cas, l'imminence de l'aurore est annoncée par un des personnages en combinaison avec une injonction à partir (HOM. *Il.* 10, 251: ἀλλ' ἴομεν [...] ἐγγύθι δ' ἠώς; VERG. *Aen.* 9, 355: absistamus [...] lux [...] propinquat). Ces annonces sont effectivement suivies par des descriptions temporelles contenant l'image d'Aurore quittant le lit de

51 Pour le commentaire de ces vers, voir HAINSWORTH 1993, 213-214 s.vv.

52 Pour le commentaire de ce vers, voir HARDIE 1994, 137 s.v. et DINGEL 1997, 152 s.v.

53 Pour le commentaire de ces vers, voir HARDIE 1994, 156-157 s.vv. et DINGEL 1997, 183 s.vv.

Tithon pour apporter la lumière (HOM. *Il.* 11, 1-2: Ἡὼς δ' ἐκ λεχέων [...] Τιθωνοῖο | ὤρνυθ', ἴν' [...] φάωσ φέροι; VERG. *Aen.* 9, 459-460: spargebat lumine terras | Tithoni [...] linquens Aurora cubile).

Dans la *Thébaïde*, en revanche, seule l'annonce de l'aurore est présente, en des termes qui rappellent les expressions employées dans ses modèles. On retrouve la notion de proximité (HOM. *Il.* 10, 251: ἐγγύθι; VERG. *Aen.* 9, 355: propinquat; STAT. *Theb.* 10, 381: prope) ainsi que celle de l'hostilité du jour introduite par Virgile (*Aen.* 9, 355: lux inimica; *Theb.* 10, 381: saeua dies [...] minatur). Le rappel de cette annonce au vers 390 accroît l'effet d'attente, mais l'aurore elle-même n'est pas décrite dans le texte. Par conséquent, en comparaison avec ces modèles, il manque une aurore pour clore l'expédition nocturne d'Hoplée et Dymas et ouvrir la prochaine journée de combats au cours de laquelle Étéocle et Polynice s'entretuent.⁵⁴

La suppression de la description temporelle marquant la fin de la nuit et le début du jour suivant souligne la confusion qui règne à Thèbes et donne l'impression que les événements se succèdent indistinctement jusqu'au duel. En effet, il n'y a plus d'indications temporelles dans le texte jusqu'à ce que la guerre ait pris fin.

Confusion

Une fois le jour implicitement levé, les combats reprennent. Les Thébains, refoulés dans leur ville, consultent le devin Tirésias qui annonce que le sacrifice de Ménécée est nécessaire pour le salut de Thèbes. Le jeune homme se suicide alors du haut des remparts pour accomplir la prophétie. Cet épisode suit directement le repli des Thébains, puisque Ménécée est encore en train de se battre devant les portes, lorsqu'il apprend la prédiction (STAT. *Theb.* 10, 651-653). Sa mort entraîne une brève pause dans les combats (STAT. *Theb.* 10, 784-785), mais les affrontements reprennent aussitôt (*Theb.* 10, 790: Repetunt mox bella). Capanée entreprend ensuite d'escalader la muraille de Thèbes et défie les dieux (STAT. *Theb.* 10, 899-906). En réponse à cette provocation, Jupiter le foudroie. Le fait que les combats continuent à se dérouler parallèlement aux actions de Ménécée et de Capanée garantit que leur mort a lieu le même jour. Terrifiés par la mort de Capanée, les Argiens se replient. Tisiphone, pressée de terminer la guerre sans délai, réagit tout de suite à cette nouvelle interruption des combats (STAT. *Theb.* 11, 57: Iamque) et convoque sa sœur Mégère en renfort. Pressé par cette dernière, Polynice décide alors d'affronter son frère et le provoque en duel

54 Voir aussi le combat nocturne à Cyzique dans les *Argonautiques* de Valérius Flaccus, où l'annonce de l'aurore est effectivement suivie par une description du début de la journée (VAL. FL. 3, 213-215; 257-258).

devant les murs de Thèbes. Ce faisant, il interrompt le sacrifice offert par les Thébains à Jupiter pour le remercier d'avoir tué Capanée (STAT. *Theb.* 11, 242-243). Le duel entre les deux frères a donc lieu dans la continuité de la même journée (STAT. *Theb.* 11, 497-573). Immédiatement après la mort d'Étéocle et de Polynice, Jocaste se suicide et Créon accède au trône de Thèbes. Le nouveau souverain proclame aussitôt l'interdiction de sépulture pour l'ennemi argien et bannit Œdipe du palais. Le récit renoue avec un repère chronologique explicite à la fin du livre 11 lorsque la nuit couvre la retraite argienne (STAT. *Theb.* 11, 761: *nox fauet et grata profugos amplectitur umbra*).⁵⁵

De nombreux événements se succèdent donc sans ponctuation temporelle claire entre le milieu du livre 10 et la fin du livre 11. Toutefois, la façon dont Stace agence et coordonne les épisodes empêche de supposer qu'ils occupent plus d'une journée. Le jour qui commence au milieu du livre 10 est donc celui de la mort de Ménéécée et de Capanée, mais aussi celui du duel entre les deux frères, comme le confirme Créon en mentionnant que Ménéécée est mort le même jour qu'Étéocle et Polynice (STAT. *Theb.* 12, 84-85: *eademne dies [...] te, puer, et diros misere in Tartara fratres?*).

Ainsi, dans les livres 10 et 11 de la *Thébaïde*, l'atrocité des événements racontés entraîne l'abolition de la structure temporelle traditionnelle du récit. La confusion règne sur terre et dans le ciel. Faute d'indications temporelles, la partie culminante de l'épopée est structurée par des variations d'éclairage artificielles. La césure entre les livres est marquée par l'intervention de Jupiter qui entoure Capanée de ténèbres à la fin du livre 10 (STAT. *Theb.* 10, 922-923: *caelumque tenebris | auferri*), avant de les dissiper au début du livre 11 (*Theb.* 11, 6):

Iuppiter et uultu caelumque diemque reducit.⁵⁶

D'une expression du visage Jupiter ramène le ciel et le jour.

De la même manière, le duel fratricide est précédé par un obscurcissement du ciel. Le Soleil est affecté par la présence infernale des Furies (11, 119-121):

illas ut summo uidit pater altus Olympo
incestare diem trepidumque Hyperionis orbem
suffundi maculis, [...] ⁵⁷

55 Sur ce crépuscule, voir section 2.4.

56 Pour le commentaire de ce vers, voir VENINI 1970, 5 s.v.

57 Pour le commentaire de ces vers, voir VENINI 1970, 39 s.vv.

Lorsque le père élevé vit du sommet de l'Olympe que celles-là souillaient le jour et que le disque tremblant d'Hypériorion se couvrait de taches, [...]

Jupiter décide alors de voiler le ciel, pour que les dieux ne soient pas témoins du duel (11, 134-135):

sic pater omnipotens, uisusque nocentibus aruis
abstulit, et dulci terrae caruere sereno.⁵⁸

Ainsi, le père tout puissant détourna son regard des champs coupables et les terres furent privées de la douceur d'un ciel serein.

Le fratricide souille la lumière (11, 120: incestare diem; 134: nocentibus aruis). Ainsi, le duel entre Étéocle et Polynice est mis en évidence par un obscurcissement artificiel du ciel qui signale cet événement comme une action particulièrement impie.⁵⁹ L'écluse de la distinction temporelle entre jour et nuit dans les livres 10 et 11 va donc de pair avec une augmentation du contraste lumineux entre la lumière du jour et l'obscurité infernale qui se répand progressivement sur terre.

L'absence d'aurore dans le courant du livre 10 est doublement inhabituelle en regard de la tradition. Elle est attendue tant pour clore l'expédition nocturne que pour ouvrir le jour du duel. Ce manque d'indication temporelle reflète la confusion causée par la guerre fratricide. Les événements s'enchaînent entre le milieu du livre 10 et la fin du livre 11, ponctués seulement par des variations de luminosité artificielles. Ainsi, le duel entre les deux frères fait l'objet d'une focalisation inversée, puisque, paradoxalement, c'est le manque de repères temporels qui distingue ce passage par rapport à la tradition.

2.4 Ajout: STAT. *Theb.* 12, 1-4

Le livre 12 de la *Thébaïde* est le seul à commencer avec une aurore. Bien que la place de cette description temporelle soit traditionnelle, sa présence au début du dernier livre est remarquable, car la description intervient à un moment où l'intrigue principale de l'épopée est résolue. En effet, au livre 11, Étéocle et Poly-

⁵⁸ Pour le commentaire de ces vers, voir VENINI 1970, 44 s.vv.

⁵⁹ Sur la luminosité dans la *Thébaïde*, voir section 3.2.

nice se sont entretués au cours d'un duel. Le conflit entre Thèbes et Argos n'a donc plus lieu d'être et les troupes argiennes battent en retraite sous le couvert de la nuit à la fin du livre (STAT. *Theb.* 11, 761):

nox fauet et grata profugos amplectitur umbra.⁶⁰

La nuit favorise les fugitifs et les entoure d'une ombre bienvenue.

Ce crépuscule induit un fort effet de clôture, tant par sa place en fin de livre que par la façon dont il est décrit. En effet, l'action englobante de la nuit (v. 761: amplectitur) fait écho à la retraite des Argiens (11, 760: amplexi) et referme le récit du conflit fraternel commencé avec la mention de l'aveuglement d'Œdipe qui le plonge dans une nuit éternelle (1, 47: merserat aeterna [...] nocte). En outre, les termes *profugos* [...] *umbra* (v. 761) rappellent le dernier vers de l'*Énéide* qui décrit la mort de Turnus (VERG. *Aen.* 12, 952: fugit [...] umbras).⁶¹ Selon le modèle virgilien, l'épopée semble donc arriver à son terme. Cependant, l'aurore qui figure au début du livre 12 contredit cette impression (12, 1-8):

Nondum cuncta polo uigil inclinauerat astra
 Ortus et instantem cornu tenuiore uidebat
 Luna diem, trepidas ubi iam Tithonia nubes
 discutit ac reduci magnum parat aethera Phoebo:
 agmina iam raris Dircaea penatibus errant,
 noctis quæta moras; quamuis tunc otia tandem
 et primus post bella sopor, tamen aegra quietem
 pax fugat et saeui meminit uictoria belli.⁶²

60 Pour le commentaire de ce vers, voir VENINI 1970, 186 s.v.

61 Pour cet intertexte, voir HARDIE 1997, 152-153.

62 Dans ce passage, le substantif *Ortus* (STAT. *Theb.* 12, 2) ne désigne pas le lever du Soleil ou du jour de manière générale, mais spécifiquement L'Étoile du Matin, Lucifer, raison pour laquelle je l'orthographe avec une majuscule. En effet, Lucifer est un astre dont le lever est significatif pour marquer l'aurore (OV. *met.* 4, 665; *epist.* 18, 112; *trist.* 1, 3, 72; 3, 5, 55-56; *Pont.* 2, 5, 50) et qui a la particularité de précéder le jour et le Soleil dont l'apparition intervient dans les vers suivants (STAT. *Theb.* 12, 2-3: instantem [...] diem; 4: reduci [...] Phoebo). En outre, l'adjectif *uigil* (STAT. *Theb.* 12, 1) est une caractéristique attestée pour Lucifer (OV. *fast.* 6, 474: uigil [...] Lucifer), non pour l'astre diurne, et chasser les étoiles est une tâche qui incombe plus souvent à Lucifer qu'au Soleil, surtout dans la *Thébaïde* (pour le Soleil, e.g. HOR. *carm.* 3, 21, 24; LVCAN. 1, 231-232; pour Lucifer, voir e.g. OV. *met.* 2, 114-115; 11, 97-98; SEN. *apocol.* 4, 25; *Herc. f.* 128; STAT. *Theb.* 5, 290-291; 6, 238-239); sur le rôle militaire de Lucifer, voir MONTUSCHI 2005, 150-155 et section 4.1; pour le commentaire de ces vers, voir POLLMANN 2004, 94-95 s.vv. et SACERDOTI 2012, 19-21.

Le Matin vigilant n'avait pas encore fait décliner du ciel tous les astres et, avec un croissant plus mince, la Lune voyait que le jour était imminent, quand déjà la Tithonienne disperse les nuées tremblantes et prépare le grand éther pour le retour de Phébus: désormais l'armée dircéenne erre dans ses pénates épars en se plaignant du délai causé par la nuit; bien que ce fut alors la première occasion de se détendre enfin et de dormir après les combats, la paix douloureuse met en fuite le repos et la victoire garde en mémoire la terrible guerre.

Le premier mot de cette description temporelle (v. 1: nondum) indique au lecteur que l'épopée n'est pas encore finie.⁶³ En outre, cette aurore présente des traces de précipitation qui montrent l'enchaînement hâtif des événements. On retrouve les quatre mêmes personnifications célestes que dans la première aurore de la *Thébaïde*,⁶⁴ mais au lieu de s'attarder dans le ciel, elles se bousculent: l'Aurore se lève alors que Lucifer n'a pas fini d'évacuer les étoiles (v. 1: nondum cuncta; 3: ubi iam). La disposition des mots reflète cet empressement, puisque l'action contenue dans chaque vers déborde sur le suivant, créant de constants enjambements (vv. 1-2: uigil [...] Ortus; 2-3: uidebat | Luna diem; 3-4: Tithonia nubes | discutit). Cette aurore qui relie le dernier livre au reste de l'épopée signale donc que le livre 12 constitue un ajout dans l'économie du récit par rapport à la structure de l'*Énéide*.⁶⁵ En effet, dans la *Thébaïde* de Stace, le conflit ne s'arrête pas à la mort des deux frères ennemis, mais se poursuit avec la différence de traitement accordé aux morts, car Créon interdit de rendre les honneurs funèbres aux Argiens (II, 662-664). Le douzième livre de la *Thébaïde* est donc un épilogue qui clôt le récit principal en résolvant le problème de la sépulture.

Cet ajout au modèle virgilien rapproche la structure de la *Thébaïde* de celle de l'*Illiade* dont le dernier chant est centré sur les funérailles d'Hector. Le chant 24 de l'*Illiade* commence lui aussi avec la mention des survivants qui se dispersent après les cérémonies funèbres conduites en l'honneur de Patrocle (HOM. *Il.* 24, 1-5):

Λῦτο δ' ἄγών, λαοὶ δὲ θοὰς ἐπὶ νῆας ἕκαστοι
ἔσκιδναντ' ἰέναι· τοὶ μὲν δόρποιο μέδοντο

63 VON GLINSKI 2018, 229 fait remarquer que les marqueurs de continuation se trouvent fréquemment au début parce qu'ils défont la conclusion qui précède.

64 Sur cette aurore, voir section 1.1.

65 Sur la place particulière du douzième livre dans l'économie de la *Thébaïde*, voir SCHETTER 1960, 77-78; 118-121, KABSCH 1968, HARDIE 1997, 151-156 et POLLMANN 2004, 18-25.

ὔπνου τε γλυκεροῦ ταρπήμεναι· αὐτὰρ Ἴαχιλλεὺς
 κλαίει φίλου ἑτάρου μεμνημένος, οὐδέ μιν ὔπνος
 ἦρει πανδαμάτωρ, ἀλλ' ἐστρέφειτ' ἔνθα καὶ ἔνθα⁶⁶

Le rassemblement fut dissout et les soldats se dispersèrent individuellement vers les navires rapides ; ils songeaient à profiter du repas et du doux sommeil, mais Achille pleurait en se souvenant de son compagnon et le sommeil qui dompte tout ne le prenait pas ; il allait et venait ici et là.

Stace calque le début de son dernier livre sur ce passage. Les Thébains sont placés dans la même situation que les Grecs qui se réjouissent de prendre du repos (HOM. *Il.* 24, 2-3 : δόρπιοι μέδοντο | ὔπνου τε [...] ταρπήμεναι ; STAT. *Theb.* 12, 7-8 : otia tandem | et [...] sopor), mais comme Achille, ils sont hantés par les souvenirs (*Il.* 24, 4 : κλαίει [...] μεμνημένος ; *Theb.* 12, 6-8 : questa [...] meminit) et errent ça et là sans réussir à dormir (*Il.* 24, 4-5 : οὐδέ μιν ὔπνος | ἦρει [...], ἀλλ' ἐστρέφειτ' ἔνθα καὶ ἔνθα ; *Theb.* 12, 5 : errant ; 7-8 : quietem [...] fugat). Toutefois, au lieu de commencer son dernier livre avec un mot indiquant la clôture (v. 1 : Λῦτο), Stace insère une aurore au début de la scène pour contrer l'effet de clôture produit par la fin du livre 11. Ainsi, la description temporelle au commencement du livre 12 constitue un ajout qui introduit le début des funérailles à la fin de l'épopée.

Cependant, malgré sa place en début de livre, l'aurore ne produit pas l'effet d'ouverture attendu. De fait, malgré l'empressement des personnifications célestes, l'action peine à démarrer.

Dysfonctionnement

La scène qui suit l'aurore ne décrit pas tout de suite ce qui se passe au lever du jour ; au contraire, elle est tournée vers le passé : les Thébains sont hantés par le souvenir de la guerre (STAT. *Theb.* 12, 7 : post bella ; 8 : saeui meminit [...] belli) et les colombes avec lesquelles ils sont comparés regardent en arrière (*Theb.* 12, 21 : etiamnum respicit). Cette méfiance persiste au lever du jour, puisque l'aurore n'est pas suivie d'une action immédiate : les Thébains hésitent à franchir les portes de leur ville pour enterrer leurs morts (STAT. *Theb.* 12, 9-10 : Vix [...] uix [...] audacia).⁶⁷

66 Pour le commentaire de ces vers, voir MACLEOD 1982, 85 s.vv., RICHARDSON 1993, 274 s.vv. et BRÜGGER 2009, 12-15 s.vv.

67 Par contraste, voir la réaction pressée des Thébains après le massacre des cinquante envoyés par Étéocle contre Tydée (STAT. *Theb.* 3, 114-132) : ils sont avides de rejoindre l'objet

Ce dysfonctionnement de l'effet d'ouverture traditionnel de l'aurore souligne la difficulté des personnages de la *Thébaïde* à entamer l'action funéraire.⁶⁸ En effet, comme Créon a interdit de rendre les honneurs funèbres aux Argiens (STAT. *Theb.* 11, 662-664; 12, 100-103), seuls les Thébains reçoivent une sépulture dans la première partie du livre (*Theb.* 12, 1-104); les Argiens ne sont placés sur des bûchers qu'après l'intervention militaire de Thésée à la fin du livre (12, 797-807), amenant ainsi la résolution nécessaire à la clôture de la *Thébaïde*. La modification de l'effet d'ouverture de l'aurore au début du dernier livre reflète donc l'inéquité de la situation et signale qu'à ce stade de l'épopée la conclusion des événements n'est que partiellement effectuée.

L'aurore qui figure au début du livre 12 intervient à un moment où l'action principale est terminée. Elle signale ainsi que le livre 12 constitue un supplément par rapport au reste de l'épopée. En effet, le dernier livre forme un épilogue qui décrit la sépulture des victimes après la guerre. Le dysfonctionnement de l'effet d'ouverture de cette aurore reflète l'inéquité du traitement accordé aux Argiens et aux Thébains et rappelle que l'intrigue de la *Thébaïde* n'est pas encore complètement résolue.

2.5 Transgression : STAT. *Theb.* 6, 234-237; 8, 159-161; 215-217; 10, 54-55; 12, 44-45; 228-229

Le crépuscule produit traditionnellement un effet de clôture, car l'arrivée de la nuit met naturellement un terme aux activités du jour. Dans la *Thébaïde*, cette convention épique n'est que partiellement respectée. En effet, plusieurs épisodes prennent fin avec la mention du crépuscule. Ainsi, au livre 3, une longue description de la fin du jour clôt l'ambassade de Tydée à Thèbes (STAT. *Theb.* 3, 407-419)⁶⁹ et l'obscurité interrompt le débat entre Amphiaraios et Capanée (*Theb.* 3, 677). Semblablement, au livre 5, la fin du discours du devin coïncide avec le crépuscule (STAT. *Theb.* 5, 753),⁷⁰ l'établissement du camp argien devant Thèbes s'achève avec le jour (*Theb.* 7, 450-451) et la nuit accompagne la retraite

de leurs pleurs (*Theb.* 3, 116: suas auidi ad lacrimas [...] currunt), s'avancent rapidement (3, 117: densa gradu; 118: studio); voir aussi 5, 296-301, où les Lemniennes s'empressent de faire disparaître les corps des hommes qu'elles ont tués pendant la nuit (5, 301: festinis ignibus urunt); sur cette aurore, voir section 3.2.1.

68 À propos des scènes de deuil à l'aurore, voir PAGÁN 2000.

69 Sur ce crépuscule, voir section 1.3.

70 Sur ce crépuscule, voir section 2.1.

argienne, après la mort d'Étéocle et Polynice (II, 761).⁷¹ Cependant, dans la *Thébaïde*, on trouve également plusieurs cas où les crépuscules peinent à conclure les événements.

Clôture laborieuse

Les difficultés commencent à apparaître au livre 6. Après la mort d'Opheltès, Argiens et Néméens célèbrent les funérailles de l'enfant qui se terminent au crépuscule (STAT. *Theb.* 6, 234-237):

finis erat, lassusque putres iam Mulciber ibat
in cineres; instant flammis multoque soporant
imbre rogam, posito donec cum sole labores
exhausti; seris uix cessit cura tenebris.⁷²

C'était la fin et Mulciber épuisé partait en cendres friables; ils pressent les flammes et endorment le bûcher sous une pluie abondante, jusqu'à ce que leurs travaux s'achèvent avec le coucher du soleil; l'inquiétude cède avec peine aux ténèbres tardives.

La clôture est marquée à plusieurs reprises dans ce passage. La fin du bûcher est d'abord exprimée explicitement (v. 234: *finis erat*), puis implicitement par la mention de la fatigue de Mulciber (v. 234: *lassus*), du bûcher réduit en cendres (v. 235: *cineres*) et des hommes qui éteignent le feu (vv. 235-236: *instant flammis [...] soporant [...] rogam*). En outre, la fin des activités est exprimée par la synchronisation des travaux des hommes avec ceux du soleil (vv. 236-237: *cum sole labores | exhausti*).⁷³ Les éléments de clôture sont mis en évidence en tête de vers (v. 234: *finis*; 235: *in cinere*; 237: *exhausti*) et le rythme holospondaique du vers 237 marque un ralentissement correspondant à la conclusion de l'action. Toutefois, si les hommes parviennent à endormir les flammes, les ténèbres ne mettent que difficilement un terme à leurs peines et tardent à s'installer (v. 237: *seris uix [...] tenebris*). La clôture des événements à la tombée de la nuit ne se fait que de justesse.⁷⁴ Cette lenteur du crépuscule à s'imposer témoigne de l'ampleur du chagrin causé par la mort d'Opheltès.

71 Sur ce crépuscule, voir section 2.4.

72 Pour le commentaire de ces vers, voir FORTGENS 1934, 121-122 s.vv.

73 Ces mêmes travaux avaient été apportés par l'Aurore au début du jour (STAT. *Theb.* 6, 25-26: *laboriferos [...] Tithonia currus | extulerat*); sur cette aurore, voir section 2.1.

74 Dans les modèles de cette scène (HOM. *Il.* 23, 226-227; VERG. *Aen.* II, 199-202), l'indication

D'une façon similaire, après la disparition d'Amphiaros, la fin du premier jour de combats à Thèbes est signalée par un crépuscule (STAT. *Theb.* 8, 159-161):

fortius incursant Tyrii, sed Vesper opacus
 lunares iam ducit equos; data foedere paruo
 maesta uiris requies et nox auctura timores.⁷⁵

Les Tyriens chargent de plus belle, mais l'obscur Vesper conduit déjà les chevaux lunaires; une brève trêve a donné un triste repos aux hommes et la nuit va accroître leurs craintes.

La clôture est présente dans la première partie de la description, puisque la nuit interrompt l'attaque thébaine (vv. 159-160), mais la seconde partie sous-entend une continuation: le calme est de courte durée (v. 160: foedere paruo), le repos est paradoxalement source d'affliction (v. 161: maesta [...] requies) et le participe futur *auctura* (v. 161) indique que le sentiment de peur va croître au lieu de cesser.⁷⁶ De fait, dans les vers qui suivent, les soldats refusent d'accomplir les tâches qui accompagnent normalement la fin d'une journée de combats: ils ne prennent pas soin de leur équipement (8, 164-167), ne soignent pas leurs blessures (8, 167-168) et ne se restaurent pas (8, 169-170). Ce comportement anormal constitue une transgression de la convention épique et met en évidence l'intensité de la peine qui accompagne la disparition d'Amphiaros (8, 169: tantus ubique dolor).⁷⁷ La clôture de la première journée de combats n'est donc que partiellement effectuée par le crépuscule; la description temporelle ne met un terme qu'aux activités militaires: les affrontements ont cessé, mais les lamentations continuent (8, 170-214). Une cinquantaine de vers plus loin la mention de la nuit est alors répétée pour clore définitivement l'épisode (8, 215-217):

temporelle marque nettement la fin du bûcher et les protagonistes se dispersent; pour ces intertextes, voir FORTGENS 1934, 121 s.vv. 234-248, JUHNKE 1972, 342 et KNAUER 1979², 421; 491.

75 Pour le commentaire de ces vers, voir AUGOUSTAKIS 2016, 130-131 s.vv.

76 Pour le rôle apaisant de la nuit, voir LVCAN. 5, 504: soluerat armorum fessas nox languida curas; STAT. *Theb.* 3, 415: Nox subiit curasque hominum motusque ferarum; SIL. 16, 228: et dura in noctem curarum uincola soluunt.

77 Dans le modèle homérique (HOM. *Il.* 8, 485-488) comme dans le modèle virgilien (VERG. *Aen.* 11, 912-915), les combats s'interrompent et les soldats dressent le camp pour la nuit; pour ces intertextes, voir JUHNKE 1972, 125; 353 et KNAUER 1979², 425; 455.

iam fessis gemitu paulatim corda leuabat
 exhaustus sermone dolor; nox addita curas
 obruit et facilis lacrimis inreperere somnus.⁷⁸

L'expression de leur douleur par la conversation soulageait peu à peu les cœurs des hommes fatigués de gémir; sur ce, la nuit et le sommeil qui s'insinue facilement dans les larmes s'abattent sur leurs soucis.

Après avoir exprimé leur peine par des paroles, les Argiens trouvent le sommeil. La clôture des activités liées aux événements du jour est exprimée par la fatigue des hommes (v. 215: iam fessis) et l'épuisement de la douleur (v. 216: exhaustus). Au lieu d'augmenter les inquiétudes (8, 161: nox auctura timores), la nuit parvient enfin à y mettre un terme (vv. 216-217: nox [...] curas | obruit). L'emploi du verbe *obruit* (v. 217) montre la violence nécessaire à la nuit pour s'imposer. En outre, le sommeil remplace le repos affligé (8, 161: maesta [...] requies; 217: facilis lacrimis inreperere somnus). Ce premier jour de combats nécessite donc une double clôture, signalée par la répétition de la tombée de la nuit.

Le crépuscule au début du livre 10 (STAT. *Theb.* 10, 1-4) fournit un dernier exemple de clôture laborieuse des événements.⁷⁹ Le décalage de la description temporelle de la fin du livre 9 au début du livre 10 montre l'intensité des affrontements auxquels la nuit ne parvient pas à mettre un terme: les combats ne sont pas confinés à un seul livre, mais débordent dans le livre suivant. La deuxième journée de guerre à Thèbes s'étend ainsi sur trois livres (STAT. *Theb.* 8, 271-10, 1). Jupiter doit intervenir en personne pour clore le deuxième jour de combats (STAT. *Theb.* 10, 2: imperiis properata Iouis). Sans son intervention pour faire tomber le crépuscule, la journée se serait prolongée.

Transgression

Par la suite, la transgression est complète. À plusieurs reprises, l'arrivée de la nuit est signalée, puis outrepassée par les personnages qui n'en tiennent pas compte et poursuivent leurs activités. Ainsi, après que la nuit est tombée sur le champ de bataille au début du livre 10 (STAT. *Theb.* 10, 1-2), à Argos les femmes prient au temple de Junon pour le retour de leurs fils et de leurs maris (*Theb.* 10, 54-55):

78 Pour le commentaire de ces vers, voir AUGOUSTAKIS 2016, 153-154 s.vv.

79 Sur ce crépuscule, voir sections 2.2 et 3.1.2.

condiderant iam uota diem; nox addita curas
iungit, et ingestis uigilant altaria flammis.⁸⁰

La journée s'était déjà écoulée en prières; sur ce, la nuit fait s'enchaîner les soucis et les autels restent en éveil grâce à des flammes entretenues.

Les Argiennes ont passé la journée à prier et entreprennent de veiller également pendant la nuit. L'emploi du verbe *condere* pour exprimer l'achèvement du jour indique que les activités nocturnes s'inscrivent dans le prolongement de celles du jour.⁸¹ Bien que l'arrivée de l'obscurité soit décrite en des termes identiques à ceux du crépuscule au livre 8 (8, 216; 10, 54: *nox addita curas*), l'effet est radicalement opposé. La nuit ne recouvre pas les soucis (8, 217: *obruit*), elle en ajoute (v. 55: *iungit*). Contrairement au bûcher d'Opheltès, les flammes ne s'endorment pas, mais restent éveillées (6, 235: *soporant*; 10, 55: *uigilant*). Dans ce passage, bien loin de mettre un terme aux activités du jour, la tombée de la nuit redouble les inquiétudes des personnages et les prières se prolongent dans la nuit. Cette transgression de l'effet de clôture traditionnel montre la crainte des femmes d'Argos et leur piété envers Junon. La déesse est sensible à leur action et ne veut pas que de si grandes attentions restent sans effet (10, 71-72: *sed nec perisse precatus | tantaque dona uelit*). L'adjectif *tanta* (v. 72) souligne, comme au livre 8 (8, 169: *tantus [...] dolor*), l'ampleur des sentiments des protagonistes.

De la même manière, au livre 12, après être sortis de la ville au point du jour (STAT. *Theb.* 12, 1-4),⁸² les Thébains pleurent leurs morts (*Theb.* 12, 44-45):

iam lacrimis exempta dies, nec serus abegit
Vesper: amant miseri lamenta malisque fruuntur.⁸³

Déjà la journée s'est consumée dans les larmes et le tardif Vesper ne les chasse pas: les malheureux aiment leurs lamentations et jouissent de leurs malheurs.

Les Thébains ont pleuré toute la journée et continuent après le coucher du soleil. Ils résistent au sommeil pour veiller les cadavres toute la nuit. L'arrivée de Vesper est retardée (vv. 44-45: *Vesper [...] serus*) et ce dernier est impuis-

80 Pour le commentaire de ces vers, voir WILLIAMS 1972, 41 s.vv.

81 Sur la continuité inhérente à l'expression *condere diem*, voir RIMELL 2015, 59.

82 Sur cette aurore dont l'effet d'ouverture est altéré, voir section 2.4.

83 Pour le commentaire de ces vers, voir POLLMANN 2004, 102 s.vv.

sant à les disperser (v. 44: nec [...] abegit). Contrairement au livre 8, où les Argiens se sentent soulagés de leurs peines à la tombée de la nuit (8, 216-217: exhaustus [...] dolor [...] lacrimis inreperere Somnus), c'est le jour qui est épuisé par le chagrin (v. 44: iam lacrimis exempta dies). Les Thébains refusent l'effet traditionnellement apaisant de la nuit: ils ne se dispersent pas (v. 44: nec [...] abegit), ne rentrent pas chez eux (12, 46: nec subiere domus) et ne dorment pas (12, 49: nec [...] coierunt lumina). La répétition de la négation souligne le caractère transgressif de leur comportement.

Enfin, le dernier crépuscule de l'épopée est le cas le plus remarquable, car la transgression est d'autant plus forte que la description temporelle est développée. Après avoir appris la mort des deux frères et l'interdiction prononcée par Créon de rendre les honneurs funèbres aux Argiens, Argie se rend à Thèbes pour retrouver le corps de Polynice; la nuit tombe alors qu'elle est en chemin (STAT. *Theb.* 12, 228-236):

iam pater Hesperio flagrantem gurgite curram
abdiderat Titan, aliis rediturus ab undis,
cum tamen illa grauem luctu fallente laborem
nescit abisse diem: nec caligantibus aruis
terretur, nec frangit iter per et inuia saxa
lapsurasque trabes nemorumque arcana (sereno
nigra die) caecisque incisa noualia fossis,
per fluuios secreta uadi, somnosque ferarum
praeter et horrendis infesta cubilia monstris.⁸⁴

Déjà le père Titan avait caché son char enflammé dans le gouffre hespérien pour revenir depuis d'autres ondes; pourtant, parce que son chagrin trompe sa pénible épreuve, celle-là ignore que le jour s'en est allé: elle n'est pas terrifiée par les champs qui s'obscurcissent et elle ne s'arrête pas même aux rochers impraticables, aux troncs sur le point de tomber, aux recoins des bois (noirs même à la lumière du jour) et aux jachères sillonnées de fossés aveugles; elle va à travers les rivières sans se soucier du gué et passe devant les fauves endormis et les couches hostiles de monstres effroyables.

Le Soleil se couche, mais l'épouse de Polynice, trop absorbée par son deuil (v. 230: luctu fallente), ne le remarque pas et poursuit sa route vers Thèbes. La

84 Pour le commentaire de ces vers, voir POLLMANN 2004, 144-146 s.vv. et SACERDOTI 2012, 21-22.

continuation de son voyage est préfigurée par la mention de la résurgence du soleil qui effectue une trajectoire cyclique (v. 229: *rediturus*). Dans ce passage, l'indication temporelle est sans valeur, puisqu'Argie continue sa marche au lieu d'interrompre son déplacement au coucher du soleil, comme c'est le cas dans la scène du chant 24 de *l'Iliade* qui a servi de modèle à ce passage.⁸⁵

Iliade

Après la mort d'Hector, Priam décide de se rendre dans le camp grec pour réclamer le corps de son fils, mais il fait halte à cause de la nuit (HOM. *Il.* 24, 350-351):

στῆσαν ἄρ' ἡμιόνους τε καὶ ἵππους, ὄφρα πίοιεν,
ἐν ποταμῷ· δὴ γὰρ καὶ ἐπὶ κνέφας ἤλυθε γαίαν.⁸⁶

Ils arrêterent alors les mulets et les chevaux pour qu'ils boivent dans le fleuve; en effet, l'obscurité survint alors sur la terre.

Alors que le convoi est arrêté, Hermès vient à la rencontre de Priam et propose de le guider jusqu'à la tente d'Achille. Si le trajet se poursuit dans la nuit, c'est uniquement grâce à la présence protectrice du dieu des déplacements; ce dernier souligne la crainte que devrait susciter une telle expédition nocturne (24, 364: οὐδὲ σύ γ' ἔδεισας;).

Par comparaison avec ce passage, le comportement d'Argie est exceptionnel. L'inadéquation entre l'heure tardive et son attitude est d'abord soulignée par l'expression d'opposition *cum tamen illa* (STAT. *Theb.* 12, 230). Stace insiste ensuite sur le fait qu'Argie ne tient pas compte du crépuscule: elle ignore la fin du jour (STAT. *Theb.* 12, 231: *nescit abisse diem*), n'a pas peur du noir (*Theb.* 12, 231-232: *nec [...] terretur*) et n'interrompt pas son déplacement (12, 232: *nec frangit iter*). Une fois de plus, l'accumulation de négations souligne la transgression de l'effet conclusif traditionnellement attribué à cette indication temporelle.

Cette infraction aux conventions littéraires met en évidence le caractère d'Argie. En effet, non seulement le refus de se soumettre à la trêve nocturne illustre son chagrin et sa détermination (STAT. *Theb.* 12, 237: *Tantum animi*

85 Pour cet intertexte, voir JUHNKE 1972, 369; pour d'autres occurrences de déplacements interrompus au crépuscule, voir HOM. *Od.* 3, 487-491; 4, 497; 574-576; 5, 225-228; 9, 168-170; 558-560; 10, 185-187; 15, 185-189; 19, 426-428; VERG. *Aen.* 3, 518-521.

86 Pour le commentaire de ces vers, voir RICHARDSON 1993, 310 s.vv. et BRÜGGER 2009, 130-131 s.vv.

luctusque ualent!),⁸⁷ mais cette violation des codes épiques reflète aussi une transgression de son statut de femme.⁸⁸ En choisissant de se rendre seule à Thèbes au mépris du danger, elle dépasse sa condition féminine pour prendre le rôle d'un héros masculin (STAT. *Theb.* 12, 177-179):

hic non femineae subitum uirtutis amorem
colligit Argia, sexuque inmane relicto
tractat opus: [...] ⁸⁹

Là, Argie est investie d'un élan soudain d'héroïsme peu féminin et ayant laissé de côté son sexe elle entreprend une action prodigieuse.

Le jeu de mots étymologique *non femineae* [...] *uirtutis* (v. 177) souligne la transgression générique d'Argie. Elle quitte son statut de femme (v. 178: *sexuque* [...] *relicto*) pour s'atteler à une tâche qui dépasse la condition humaine (vv. 178-179: *inmane* [...] *opus*). Son comportement anormal est mis en évidence par la réaction étonnée du serviteur qui l'accompagne (12, 238: *miratur*). En outre, le trajet qu'elle effectue vers Thèbes est celui que Polynice a accompli en sens inverse au livre 1 pour se rendre à Argos (1, 312-379).⁹⁰ Tout comme son mari, Argie se perd en chemin (1, 313: *pererrat*; 12, 241: *errantem*); elle passe par des champs obscurs qui rappellent la direction prise par Polynice (1, 324-325: *Daneaiaque arua* | *et caligantes* [...] *Mycenas*; 12, 231: *caligantibus aruis*) et, comme lui, elle n'a pas peur (1, 326: *ferre iter impaudum*; 12, 231-232: *nec* [...] *terretur*). Tous deux traversent des rochers (1, 364: *saxa* [...] *fugentia*; 12, 232: *inuia saxa*), des bois sombres (1, 376: *opaca legens nemorum*; 12, 233-234: *nemorumque arcana* [...])

87 Pour d'autres cas où des émotions entraînent une activité ininterrompue, mais sans description temporelle, voir Ov. *met.* 5, 440-445, où Cérès, désespérée, cherche Proserpine, même la nuit, STAT. *Theb.* 7, 398-400, où la colère pousse l'armée argienne à marcher en direction de Thèbes jour et nuit, 12, 661, où l'armée de Thésée poursuit sa marche vers Thèbes de nuit, portée par son élan secourable; voir aussi SIL. 12, 680-685, où la fureur d'Hannibal résiste au sommeil.

88 Sur le personnage d'Argie, voir POLLMANN 2004, 44-48, BERNSTEIN 2008, 86-87; 98-99, BESSONE 2011, 202-222, SACERDOTI 2012, 27-31, KEITH 2013, 291-292, AGRÍ 2014, 736-743 et BESSONE 2015, 129-131.

89 Pour le commentaire de ces vers, voir POLLMANN 2004, 132-133 s.vv. et SACERDOTI 2012, 30-31; 121-123.

90 Voir BURCK 1981, 513-515 et POLLMANN 2004, 144-145. Tydée fait aussi l'aller-retour entre Argos et Thèbes aux livres 2 et 3, dans le cadre de l'ambassade adressée à Étéocle par Polynice (STAT. *Theb.* 2, 375-384; 3, 324-330); comme lui, Argie est terrible à voir (*Theb.* 3, 326: *terribilis uisu*; 12, 222: *atrox uisu*); sur les allers-retours entre Thèbes et Argos, voir PARKES 2013, 407-417.

nigra) et des rivières (1, 365: amnes; 12, 235: per fluuios). L'un comme l'autre, ils passent à proximité d'animaux sauvages (1, 377-378: metuenda [...] ferarum [...] stabula; 12, 325: somnosque ferarum). En outre, dans les deux cas, les protagonistes sont surpris par le crépuscule (1, 336-346; 12, 228-229).⁹¹ Ces deux descriptions temporelles ont en commun l'emploi du participe futur *reditur-* (1, 342; 12, 229) qui, précédé d'une négation dans le cas de Polynice (1, 342: nec), annonce l'échec de sa tentative pour revenir au pouvoir, contrairement à Argie qui mène à bien son expédition thébaine. Cette dernière devient alors une héroïne épique plus accomplie que son mari.

La transformation d'Argie lui confère un statut marginal qui est reflété par l'environnement sauvage dans lequel elle évolue. En dépassant les limites de sa condition féminine, elle apparaît même plus monstrueuse que les bêtes sauvages. En effet, son état de veille contraste avec leur sommeil (STAT. *Theb.* 12, 235-236: somnosque ferarum [...] et horrendis infesta cubilia monstros), soulignant de ce fait que, contrairement à eux, les lois de la nature n'ont pas prise sur elle.

Les crépuscules séparent traditionnellement les activités du jour et celles de la nuit. Stace joue avec cette fonction de délimitation. En effet, dans la deuxième partie de la *Thébaïde*, ces descriptions temporelles rencontrent des difficultés croissantes à mettre un terme aux actions, jusqu'à aboutir à l'absence totale de clôture à la fin de l'épopée.

Ce phénomène doit être distingué des passages décrivant l'insomnie d'un des protagonistes, qui se trouvent régulièrement dans la poésie épique.⁹² En effet, dans ces cas, le cadre nocturne est propice à l'expression des sentiments et la tranquillité de la nuit sert à mettre en évidence l'activité des protagonistes par contraste; dans la *Thébaïde*, en revanche, les personnages ne tiennent tout simplement pas compte du passage du jour à la nuit et poursuivent des actions entamées au cours de la journée: les Argiennes ont prié toute la journée et continuent au cours de la nuit; les Thébains pleurent leurs morts jour et nuit sans discontinuer; Argie entame son voyage de jour et le poursuit de nuit. En outre, contrairement aux scènes d'insomnies qui isolent un des protagonistes, ce type de transgression peut concerner un groupe de personnes.

Cette infraction à la convention épique souligne la continuité des actions en cours et met en évidence les comportements des personnages qui ne sont

91 Sur le crépuscule du livre 1, voir section 1.2.

92 E.g. HOM. *Il.* 10, 1-4; A.R. 3, 744-750; 4, 1058-1060; VERG. *Aen.* 4, 522-527; 9, 224-228; 10, 215-216; LVCAN. 5, 504-507; SIL. 1, 556-557; voir LEEMAN 1985 et ANZINGER 2007, 316-345.

pas affectés par les changements temporels.⁹³ En procédant ainsi, Stace montre que le chagrin ou l'inquiétude éprouvés par les personnages sont trop importants pour que la nuit puisse y mettre un terme. Cet effet de débordement culmine dans le dernier crépuscule de la *Thébaïde*, où en transgressant la limite entre jour et nuit, Argie dépasse son statut de femme pour accomplir son devoir d'héroïne épique.

2.6 Synthèse : déstructurer le texte

L'analyse de descriptions temporelles en grande partie tirées de la deuxième moitié de la *Thébaïde* montre comment Stace manipule la fonction structurante des aurores et des crépuscules. D'une part, il modifie le placement des indications temporelles : parfois il les déplace, créant ainsi des situations où la structure narrative ne correspond pas à celle de l'épopée (STAT. *Theb.* 6, 25-27; 10, 1-4) ; parfois il les supprime d'un passage où elles sont attendues (*Theb.* 10) ou les ajoute alors qu'on ne les attendait pas (12, 1-4). D'autre part, Stace détourne les effets traditionnels de ces descriptions temporelles. Ainsi, il inverse la fonction de clôture des crépuscules pour qu'ils ouvrent les épisodes nocturnes des livres 2 et 10 (STAT. *Theb.* 2, 527-528; 10, 1-4). Le poète altère également leurs effets : l'action démarre difficilement après l'aurore qui figure au début du livre 12 (STAT. *Theb.* 12, 1-4) et les crépuscules de la deuxième partie de la *Thébaïde* peinent à clore les activités diurnes (*Theb.* 6, 234-237; 7, 448-451; 8, 159-161; 215-217; 10, 1-4), quand ils ne sont pas tout simplement ignorés (10, 54-55; 12, 44-45; 228-229).

En détournant la place et l'effet des aurores et des crépuscules, Stace se sert donc de ces descriptions temporelles pour rompre avec la structure traditionnelle de l'épopée et attirer l'attention sur les particularités de la *Thébaïde*, que ce soit au niveau de sa structure ou de son contenu. En plaçant des descriptions temporelles à des endroits inattendus, Stace fait ressortir les vers qui précèdent ou qui suivent. Il met ainsi en relief des passages programmatiques (STAT. *Theb.* 6, 25-27) ou des nouveautés dans l'économie du récit (*Theb.* 2, 527-528; 10, 1-4; 12, 1-4). En outre, ces modifications mettent en évidence la démesure qui caractérise cette épopée. Le déplacement du crépuscule au début du livre 10 est un signe de l'intensité des combats (STAT. *Theb.* 10, 1-4) et l'absence d'aurore dans le courant du livre témoigne de la confusion qui règne sur le champ de bataille. Le faible effet d'ouverture de l'aurore qui figure au début du livre 12 reflète l'ini-

93 Sur la continuité d'action, voir GAGLIARDI 2019.

quité du traitement accordé aux victimes argiennes de la guerre (STAT. *Theb.* 12, 1-4). De la même façon, la clôture incomplète ou absente produite par certains crépuscules résulte de la tristesse et de la crainte engendrées par le conflit fratricide (STAT. *Theb.* 6, 234-237; 8, 159-161; 215-217; 10, 54-55; 12, 44-45; 228-229). Ces transformations des aspects structurants des descriptions temporelles soulignent l'originalité de la *Thébaïde* qui se distingue par un nouvel agencement des épisodes du récit ainsi que par son contenu particulièrement négatif.

Ce jeu sur la fonction structurante des aurores et des crépuscules est également une façon pour Stace de se positionner par rapport à la tradition, et plus particulièrement par rapport à *Illiade* et *l'Énéide*. En détournant les indications temporelles dans les scènes qui lui servent de modèles, le poète indique que le sujet de la *Thébaïde* est plus horrible que celui de ses prédécesseurs : alors que dans les épopées antérieures le récit était structuré par des aurores et des crépuscules, la violence inouïe de la guerre contre Thèbes défie les conventions épiques. L'ampleur du sujet choisi par Stace déborde des limites du genre littéraire, faisant de la *Thébaïde* un poème « plus qu'épique ». Ce caractère hors-norme de l'épopée de Stace est approfondi au chapitre suivant. En effet, l'horreur de la guerre fratricide est accentuée encore davantage lorsque le déroulement des descriptions temporelles est troublé en réaction à des événements qui se produisent sur le plan humain.

Indications lumineuses et temporelles

Les descriptions d'aurores et de crépuscules fournissent des indications lumineuses et temporelles. D'une part, elles situent chronologiquement les événements du récit en indiquant le début ou la fin d'une journée; d'autre part, elles définissent l'éclairage d'une scène en représentant le passage de la lumière à l'obscurité ou inversement. Cette double nature est particulièrement visible lorsque le déroulement des aurores et des crépuscules est perturbé, car les descriptions présentent alors des anomalies lumineuses, temporelles ou les deux à la fois. Ainsi, au chant 18 de *Illiade*, le crépuscule qui suit la mort de Patrocle est hâté par Héra (HOM. *Il.* 18, 239-241):

Ἡέλιον δ' ἀκάμαντα βοῶπις πότνια Ἥρη
πέμψεν ἐπ' Ὠκεανοῖο ῥοὰς ἀέκοντα νέεσθαι·
ἠέλιος μὲν ἔδυσ, [...] ¹

Le soleil infatigable, la souveraine Héra aux yeux de vache l'envoya malgré lui vers le cours de l'Océan; le soleil plongea.

Afin de donner le temps à Achille de se procurer de nouvelles armes, la déesse force le Soleil à se coucher prématurément en intervenant sur son cours immuable (vv. 239-240: ἀκάμαντα [...] πέμψεν [...] ἀέκοντα). Le terme normal du jour est donc avancé.

À l'inverse, au chant 23 de *Odyssée*, Athéna diffère l'aurore pour prolonger les retrouvailles entre Ulysse et Pénélope (HOM. *Od.* 23, 241-246):

καί νύ κ' ὀδυρομένοισι φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥώς,
εἰ μὴ ἄρ' ἄλλ' ἐνόησε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη·
νύκτα μὲν ἐν περάτῃ δολιχὴν σχέθεν, Ἥῳ δ' αὖτε
ῥύσατ' ἐπ' Ὠκεανῶ χρυσόθρονον, οὐδ' ἔα ἵππους
ζεύγνυσθ' ὠκύποδας, φάος ἀνθρώποισι φέροντας,
Λάμπρον καὶ Φαέθονθ', οἷ τ' Ἥῳ πῶλοι ἄγουσι.²

1 Pour le commentaire de ces vers, voir EDWARDS 1991, 174-175 s.vv., CORAY 2016, 98-100 s.vv. et RUTHERFORD 2019, 144-145 s.vv.

2 Pour le commentaire de ces vers, voir RUSSO/FERNÁNDEZ/HEUBECK 1992, 339-340 s.vv. et DE JONG 2001, 560 s.vv.

L'Aurore aux doigts de roses aurait paru sur leurs lamentations, si la déesse Athéna aux yeux de chouette n'en avait décidé autrement. Elle retint longuement la nuit au bout du monde, garda l'Aurore au trône d'or dans l'Océan et ne lui permit même pas d'atteler les chevaux aux pieds rapides, qui portent la lumière aux hommes, Lampros et Phaéthon, les poulains qui mènent l'Aurore.

La déesse entrave le déroulement normal de l'aurore. Elle retient la nuit (v. 243: νύκτα [...] δολιχῆν σχέθεν) et empêche l'Aurore de se lever (vv. 243-245: Ἡὼ [...] ῥύσατ' ἐπ' Ὠκεανῶ [...] οὐδ' ἔα ἵππους | ζεύγυσθ'). Par conséquent, le début du jour est retardé.

Les troubles lumineux font leur apparition dans les aurores et les crépuscules par le biais de la tragédie. Ainsi, *l'Œdipe* de Sénèque commence avec la description d'une aurore dont la lumière est altérée par l'horreur de la scène initiale (SEN. *Oed.* 1-5):

Iam nocte Titan dubius expulsa redit
 et nube maestus squalida exoritur iubar,
 lumenque flamma triste luctifica gerens
 prospiciet auida peste solatas domos,
 stragemque quam nox fecit ostendet dies.³

Déjà le Titan hésitant revient après avoir chassé la nuit et se lève avec un éclat assombri par une nuée malpropre; c'est porteur d'une lueur triste et avec une flamme endeuillée qu'il discernera les demeures désolées par une peste avide; le jour montrera le carnage qu'a fait la nuit.

Dans cette description faite par Œdipe, la lumière du Soleil est souillée par la pollution émanant des nombreuses victimes de l'épidémie qui sévit à Thèbes (v. 2: nube [...] squalida; 3: flamma [...] luctifica). Cette peste est causée par le comportement contre-nature d'Œdipe qui a tué son père et épousé sa mère. Ainsi, l'obscurcissement du Soleil est le reflet d'un crime impie.⁴

Les deux types de perturbations peuvent également être combinés, comme dans l'aurore qui précède la bataille de Pharsale dans la *Guerre civile* (LVCAN. 7, 1-6):

3 Pour le commentaire de ces vers, voir TÖCHTERLE 1994, 139-145 s.vv., BOYLE 2011, 104-107 s.vv. et ALLENDORF 2013, 107-110.

4 Pour d'autres perturbations cosmiques en raison d'actions abominables dans la tragédie, voir SEN. *Ag.* 53-56; *Thy.* 120-121; 776-874; *Med.* 874-878.

Segnior Oceano quam lex aeterna uocabat
 luctificus Titan numquam magis aethera contra
 egit equos cursumque polo rapiente retorsit,
 defectusque pati uoluit raptaeque labores
 lucis, et attraxit nubes, non pabula flammis
 sed ne Thessalico purus luceret in orbe.⁵

Sortant de l'Océan avec plus d'indolence que la loi éternelle ne le demandait, jamais le Titan endeuillé ne poussa davantage ses chevaux dans le sens inverse de l'éther, il retourna leur course dans le ciel rapide ; il voulut subir des défaillances et l'épreuve de voir sa lumière disparaître et attira les nuées, non comme aliment pour ses flammes, mais pour ne pas projeter une lumière pure sur la terre thessalienne.

Le Soleil tente vainement de ne pas se lever sur la journée où les troupes romaines s'entretueront. Le début du jour est à la fois retardé (v. 1 : Segnior) et obscurci (vv. 4-5 : defectus pati uoluit raptaeque labores | lucis ; 5-6 : attraxit nubes [...] ne [...] purus luceret). L'aurore présente donc des troubles aussi bien temporels que lumineux.

Comme le montrent ces exemples, les aurores et les crépuscules sont des indications à la fois temporelles et lumineuses qui peuvent subir des perturbations sur les deux plans. Il est spécialement intéressant d'étudier la double nature de ce motif dans la *Thébaïde*, car le temps et la luminosité font l'objet d'un traitement particulier dans cette épopée. En effet, le déroulement chronologique de la *Thébaïde* est irrégulier et la luminosité est constamment contrastée ou brouillée. Ces déséquilibres se répercutent sur les aurores et les crépuscules : alors que les descriptions temporelles perturbées sont généralement rares dans les épopées,⁶ on trouve cinq occurrences de ce phénomène dans la *Thébaïde*.

Dans ce chapitre, il s'agit d'étudier les descriptions d'aurores et de crépuscules dans la *Thébaïde* dont le déroulement est troublé, pour voir comment elles par-

5 Pour le commentaire de ces vers, voir HÜBNER 1976, NARDUCCI 2002, 51-54, LANZARONE 2016, 69-78 s.vv., KERSTEN 2018, 239-241 et ROCHE 2019, 57-60 s.vv.

6 Les épopées ne contiennent tout au plus qu'une seule description temporelle troublée : l'*Illiade* et l'*Odyssée* présentent chacune une description d'aurore ou de crépuscule perturbée (HOM. *Il.* 18, 239-241 ; *Od.* 23, 241-246) ; il n'y a pas d'aurore ou de crépuscule dont le déroulement est troublé dans les épopées d'Apollonios de Rhodes, de Virgile, de Valérius Flaccus et de Silius Italicus.

ticipient au traitement du temps et de la lumière. Le chapitre est divisé en deux parties correspondantes. Dans la première moitié, les altérations temporelles des aurores et des crépuscules sont examinées, afin de montrer comment elles reflètent la progression saccadée du récit. La seconde partie du chapitre est centrée sur les anomalies lumineuses des aurores et des crépuscules pour exposer comment elles contribuent à l'éclairage en clair-obscur de l'épopée. Dans chaque cas, il s'agit d'abord d'étudier comment les aurores et les crépuscules sont altérés par rapport à leurs modèles, avant de s'interroger sur la cause de ces troubles et l'effet produit.

3.1 Temporalité dans la *Thébaïde*

La guerre fratricide entre Étéocle et Polynice est l'événement central de la *Thébaïde*, qui est annoncé dès les premiers mots de l'épopée (STAT. *Theb.* 1, 1: *fraternas acies*). Toutefois, de nombreux obstacles surviennent entre le moment où Œdipe lance l'imprécation à l'origine du conflit fraternel et l'accomplissement de la malédiction. En effet, les Argiens hésitent longtemps avant de se décider à faire la guerre contre Thèbes et à peine l'armée est-elle partie qu'elle est contrainte de faire une halte prolongée à Némée en raison de la sécheresse. Là, les délais s'enchaînent : pendant qu'Hypsipyle fait le récit de son passé à Lemnos, Opheltès est tué par un serpent, obligeant l'armée argienne à s'attarder sur place pour lui rendre les honneurs funèbres et instaurer des jeux commémoratifs. De la même façon, une fois que les affrontements ont commencé à Thèbes, les combats s'éternisent et cinq des sept chefs trouvent la mort avant qu'Étéocle et Polynice ne s'affrontent en duel. De multiples épisodes intercalés entravent donc la progression de l'intrigue et retardent son dénouement.⁷ Conscients du retard qui s'accumule, les protagonistes tentent de rattraper le temps perdu en pressant le cours de l'épopée.⁸ Ils luttent activement pour lever les obstacles

7 Sur ces épisodes et le thème de la *mora* dans la *Thébaïde*, voir VESSEY 1973, 165-167, VESSEY 1986, 2988-2993, FEENEY 1991, 339-340, GANIBAN 2007, 156-170, MCNELIS 2007, 86-96 et PARKES 2012, xvii-xx. Ce même principe est présent dans la plupart des épopées. Dans *l'Iliade*, la rencontre entre Achille et Hector n'a lieu qu'au chant 19; dans *l'Odyssée*, le retour d'Ulysse à Ithaque est plusieurs fois retardé; dans *l'Énéide*, le duel entre Énée et Turnus n'intervient qu'à la toute fin de l'épopée; dans la *Guerre civile* de Lucain, la confrontation entre César et Pompée est sans cesse repoussée; voir MCNELIS 2007, 76-77 et GERVAIS 2017A, 307-310.

8 Les personnages soulignent régulièrement le retard pris par l'intrigue dans leurs discours, e.g. STAT. *Theb.* 1, 217; 315-316; 2, 467; 3, 7; 31-32; 233; 559; 651; 718-719; 4, 503; 774; 778-779; 7, 198; 208; 8, 179; 9, 790-791; 10, 235-236; 11, 80; 155; 169; 201; 268; 347; 390; 12, 354; voir FEENEY 1991, 339-340.

et faire avancer l'intrigue : parmi les hommes, Tydée et Capanée s'indignent du retard et font pression en faveur de la guerre;⁹ chez les dieux, Jupiter et Tisiphone interviennent régulièrement pour remettre les héros sur le chemin de leur fin autodestructrice.¹⁰ Le contraste entre le retard pris au cours de l'épopée et l'impatience de certains personnages crée une tension qui fait progresser la narration de façon saccadée. De fait, la *Thébaïde* raconte des événements qui se déroulent sur une période de trois ans, mais la progression temporelle au sein de l'épopée n'est pas régulière. Les trois premiers livres couvrent une période de deux ans, alors que les événements des livres 4 à 12 se déroulent sur une vingtaine de jours dont plusieurs occupent plus d'un livre (voir figure 1 et tableau 2) : la halte de l'armée argienne pour se désaltérer commence au livre 4 et se poursuit jusqu'à la fin du livre 5 (STAT. *Theb.* 4, 646-5, 753). De la même manière, le récit de chacun des deux derniers jours de la guerre s'étend sur plus d'un livre (STAT. *Theb.* 8, 271-10, 1; 10, 449-11, 761).

Aurores et crépuscules sont les marqueurs de la progression chronologique dans l'épopée. Par conséquent, le déroulement saccadé du récit se reflète dans ces descriptions. Ainsi, le retard dans le déroulement de l'aurore au début du livre 3 (STAT. *Theb.* 3, 33-35) met en évidence la difficulté à commencer la guerre. Cette description ainsi que les autres aurores du livre 3 qui montrent le piétinement de l'action (STAT. *Theb.* 3, 440-441; 468-469; 720-721) font l'objet de la première section.

Dans la seconde section, il est à nouveau question du crépuscule placé au début du livre 10 (STAT. *Theb.* 10, 1-4) dont le cours est accéléré par l'intervention de Jupiter.¹¹ Cette perturbation montre l'empressement du dieu à régler la guerre en abrégant les combats inutiles pour arriver plus rapidement au duel.

9 E.g. Tydée réclame une vengeance immédiate (STAT. *Theb.* 3, 336-365) et Capanée s'emporte contre Amphiaros qui retarde le départ de la campagne (*Theb.* 3, 598-618).

10 Jupiter envoie Mercure chercher Laïos aux Enfers (STAT. *Theb.* 1, 292-302); il rappelle à Mars sa fonction de dieu de la guerre (*Theb.* 3, 220; 229-239; 7, 1-33) et intervient en personne pour accélérer les événements (10, 1-4). Tisiphone est caractérisée par sa rapidité : elle réagit immédiatement à l'invocation d'Œdipe (STAT. *Theb.* 1, 92: ilicet [...] citator; 100: extemplo; 101: uelocior) et intervient rapidement pour contrer Piété (*Theb.* 11, 483: ocior). Elle cherche à clore la guerre au plus vite (STAT. *Theb.* 11, 57-59) et, pendant que sa sœur Mégère exhorte Polynice au duel (*Theb.* 11, 201: abrumbe moras, celeremus!), elle pousse Étéocle au combat (11, 387-388).

11 Voir aussi section 2.2.

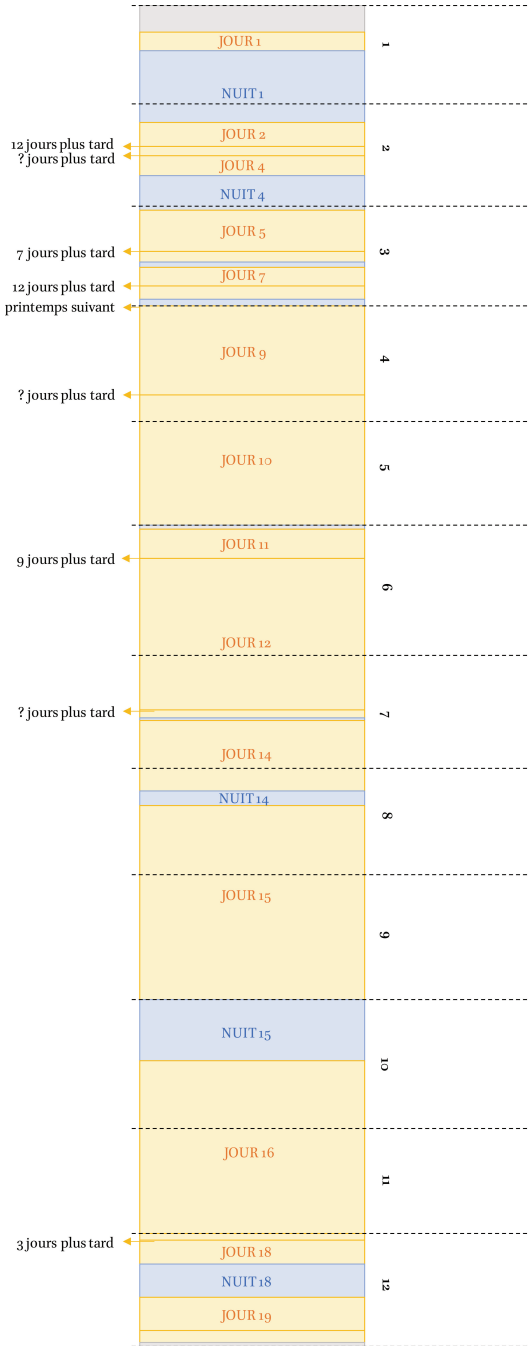


FIGURE 1 Répartition jour-nuit dans la *Thebaïde* de Stace

TABLEAU 2 Jours et nuits dans la *Thébaïde*

Nuit 1 : 1, 336-2, 133	Jour 6 : 3, 324-406	Jour 11 : 6, 25-237	Nuit 15 : 10, 1-448
Jour 2 : 2, 134-305	Nuit 6 : 3, 407-439	Jour 12 : 6, 238-7, 397	Jour 16 : 10, 449-11, 761
Jour 3 : 2, 306-374	Jour 7 : 3, 440-573	Jour 13 : 7, 398-451	Jour 17 : 12, 1-49
Jour 4 : 2, 375-524	Jour 8 : 3, 574-677	Nuit 13 : 7, 452-469	Jour 18 : 12, 50-227
Nuit 4 : 2, 525-3, 32	Nuit 8 : 3, 678-721	Jour 14 : 7, 470-8, 161	Nuit 18 : 12, 228-463
Jour 5 : 3, 33-323	Jour 9 : 4, 1-645	Nuit 14 : 8, 162-270	Jour 19 : 12, 464-708
	Jour 10 : 4, 646-5, 753	Jour 15 : 8, 271-9, 907	Jour 20 : 12, 709-796

3.1.1 *Retard: STAT. Theb. 3, 33-35; 440-441; 468-469; 720-721*

La première description temporelle perturbée figure au début du livre 3. Après avoir refusé de céder le trône de Thèbes à Polynice, Étéocle tend une embuscade nocturne à Tydée. Alors que le héros a triomphé de ses adversaires, le jour se lève sur Étéocle qui se demande pourquoi ses soldats tardent à revenir (STAT. *Theb.* 3, 33-39):

ecce sub occiduas uersae iam Noctis habenas
 astrorumque obitus, ubi primum maxima Tethys
 impulit Eoo cunctantem Hyperiona ponto,
 ima flagellatis, signum lugubre malorum,
 ponderibus trepidauit humus, motusque Cithaeron
 antiquas dedit ire niues; tunc uisa leuari
 culmina septenaeque iugo concurrere portae.¹²

Alors que les rênes de la Nuit désormais révolue se couchent et que les astres déclinent, dès que la très grande Téthys a chassé Hypérion qui s'attarde dans la mer aurorale, voilà que, fouettée dans les profondeurs de sa masse, la terre trembla, funeste signe de malheurs, et le Cithéron ébranlé laissa aller ses neiges; alors ses sommets semblèrent s'élever et les sept portes parurent entrer en collision avec le massif.

À la fin de la nuit, le Soleil est réticent à se lever, mais il est finalement contraint de quitter l'Océan. L'impulsion donnée par Téthys (v. 35: *impulit*) se répercute sur la terre qui tremble comme ébranlée par des coups de fouets (vv. 36-37: *flagellatis [...] ponderibus trepidauit*). La force superlative de Téthys (v. 34:

12 Pour le commentaire de ces vers, voir SNIJDER 1968, 60-64 s.vv.

maxima Tethys) est égalée par la profondeur de la secousse dans la terre (vv. 36-37: *ima [...] humus*).

Cette description de l'aurore repose sur une inversion du crépuscule qui clôt la première journée de navigation dans les *Argonautiques* de Valérius Flaccus (VAL. FL. 2, 34-37):¹³

Iamque Hyperionius metas maris urget Hiberi
 currus et euctae pronò laxantur habenae
 aethere, cum palmas Tethys grandaeva sinusque
 sustulit et rupto sonuit sacer aequare Titan.¹⁴

Déjà le char d'Hypérior presse les bornes de la mer d'Ibérie et les rênes qui s'étaient élevées se relâchent sur la pente descendante de l'éther, lorsque Téthys au grand âge souleva ses paumes et son sein et le Titan sacré fit résonner la mer en fendant la surface.

Au crépuscule, les Argonautes s'apprêtent à passer leur première nuit en mer. Stace transforme cette description pour en faire une aurore qui marque le début des hostilités dans la guerre thébaine. Au lieu d'accueillir Hypérior à bras ouverts, Téthys le chasse violemment (VAL. FL. 2, 34-37: *Hyperionius [...] currus [...] Tethys [...] sustulit*; STAT. *Theb.* 3, 34-35: *Tethys | impulit [...] Hyperiona*). En outre, ce n'est plus le char du Soleil qui se couche, mais celui de la Nuit (VAL. FL. 2, 34-35: *Hyperionius [...] currus*; STAT. *Theb.* 3, 33: *Noc-tis habenas*). Par conséquent, le mouvement ascendant des rênes est inversé (VAL. FL. 2, 35: *euctae [...] habenae*; STAT. *Theb.* 3, 33: *occiduas [...] habenas*) et le nom de la mer change pour correspondre au moment de la journée (VAL. FL. 2, 34: *maris [...] Hiberi*; STAT. *Theb.* 3, 35: *Eoo [...] ponto*). Stace glose cette transformation avec l'expression *uersae iam* (STAT. *Theb.* 3, 33). Enfin, l'empressement du Soleil à arriver au terme de son parcours se mue en hésitation à débiter sa course (VAL. FL. 2, 34: *urguet*; STAT. *Theb.* 3, 35: *cunctantem*). Cette réticence à se lever constitue une anomalie qui retarde le déroulement normal de la description temporelle.

Le retard de l'aurore est aussi reflété par sa place dans le texte. En effet la description se trouve en léger décalage par rapport au début du livre.¹⁵ L'épisode

13 Sur l'inversion des images, voir section 1.3.

14 Pour le commentaire de ces vers, voir POORTVLIET 1991, 43-46 s.vv., GÄRTNER 1998, 205-206 et SPALTENSTEIN 2002, 317-318 s.vv.

15 Sur le déplacement des descriptions temporelles, voir section 2.1.

de l'embuscade étant clôt à la fin du livre 2, le lecteur s'attend à trouver une description de l'aurore au début du livre suivant. Or elle ne figure qu'une trentaine de vers plus tard. À la place, le livre 3 s'ouvre sur les tourments nocturnes d'Étéocle (STAT. *Theb.* 3, 1-4):

At non Aoniae moderator perfidus aulae
nocte sub ancipiti, quamvis umentibus astris
longus ad auroram superet labor, otia somni
accipit; [...]¹⁶

En revanche, lors de cette nuit critique, le perfide régisseur de la cour aonienne ne reçoit pas le repos du sommeil, bien qu'il reste aux astres humides un long chemin à parcourir jusqu'à l'aurore.

En proie à l'inquiétude, le souverain de Thèbes ne parvient pas à dormir. Dans ces vers, le poète souligne le fait que le livre ne commence pas avec la description de l'aurore comme on l'attendrait, mais qu'elle se trouve plus loin (v. 3: longus ad auroram superet labor).

Ce décalage de la description temporelle illustre le refus du Soleil de se lever et permet de mettre en évidence l'impatience d'Étéocle. En effet, dans les trente premiers vers, le souverain de Thèbes se plaint de l'expédition qui tarde à revenir. Il s'interroge sur l'origine du délai (STAT. *Theb.* 3, 7: unde morae?), trouve que ses soldats sont lents (*Theb.* 3, 17: heu segnes) et déplore le retard de l'aurore (3, 31-32):

[...] caeloque morantem
Luciferum et seros maerentibus increpat ortus.¹⁷

Il invective Lucifer qui s'attarde dans le ciel et le jour qui est lent à se lever pour les hommes affligés.

Aux yeux d'Étéocle, le temps passe trop lentement: Lucifer traîne dans le ciel (v. 31: morantem) et le jour tarde à se lever (v. 32: seros [...] ortus). Ces éléments qui caractérisent Étéocle comme un souverain impatient peuvent également être interprétés comme autant de commentaires sur le décalage de l'aurore par rapport à sa place initiale.

16 Pour le commentaire de ces vers, voir SNIJDER 1968, 45-47 s.vv.

17 Pour le commentaire de ces vers, voir SNIJDER 1968, 59-60 s.vv.

Quant à l'hésitation d'Hypérion et le tremblement de terre qui suit son lever, ils ne sont pas tant dus à l'horreur du Soleil devant les nombreux morts qu'il éclaire qu'à son appréhension face aux conséquences de cet épisode.¹⁸ En effet, la perturbation de l'aurore est explicitement liée à l'apparition de Méon, le seul survivant de la mission envoyée contre Tydée (STAT. *Theb.* 3, 40-42):¹⁹

et prope sunt causae: gelido remeabat Eoo
 iratus fatis et tristis morte negata
 Haemonides; [...]²⁰

Les raisons sont proches: dans l'aube glacée revenait l'Hémonide, irrité contre les destins et triste que la mort lui ait été refusée.

Au point du jour, Méon arrive à Thèbes et rapporte la mort des autres guerriers. La comparaison avec un berger qui a peur d'annoncer à son maître que le troupeau a été dévoré par les loups (3, 45-52) illustre l'appréhension liée à l'annonce de l'échec. En retardant son lever, le Soleil tente de repousser le moment de la révélation, parce qu'il anticipe les conséquences qui en découlent. En effet, l'embuscade nocturne contre Tydée constitue le premier acte d'hostilité dans le conflit thébain et déclenche la guerre entre Étéocle et Polynice.

Déclenchement des hostilités

L'embuscade de Tydée est un épisode bien connu de la guerre contre Thèbes. Toutefois, dans les versions précédentes du mythe, l'ambassade de Tydée et son agression ont lieu alors que l'armée argienne est déjà arrivée à Thèbes, après le début de la guerre.²¹ En plaçant cet épisode plus tôt dans l'économie du récit de la *Thébaïde*, Stace en fait l'élément déclencheur du conflit entre les deux frères: l'attaque nocturne devient une provocation de la part d'Étéocle.

L'aurore perturbée au début du livre 3 met en évidence l'importance de cet épisode dans l'économie de la *Thébaïde*. Les troubles qui affectent la description temporelle marquent le début d'une guerre dévastatrice qui implique

18 La mort des soldats thébains ne suffit pas à elle seule à motiver la perturbation de l'aurore. De nombreux massacres ont lieu dans la *Thébaïde* sans que les descriptions temporelles soient affectées. Seules des actions particulièrement impies causent de tels troubles; voir section 3.3.

19 Le lien entre le début du jour et le survivant est mentionné par Tydée lorsqu'il annonce que l'aurore du lendemain se lèvera sur le seul Méon (STAT. *Theb.* 2, 697-698).

20 Pour le commentaire de ces vers, voir SNIJDER 1968, 64-65 s.vv.

21 Sur cette innovation, voir MULDER 1954, 233; 236; 243; comparer à HOM. *Il.* 4, 382-398; APOLLOD. 3, 6, 5.

les membres d'une même communauté. En effet, les séismes sont des prodiges annonciateurs d'un conflit interne, comme la théomachie dans *l'Illiade* (HOM. *Il.* 20, 57-60) ou la guerre civile dans l'épopée de Lucain (*LVCAN.* 1, 552-554).

L'hésitation du Soleil à se lever est donc une tentative pour différer le début du conflit fraternel et témoigne de la difficulté à commencer l'action épique. En effet, bien que les hostilités aient été ouvertes par les Thébains, la décision de faire la guerre est plusieurs fois repoussée du côté argien. Les descriptions temporelles dans la suite du livre 3 illustrent cette volonté de différer le début de la campagne contre Thèbes.

Hésitations argiennes

À son retour à Argos, Tydée fait irruption dans le palais d'Adraste et raconte son agression. Il réclame une vengeance immédiate (*STAT. Theb.* 3, 360: *nunc o, nunc tempus in hostes*) et demande à partir en guerre sur-le-champ (*Theb.* 3, 365: *protinus ire peto*). Face à cet emportement, Adraste temporise: il refuse de prendre une décision hâtive (*STAT. Theb.* 3, 390: *neque nos auidi promittere bellum*) et tente d'apaiser les esprits (*Theb.* 3, 392-393: *animosaque pectora laxet | sera quies*). L'hésitation du roi est telle qu'il repousse sa décision pendant sept jours (*STAT. Theb.* 3, 440-446):

septima iam nitidum terris Aurora deisque
 purpureo uehit ore diem, Perseius heros
 cum primum arcana senior sese extulit aula,
 multa super bello generisque tumentibus amens
 incertusque animi, daret armis iura nouosque
 gentibus incuteret stimulos, an frena teneret
 irarum et motos capulis adstringeret enses.²²

Déjà la septième Aurore au visage pourpre apporta le jour brillant à la terre et aux dieux, lorsque que le héros perséen leur aîné sortit le premier de ses appartements, l'esprit égaré, en sus de beaucoup d'autres soucis, par la guerre et ses gendres ambitieux et sans savoir s'il donnerait raison aux armes et piquerait les peuples de nouveaux aiguillons ou s'il tiendrait la bride à leurs colères et entraverait à la garde le mouvement des épées.

22 Pour le commentaire de ces vers, voir SNIJDER 1968, 182-185 s.vv.

Malgré une aurore homérique, l'apparition d'Adraste ne débouche pas sur une décision immédiate de commencer la guerre.²³ Après une semaine de délai (v. 440: septima iam), Adraste est toujours aussi indécis (v. 443-444: amens | incertusque animi). Son avis balance entre deux options formulées de façons équivalentes (vv. 444-446). Le roi repousse alors la décision en déléguant la responsabilité aux devins (3, 449-450: dubio sententia tandem | sera placet). Le piétinement de l'action se manifeste par un redoublement de l'indication temporelle. En effet, vingt vers seulement après l'aurore qui se lève sur Adraste, une seconde description temporelle accompagne la consultation des augures par les devins (3, 466-469):

hoc gemini uates sanctam canentis oliuae
fronde comam et niueis ornati tempora uittis
eudunt pariter, madidos ubi lucidus agros
ortus et argentes laxauit sole pruinas.²⁴

C'est là que les deux devins se rendent ensemble, après avoir orné leur sainte chevelure avec le feuillage d'un olivier blanc et ceint leurs tempes de bandelettes neigeuses, quand le lever du soleil lumineux a libéré les champs humides et le givre froid.

Malgré l'image de la délivrance du froid (v. 469: argentes laxauit [...] pruinas) qui est semblable à celle qui marque le départ de la campagne au début du livre 4 (4, 1-2: horrentem [...] laxauerat annum | Phoebus),²⁵ cette description ne débouche pas plus sur une décision que l'aurore précédente.²⁶ Après avoir pris connaissance des présages néfastes livrés par l'observation des oiseaux, Amphiaros refuse de révéler ce qu'il a appris et se cloître chez lui pendant douze jours (3, 574-575):

bissenos premit ora dies populumque ducesque
extrahit incertis. [...]²⁷

23 Voir HOM. *Il.* 11, 1-2; 19, 1-3; *Od.* 5, 1-2. Dans les trois cas, l'aurore est suivie d'une action immédiate: Zeus envoie Éris dans le camp Grec pour relancer les combats; Thétis apporte de nouvelles armes à Achille pour lui permettre de combattre Hector; les dieux se réunissent et acceptent enfin de renvoyer Ulysse chez lui; sur les troubles de l'effet d'ouverture des aurores, voir section 2.4.

24 Pour le commentaire de ces vers, voir SNIJDER 1968, 191-192 s.vv.

25 Sur cette description temporelle, voir conclusion.

26 Dans les *Métamorphoses* d'Ovide, une aurore contenant la même image marque le retour à une situation identique à la veille pour Pyrame et Thisbé (*Ov. met.* 4, 81-82).

27 Pour le commentaire de ces vers, voir SNIJDER 1968, 229 s.vv.

Pendant douze jours il garde la bouche fermée et il fait languir tant le peuple que les chefs dans l'incertitude.

En refusant de révéler les présages des dieux, le devin prolonge la période de doute (v. 575: *extrahit incertis*). Cette attente est dénoncée par Capanée qui se plaint du manque d'action (3, 607: *Quae tanta ignauia?*) et s'impatiente (3, 611-614: *Non [...] expectare queam*). Il reproche au devin de retarder le départ de la campagne (3, 651: *quid [...] moraris?*) et lui interdit de différer le début des combats (3, 664-666: *ne [...] bellorum proferre diem*). Amphiaraios révèle finalement l'issue funeste de la campagne et la décision revient alors à Adraste. Après un ajournement supplémentaire en raison de la tombée de la nuit (3, 677: *haec alterna ducum nox interfusa diremit*), le roi cède finalement aux prières de sa fille, non sans souligner l'importance de prendre son temps (3, 718-721):

[...] neu sint dispendia iustae
 dura morae: magnos cunctamur, nata, paratus.
 proficitur bello. dicentem talia nascens
 lux monet ingentesque iubent adsurgere curae.²⁸

«Des retards justifiés ne sont pas d'après dépenses: face à de grandes entreprises, nous temporisons, ma fille. Cela profite à la guerre.» À ces mots, la lumière naissante l'avertit et d'immenses soucis lui ordonnent de se lever.

Adraste justifie son retard (vv. 718-179: *iustae [...] morae*) en présentant son attitude comme une stratégie militaire (v. 720: *proficitur bello*). Le roi argien est finalement poussé à l'action par l'arrivée du jour et par les soucis qui l'accompagnent (v. 721: *monet [...] iubent*). La réaction d'Adraste dans cette dernière scène est semblable à celle du Soleil au début du livre 3. En effet, tous deux cherchent à gagner du temps (3, 35: *cunctantem Hyperiona*; 719: *cunctamur*) et n'entament l'action qui leur répugne qu'après l'intervention de personnages féminins: Téthys chasse Hypérion hors de l'Océan et Argie persuade son père de partir en campagne contre Thèbes. Dans les deux cas, la venue du jour est synonyme de déclaration de guerre. Ainsi, le livre 3 de la *Thébaïde* est encadré par deux scènes qui représentent le moment de basculement vers la guerre dans chacune des deux villes et mettent en évidence la difficulté de commencer les hostilités tant à Thèbes qu'à Argos.

28 Pour le commentaire de ces vers, voir SNIJDER 1968, 267-269 s.vv.

La guerre fratricide entre Thèbes et Argos est une décision lourde de conséquences dont le début est sans cesse reporté, malgré la pression des personnages qui œuvrent pour le départ de la campagne. Cette volonté de temporiser est particulièrement visible au livre 3, et ce, dès l'aurore figurant au début du livre (STAT. *Theb.* 3, 33-35). Le retard qui affecte cette description temporelle met en évidence l'importance de l'embuscade de Tydée dans l'économie de la *Thébaïde*. En effet, Stace avance cet épisode et en fait l'élément déclencheur des hostilités entre les deux frères. Le Soleil qui anticipe les conséquences désastreuses du conflit est donc réticent à faire débiter le jour de la déclaration de guerre à Thèbes. Les trois autres aurores du livre 3 (STAT. *Theb.* 3, 440-441; 468-469; 720-721) expriment également la difficulté à commencer la guerre du côté argien.

3.1.2 *Accélération*: STAT. *Theb.* 10, 1-4

La description du crépuscule qui figure au début du livre 10 se distingue non seulement par sa place, mais aussi par la perturbation qui affecte son déroulement.²⁹ En effet, après une deuxième journée de combats à Thèbes, Jupiter hâte la tombée de la nuit (STAT. *Theb.* 10, 1-4):

Obruit Hesperia Phoebum nox umida porta,
 imperiis properata Iouis; nec castra Pelasgum
 aut Tyrias miseratus opes, sed triste tot extra
 agmina et inmeritas ferro decrescere gentes.³⁰

La nuit humide s'abatit sur Phébus à la porte hespérienne, dépêchée sur les ordres de Jupiter; ce n'est pas du camp des Pélasges ou des forces tyriennes qu'il avait pitié, mais du triste fait que tant de contingents externes et de peuples qui ne le méritaient pas décrussent par le fer.

La nuit qui tombe sur le champ de bataille à la demande de Jupiter met un terme aux affrontements. Pour composer cette description, Stace détourne le crépuscule qui interrompt les combats entre Grecs et Troyens, au chant 8 de *Illiade* (HOM. *Il.* 8, 485-488):³¹

29 Sur la place inhabituelle de ce crépuscule, voir section 2.2.

30 Pour le commentaire de ces vers, voir WILLIAMS 1972, 35-36 s.vv.

31 Bien que JUHNKE 1972, 142-143 souligne la similitude de situation entre le début du livre 10 de la *Thébaïde* et le chant 8 de *Illiade*, il ne cite pas ce crépuscule comme modèle pour la description temporelle qui ouvre le livre 10; il insiste davantage sur le parallèle avec le

ἐν δ' ἔπεσ' Ὠκεανῶ λαμπρὸν φάος ἡέλιοιο,
 ἔλκον νύκτα μέλαιναν ἐπὶ ζείδωρον ἄρουραν·
 Τρωσὶν μὲν ῥ' ἀέκουσιν ἔδου φάος, αὐτὰρ Ἀχαιοῖς
 ἀσπασίη τρίλιστος ἐπήλυθε νύξ ἐρεβεννή.³²

Alors la brillante lumière du soleil tomba dans l'Océan, tirant la nuit noire sur la terre qui donne l'épéautre. La lumière plongea donc contre le gré des Troyens, mais pour les Achéens la sombre nuit triplement souhaitée fut bienvenue.

La tombée de la nuit arrête l'assaut des Troyens. La situation défavorable dans laquelle les Grecs se trouvent est l'œuvre de Zeus qui a promis de donner l'avantage aux Troyens jusqu'à ce qu'Achille revienne au combat (8, 473-476). Cette décision divine est à l'origine du délai qui retarde la progression de la guerre contre Troie jusqu'au chant 18.

Stace insère une perturbation temporelle dans cette description en précisant que la venue de la nuit a été accélérée à la demande de Jupiter (STAT. *Theb.* 10, 2: imperiis properata Iouis). Par conséquent, le crépuscule est précipité: au lieu de tomber de lui-même, le Soleil est écrasé par la nuit (HOM. *Il.* 8, 485: ἔπεσ' [...] λαμπρὸν φάος ἡέλιοιο; STAT. *Theb.* 10, 1: Obruit [...] Phoebum nox).

La perturbation que Stace introduit rapproche ce passage du crépuscule figurant au chant 18 de *Illiade*, où Héra hâte le crépuscule pour donner le temps à Achille de se procurer des armes en vue de son duel contre Hector (HOM. *Il.* 18, 239-241).³³ Cette description qui suit le retour d'Achille marque la fin de l'avantage octroyé aux Troyens. En rapprochant la description temporelle du chant 8 de *Illiade* de celle au chant 18, Stace escamote dix chants pour passer directement de l'origine du délai à sa résolution. Cet effet d'avance rapide vers le dénouement de l'action correspond aux intentions de Jupiter au livre 10 de la *Thébaïde*. En effet, alors que dans *Illiade* le crépuscule n'est pas apprécié de la même façon par les Grecs et les Troyens (HOM. *Il.* 8, 487-488: Τρωσὶν μὲν ῥ' ἀέκουσιν [...], αὐτὰρ Ἀχαιοῖς | ἀσπασίη), Stace apporte une correction à son modèle en précisant que le crépuscule ne favorise aucun des deux camps (STAT. *Theb.* 10, 2-3: nec [...] Pelasgum | aut Tyrias miseratus).³⁴ Au contraire,

crépuscule du chant 18 de *Illiade* (HOM. *Il.* 18, 239-241), qui est traité plus loin dans cette section.

32 Pour le commentaire de ces vers, voir KIRK 1990, 335 s.vv.

33 Pour cet intertexte, voir JUHNKE 1972, 363.

34 Sur la correction, voir section 1.2.

l'intervention de Jupiter est motivée par le fait que les victimes sont extérieures au conflit thébain (STAT. *Theb.* 10, 3-4: tot extra | agmina et immeritas [...] gentes). En effet, les affrontements ont commencé dans le courant du livre 8 (STAT. *Theb.* 8, 342) et occupent l'intégralité du livre 9.³⁵ De nombreux guerriers perdent la vie au cours de cette journée marquée par des scènes particulièrement affreuses, mais ni Étéocle ni Polynice ne sont impliqués. En hâtant la tombée de la nuit, Jupiter abrège donc des combats inutiles qui retardent le moment du duel entre les deux frères.

Jupiter garant du dénouement de l'épopée

La perturbation temporelle dans ce crépuscule met en évidence le rôle de Jupiter comme garant du dénouement de l'épopée. En effet, bien qu'il ne soit pas à l'origine du conflit thébain,³⁶ il manifeste dès le début sa volonté de punir les familles régnantes à Thèbes et Argos pour leurs crimes impies (STAT. *Theb.* 1, 240-243):

[...] meruere tuae, meruere tenebrae
ultorem sperare Iouem. noua sontibus arma
iniciam regnis, totumque a stirpe reuellam
exitiale genus. [...] ³⁷

Elles l'ont mérité, tes ténèbres ont mérité d'espérer que Jupiter les venge.
Je jetterai de nouvelles armes dans ces royaumes coupables et j'arracherai
à la racine cette race funeste toute entière.

Jupiter s'engage à accomplir la vengeance d'Œdipe (v. 243: ultorem [...] Iouem) et par conséquent à assurer le déroulement de l'intrigue épique. À cette fin, il intervient ponctuellement dans l'action en réaffirmant chaque fois son rôle. Ainsi, après avoir envoyé Mercure aux Enfers pour chercher Laïos (1, 292-302), il garantit qu'il mènera à bien sa mission (1, 302: certo reliqua ordine ducam). De la même manière, au livre 7, Jupiter ne voit pas d'un bon œil que les Argiens aient fait une longue halte à Némée (7, 1-2):

35 La place de cette description témoigne de la violence et de l'ampleur des combats.; voir sections 2.2 et 2.5.

36 C'est Œdipe qui invoque Tisiphone pour le venger de l'affront subi par ses fils (STAT. *Theb.* 1, 55-87).

37 Pour le commentaire de ces vers, voir HEUVEL 1932, 150-151 s.vv., CAVIGLIA 1973, 117 s.vv. et BRIGUGLIO 2017, 291-292 s.vv.

Atque ita cunctantes Tyrii primordia belli
Iuppiter haud aequo respexit corde Pelasgos,³⁸

Ainsi, ce n'est pas avec indifférence que Jupiter les vit retarder les débuts de la guerre tyrienne.

La rencontre de l'armée avec Hypsipyle, les funérailles d'Opheltès et les jeux en son honneur, qui occupent les livres 5 et 6, constituent une digression qui retarde le début de la guerre (v. 1: cunctantes Tyrii primordia belli). Jupiter sollicite alors Mars pour relancer le cours de l'épopée. C'est ce même rôle de moteur de l'intrigue qu'on retrouve au début du livre 10, lorsque Jupiter accélère le crépuscule pour couper court aux combats qui s'éternisent dans les livres 8 et 9.

Le récit de la *Thébaïde* est entrecoupé de longues digressions qui retardent le dénouement de l'épopée. En tant que garant de l'accomplissement de la malédiction d'Œdipe, Jupiter doit régulièrement intervenir pour couper court à ces développements secondaires. Ainsi, il hâte le crépuscule qui figure au début du livre 10 pour abrégé les affrontements entre Argiens et Thébains et laisser la place au duel fratricide. Cette perturbation temporelle met donc en évidence la vanité de ces combats qui retardent le dénouement de l'épopée.

3.1.3 *Synthèse: troubles chronologiques*

La répartition inégale des aurores et des crépuscules dans la *Thébaïde* témoigne de l'irrégularité de la progression temporelle dans l'épopée.³⁹ La démultiplication des descriptions temporelles dans le livre 3 montre le piétinement de l'action et l'impatience des personnages à commencer une guerre dont le début est plusieurs fois repoussé. Semblablement, l'absence de descriptions temporelles dans le livre 9 témoigne de la stagnation de l'intrigue. Les affrontements qui occupent ce livre prennent une place disproportionnée et ne font pas progresser le récit vers son dénouement.

Le déroulement des aurores et des crépuscules à proximité de ces paliers est retardé ou accéléré. Ainsi, le Soleil tarde à se lever après l'embuscade de Tydée qui marque le début des hostilités (STAT. *Theb.* 3, 33-39). À l'inverse, Jupiter accélère l'arrivée de la Nuit au début du livre 10 pour abrégé les combats qui s'éternisent et parvenir plus rapidement au duel entre Étéocle et Polynice (STAT. *Theb.* 10, 1-4). Les perturbations temporelles qui affectent les

38 Pour le commentaire de ces vers, voir SNIJDER 1968, 4-5 s.vv.

39 Pour un schéma du déroulement chronologique de la *Thébaïde*, voir figure 1.

aurores et les crépuscules mettent donc en évidence l'atrocité de la guerre fratricide qu'on peine à commencer et à laquelle on a hâte de mettre un terme.

3.2 Luminosité dans la *Thébaïde*

La *Thébaïde* est souvent décrite comme une épopée en clair-obscur.⁴⁰ En effet, Stace joue avec les contrastes entre lumière et obscurité. Ainsi, il dépeint à plusieurs reprises des lieux résolument imperméables au soleil en plein jour ou des sources de lumière dans la nuit.⁴¹ En outre, Stace représente fréquemment des situations où lumière et obscurité se mêlent, brouillant ainsi la limite entre ces deux états. Ces troubles de la luminosité sont souvent le résultat d'une confrontation entre la lumière diurne et les forces infernales.⁴² Par exemple, dans le premier livre, à peine la furie Tisiphone sort-elle des Enfers que le jour est troublé par sa présence (STAT. *Theb.* 1, 97-98):

sensit adesse Dies, piceo Nox obuia nimbo
lucentes turbauit equos; [...]⁴³

Le Jour remarqua sa présence, la Nuit se portant au devant de lui dans un nuage de poix troubla les chevaux lumineux.

Le jour et sa lumière (vv. 97-98: Dies [...]) lucentes) s'opposent à l'obscurité de la nuit (v. 97: piceo Nox).⁴⁴ La longueur des membres de phrase dévolus à cha-

40 Voir VAN DAM 1984, 223-224 s.vv. 45-47 et MORZADEC 2009, 286.

41 Pour des lieux sombres en plein jour, voir STAT. *Theb.* 4, 420-421, le bois où se déroule la séance de nécromancie thébaine; 5, 152-154, le lieu où les Lemniennes se rassemblent pour fomenter leur crime; 7, 45-46, le palais de Mars qui est décrit comme un lieu particulièrement réfractaire à la lumière du Soleil; pour les sources de lumière naturelles dans la nuit, voir 2, 532, l'éclat de la lune sur les armes des soldats thébains qui révèle l'embuscade à Tydée; 5, 181-183, les îles de la mer Égée qui réfléchissent la lumière des astres; 10, 370-371; 376-377; 12, 309-313, la Lune qui éclaire les corps de Tydée, Parthénopée et Polynice; voir PARKES à paraître A; pour l'éclairage artificiel, voir 1, 380-382, les lumières de la ville d'Argos qui brillent dans la nuit; 7, 458-459, où les Thébains sont pris de panique à la vue des feux du camp argien.

42 Voir FRANCHET D'ESPÈREY 1999, 230-231.

43 Pour le commentaire de ces vers, voir HEUVEL 1932, 99-100 s.vv., CAVIGLIA 1973, 103 s.vv. et BRIGUGLIO 2017, 188 s.vv.

44 Cette réaction du jour est imitée de OV. *met.* 4, 488, où l'arrivée de Tisiphone à Thèbes fait fuir le soleil.

cune des personnifications témoigne du déséquilibre. Le Jour n'occupe qu'un demi vers, alors que la Nuit se répand sur un vers et demi. La situation est inversée, lorsque le fantôme de Laïos, sorti des Enfers pour hanter le sommeil d'Étéocle, est chassé par le jour (2, 120-121):

dixit et abscedens (etenim iam pallida turbant
sidera lucis equi) [...] ⁴⁵

Sur ces mots, il s'éloigne (en effet, les chevaux de la lumière troublent les constellations déjà pâles).

Dans ce cas, les chevaux du jour (v. 121: lucis equi) l'emportent sur la présence nocturne: le fantôme de Laïos se retire (v. 120: abscedens) et les astres perdent leur couleur (vv. 120-121: iam pallida [...] sidera). Comme dans le passage précédent, l'emploi du verbe *turbare* atteste du caractère anormal de ce mélange (1, 98: turbait; 2, 120: turbant).

De la même façon, le monde souterrain des Enfers, qui est normalement privé de soleil par nature, est exposé au jour quand la terre s'entrouvre pour engloutir le devin Amphiaraos. Aussi bien les astres que les ombres sont perturbés par ce prodige (STAT. *Theb.* 7, 817: inque uicem timuerunt sidera et umbrae). Pluton, agressé par la lumière, se plaint de l'intrusion du jour dans son univers (STAT. *Theb.* 8, 33-36) et menace de se venger en voilant le ciel d'une nuée infernale (*Theb.* 8, 47: et Stygio praetextam Hyperiona caelo). Semblablement, tant l'obscurité des Enfers que la lumière du jour perd en intensité, lorsque la furie Mégère apparaît pour prêter main-forte à Tisiphone (STAT. *Theb.* 11, 73-74): leur présence infernale souille la brillance du Soleil (*Theb.* 11, 119-124) et pousse Jupiter à voiler le ciel avant le duel (11, 134-135).⁴⁶

En tant que phases de transition lumineuse entre le jour et la nuit, les aurores et les crépuscules présentent également des traces de l'opposition entre la lumière et l'obscurité. Les descriptions temporelles qui encadrent le massacre des Lemniens font l'objet d'une première section (STAT. *Theb.* 5, 177-185; 296-298). En effet, le contraste lumineux entre Lemnos et les autres îles à la tombée de la nuit désigne cet endroit comme un lieu impie où règne le crime familial. En outre, la déviation de la lumière du Soleil dans l'aurore suivante témoigne de l'atrocité du crime commis.

45 Pour le commentaire de ces vers, voir MULDER 1954, 102 s.vv. et GERVAIS 2017B, 107 s.vv.

46 Sur l'obscurcissement du ciel avant le duel, voir section 2.3.

Dans une deuxième section, il est question de la dernière description temporelle de la *Thébaïde* (STAT. *Theb.* 12, 563-565), dans laquelle la déviation de la lumière céleste accentue l'impiété de l'édit de Créon qui interdit la sépulture des Argiens.

3.2.1 *Contraste : STAT. Theb. 5, 177-185; 296-298*

Le livre 5 contient deux descriptions temporelles perturbées qui encadrent le massacre des Lemniens dans le récit d'Hypsipyle. La première est le crépuscule précédant la nuit du crime (STAT. *Theb.* 5, 177-185):

tardius ument noctem deiecit Olympo
Iuppiter et uersum miti, reor, aethera cura
sustinuit, dum fata uetant, nec longius umquam
cessauere nouae perfecto sole tenebrae.
sera tamen mundo uenerunt astra, sed illis
et Paros et nemorosa Thasos crebraeque relucent
Cyclades; una graui penitus latet obruta caelo
Lemnos, in hanc tristes nebulae, et plaga caeca superne
textitur, una uagis Lemnos non agnita nautis.

Jupiter fut plus lent que d'habitude à jeter la nuit du haut de l'Olympe humide et par indulgence, je crois, il retint la rotation de l'éther, jusqu'à ce que les destins le lui interdisent; jamais ténèbres nouvelles ne mirent aussi longtemps à arriver après que le soleil eut terminé sa course. Quoique retardés, les astres arrivèrent pourtant dans le ciel; aussi bien Paros que la boisée Thasos et les Cyclades nombreuses réfléchissent leur éclat; seule Lemnos, profondément enfouie sous un ciel pesant, reste cachée; vers elle s'avancent de sinistres nuages et au-dessus d'elle se tisse une trame opaque; seule Lemnos reste inconnue des marins errants.

Jupiter tente d'empêcher l'arrivée de la nuit, mais il ne peut que la retarder. Les ténèbres se répandent et toutes les îles sont éclairées par les astres, à l'exception de Lemnos.

Dans la première partie de cette description, Stace détourne le crépuscule qui précède la prise de Troie dans *l'Énéide*.⁴⁷ En effet, après avoir introduit le cheval dans leur ville, les Troyens festoient jusqu'au soir (VERG. *Aen.* 2, 250-253):

47 Pour cet intertexte, voir TAISNE 1994, 242; l'ensemble du récit d'Hypsipyle dialogue avec

Vertitur interea caelum et ruit Oceano nox
 inuoluens umbra magna terramque polumque
 Myrmidonumque dolos; fusi per moenia Teucrici
 conticuere, sopor fessos complectitur artus.⁴⁸

Pendant ce temps, le ciel tourne et la nuit se rue hors de l'Océan enveloppant dans sa grande ombre la terre, la voûte céleste et les ruses des Myrmidons; dispersés sur les murailles, les Troyens se turent; le sommeil enlace leurs membres fatigués.

À la tombée de la nuit, les Troyens s'endorment. La flotte grecque cachée à Ténédos revient alors à Troie et attaque la ville.

Chacun des éléments du crépuscule virgilien est altéré dans la *Thébaïde*. Dans un premier temps, l'arrivée de la nuit est ralentie (VERG. *Aen.* 2, 250: ruit Oceano nox; STAT. *Theb.* 5, 177: tardius [...] noctem deiecit Olympo).⁴⁹ Ensuite, Jupiter tente de contrer la révolution du ciel (VERG. *Aen.* 2, 250: uertitur interea caelum; STAT. *Theb.* 5, 178-179: uersum [...] aethera [...] sustinuit).⁵⁰ Enfin, alors que dans l'*Énéide*, l'obscurité s'étend partout sans délai (VERG. *Aen.* 2, 251: inuoluens umbra magna terramque polumque), elle tarde à venir dans la *Thébaïde* (STAT. *Theb.* 179-180: nec longius umquam | cessauere [...] tenebrae). La similitude entre les deux passages se prolonge dans la suite du texte, puisque le retour de la flotte grecque vers Troie à la lumière de la lune (VERG. *Aen.* 2, 254-255: ibat [...] tacitae per amica silentia lunae) correspond à la venue tardive des étoiles qui éclairent toutes les îles à l'exception de Lemnos (STAT. *Theb.* 5, 181: sera tamen uenerunt astra). L'île devient invisible depuis la mer (STAT.

le récit qu'Énée fait à Didon dans l'*Énéide*; voir FRINGS 1996, NUGENT 1996, CASALI 2003 et GANIBAN 2007, 71-95.

48 Pour le commentaire de ces vers, voir JENSEN 1961, 77-78, AUSTIN 1964, 116-118 s.vv., MACK 1980, HORSFALL 2008, 222-225 s.vv. et CASALI 2017, 182-185 s.vv.

49 Pour la formulation de ce vers, voir VAL. FL. 5, 691: et iam sidereo noctem demittit Olympo.

50 JUHNKE 1972, 340 relève que l'intervention de Jupiter sur le déroulement du crépuscule rappelle celle d'Athéna au chant 23 de l'*Odyssée*, où la déesse retient l'Aurore (HOM. *Od.* 23, 241-246). En effet, dans les deux cas, la perturbation intervient au moment où des hommes rentrent chez eux et retrouvent leurs femmes. Toutefois, les intentions des divinités sont différentes. Alors qu'Athéna veut prolonger les retrouvailles heureuses entre Ulysse et son épouse, l'intervention de Jupiter est motivée par la menace que les Lemniennes représentent pour leurs maris; voir aussi VAL. FL. 2, 357-358, où Jupiter intervient en faveur des Lemniennes en faisant venir la pluie qui retient les Argonautes. Dans ce passage, le dieu est un moteur (VAL. FL. 2, 357-358: Pliada [...] mouerat [...] Iuppiter aeternum uoluens opus), contrairement à son rôle dans la *Thébaïde*, où il freine la révolution du ciel (STAT. *Theb.* 5, 178-179: Iuppiter et uersum [...] aethera [...] sustinuit).

Theb. 5, 181: non agnita nautis), contrairement à Troie dont la direction est indiquée grâce à la flamme portée sur le navire amiral (VERG. *Aen.* 2, 256-257: *litora nota petens flammis cum regia puppis | extulerat*). La venue du Sommeil figure également plus loin dans la description de la nuit lemnienne, mais imprégnée d'une connotation funeste. En effet, au lieu de soulager la fatigue (VERG. *Aen.* 2, 253: *sopor fessos complectitur artus*), le Sommeil s'empare de la ville sur le point de périr (STAT. *Theb.* 5, 198-199: *morituram amplectitur urbem | Somnus*).

L'introduction d'une perturbation dans le crépuscule de l'*Énéide* signale que les événements qui vont suivre sont plus terribles que la prise de Troie. En effet, dans la *Thébaïde*, il n'est pas question d'une guerre entre deux peuples ennemis, mais d'une vengeance sanglante perpétrée à l'encontre des membres d'une même communauté. La nature interne du conflit est soulignée par la similitude entre les altérations qui affectent ce crépuscule et celles qui troublent l'aurore avant la bataille de Pharsale dans l'épopée de Lucain (LVCAN. 7, 1-6). Dans la *Thébaïde* comme dans la *Guerre civile*, la description commence avec un comparatif qui exprime la lenteur inhabituelle de l'action (LVCAN. 7, 1: *segnior*; STAT. *Theb.* 5, 177: *tardius*) et la résistance de Jupiter face à la révolution du ciel est similaire à celle du Soleil (LVCAN. 7, 2: *aethera contra*; STAT. *Theb.* 5, 178-179: *uersum [...] aethera [...] sustinuit*). Dans les deux cas, la perturbation est contraire à l'ordre naturel (LVCAN. 7, 1: *quam lex aeterna uocabat*; STAT. *Theb.* 5, 179: *dum fata uetant*) et le phénomène est inédit (LVCAN. 7, 2: *numquam magis*; STAT. *Theb.* 5, 179: *nec longius umquam*).

Ce crépuscule est donc affecté par une perturbation temporelle qui retarde son déroulement normal.⁵¹ La progression ralentie de l'obscurité prépare le contraste lumineux entre Lemnos et les autres îles. En effet, alors que Thasos et les Cyclades se distinguent par leur luminosité nocturne (STAT. *Theb.* 5, 182: *crebraeque relucent*), Lemnos se fond dans l'obscurité de la nuit (*Theb.* 5, 183-184: *una [...] latet [...] Lemnos*; 185: *una [...] Lemnos non agnita*).⁵² Cette antithèse isole Lemnos et le manque de visibilité nocturne la désigne comme un lieu où règne le crime et l'impiété, à l'inverse d'Argos et à l'instar de Thèbes.⁵³

51 Sur le retard, voir section 3.1.1.

52 La nouveauté des ténèbres et le poids de l'obscurité qui accable Lemnos rappellent celles qui s'abattent sur Mycènes après le crime d'Atrée dans le *Thyeste* de Sénèque (SEN. *Thy.* 786-787: *tenebrisque [...] obruat [...] nous | nox [...] grauis*; STAT. *Theb.* 5, 180: *nouae [...] tenebrae*; 183: *grauis [...] obruta caelo*).

53 Dès le début du récit d'Hypsipyle, Lemnos est décrite comme un lieu sombre, à l'ombre du mont Athos (STAT. *Theb.* 5, 51-52). Les femmes se réunissent dans un bois imperméable à la lumière pour mettre au point leur crime (STAT. *Theb.* 5, 152-154), alors même que le Soleil est à son zénith (*Theb.* 5, 85-86); sur ce contraste, voir conclusion.

Argos la Brillante

La description que Stace fait d'Argos dans le premier livre de la *Thébaïde* est inhabituelle, car la ville est d'abord décrite de nuit. En effet, le crépuscule qui tombe sur Polynice lors de son exil plonge le récit dans l'obscurité (STAT. *Theb.* 1, 336-346).⁵⁴ Les vers 342 à 346 soulignent l'absence de luminosité (STAT. *Theb.* 1, 345-346: *densior a terris et nulli peruia flamma [...] nox atra*). Par conséquent, Polynice erre dans le noir (STAT. *Theb.* 1, 368: *per nigra silentia*; 376: *opaca*), sans astres pour éclairer sa route (*Theb.* 1, 371-372: *neque Temo piger neque amico sidere monstrat | Luna uias*).⁵⁵ Dans l'obscurité, la ville d'Argos apparaît alors comme un lieu rayonnant (STAT. *Theb.* 1, 380-382):

donec ab Inachiis uicta caligine tectis
emicuit lucem deuexa in moenia fundens
Larisaeus apex. [...] ⁵⁶

[...] jusqu'à ce qu'ayant vaincu le brouillard, le sommet de Larisa brille depuis les toits inachiens, déversant sa lumière sur les murailles en contrebas.

L'éclairage qui émane des maisons perce les nuages et les contours de la ville sont illuminés par la citadelle. La disposition des mots en chiasme reflète la supériorité de la lumière sur l'obscurité, puisque l'éclairage des maisons encadre le brouillard vaincu (v. 380: *ab Inachiis uicta caligine tectis*). Semblablement, l'expression *lucem [...] fundens* (v. 381) entoure les murailles qu'elle illumine (v. 381: *deuexa in moenia*) et le verbe *emicuit* (v. 381) est mis en évidence par sa place en début de vers. Argos ne brille pas seulement par son architecture, mais aussi par ses habitants. Le roi Adraste est caractérisé par sa lumière, lorsqu'il apparaît resplendissant et s'avance entouré de nombreuses torches (1, 435: *numerosa luce*; 526: *fulgebat*). Son palais est à son image, bien éclairé et chaleureux: les feux brûlent encore sur les autels (1, 512: *canis etiamnum altaribus ignes*; 556: *lucent altaribus ignes*) et les serviteurs s'empressent d'illuminer le palais (1, 520-521):

54 Sur ce crépuscule, voir section 1.2.

55 Sur le trajet de Polynice vers Argos, voir PARKES 2014, 785.

56 Pour le commentaire de ces vers, voir HEUVEL 1932, 194 s.vv., CAVIGLIA 1973, 130-131 s.vv. et BRIGUGLIO 2017, 374-376 s.vv.

ast alii tenebras et opacam uincere noctem
adgressi tendunt auratis uincola lynchis.⁵⁷

D'autres [serviteurs] s'attaquent à vaincre les ténèbres de la nuit obscure en enchaînant des lampes dorées.

La nuit particulièrement sombre (v. 520: *tenebras et opacam [...] noctem*) est dissipée par des lampes brillantes (v. 521: *auratis [...] lynchis*). L'emploi du verbe *uincere* (v. 520), déjà employé au vers 380 (1, 380: *uicta caligine*) associé à d'autres termes empruntés au vocabulaire militaire (v. 521: *adgressi [...] uincola*), représente l'éclairage comme un combat contre l'obscurité et souligne le conflit entre ces deux états.⁵⁸

Au-delà du jeu étymologique sur le nom de la ville,⁵⁹ le contraste lumineux qui distingue Argos dans l'obscurité environnante illustre les hautes valeurs morales du lieu. En effet, dans sa courte présentation du roi Adraste, Stace insiste sur la tranquillité et la modération qui caractérisent son règne (STAT. *Theb.* 1, 390: *tranquille, medio de limite*). Les seuls soucis qui l'occupent sont sa descendance et l'oracle d'Apollon qui s'y rapporte (STAT. *Theb.* 1, 393-400: *Tantum in corde sedens aegrescit cura parenti*). La lumière d'Argos caractérise donc la ville comme un lieu où règne la piété et l'entente familiale.⁶⁰

Cependant, cette lueur de tranquillité ne dure pas longtemps face à la tourmente thébaine. En effet, comme le souligne Adraste, l'arrivée de Polynice vient perturber l'ordre du lieu (STAT. *Theb.* 1, 441-443). En s'alliant au fils d'Œdipe, le roi et sa ville sont progressivement entraînés vers l'obscurité. Une fois contaminés par la sombre malédiction d'Œdipe, les protagonistes quittent la ville-lumière pour mener une guerre fratricide à l'ombre des murs de Thèbes.⁶¹

Obscurité thébaine

De même qu'Adraste était le digne représentant d'Argos, la nuit perpétuelle dans laquelle Œdipe bascule après s'être crevé les yeux (STAT. *Theb.* 1, 47: *mer-*

57 Pour le commentaire de ces vers, voir HEUVEL 1932, 233 s.vv., CAVIGLIA 1973, 144 s.vv. et BRIGUGLIO 2020, 145-146 s.vv.

58 Voir BRIGUGLIO 2020, 146 s.v.

59 Ἀργός est un adjectif qui signifie « brillant », « blanc » ; voir LSJ s.v.

60 Dans la prolongation de son interprétation lucretienne de la tempête (voir section 1.2), A. Keith propose de voir dans le roi Adraste l'idéal du sage épicurien qui a dissipé les ténèbres et est nimbé de lumière (LVCR. 5, 10-12: *quique [...] e tantis uitam tantisque tenebris | in tam tranquillo et tam clara luce locauit*).

61 Voir MORELAND 1975.

serat aeterna [...] nocte) s'étend à la ville de Thèbes. Dès le début de l'épopée, Thèbes est recouverte d'une nuée infernale à l'arrivée de Tisiphone (STAT. *Theb.* 1, 124: *assuetaque infecit nube penates*). L'obscurité de la ville se traduit par un manque de visibilité nocturne. En effet, lorsqu'Argie se rend à Thèbes pour retrouver le corps de Polynice, elle fait l'expérience d'une situation similaire à celle de son mari. La nuit tombe pendant son trajet (STAT. *Theb.* 12, 228-236) et Argie évolue alors dans un environnement très sombre (*Theb.* 12, 231: *caligantibus aruis*; 233-234: *nemorum arcana, sereno | nigra die*; 234: *caecis [...] fosis*).⁶² En outre, sa torche ne cesse de s'éteindre (STAT. *Theb.* 12, 240-242):

[...] quotiens amissus eunti
limes, et errantem comitis solacia flammae
destituunt gelidaeque facem uicere tenebrae!⁶³

Combien de fois le sentier fut-il perdu en chemin, la consolation d'une flamme pour l'accompagner lui fit-elle défaut dans son errance et les ténèbres gelées vainquirent-elles sa torche!

Argie ne dispose d'aucune source de lumière pour éclairer son chemin. Comme pour la ville d'Argos, la scène cache un jeu sur l'étymologie du nom d'Argie. Cependant, à l'inverse du livre 1, où la lumière de la ville vient à bout de l'obscurité (1, 380: *uicta caligine*; 520: *opacam uincere noctem*), la flamme de sa torche est vaincue par les ténèbres (v. 242: *facem uicere tenebrae*).

À l'approche de Thèbes, la ville est d'abord reconnue par le serviteur qui accompagne Argie (STAT. *Theb.* 12, 251-254):

cernis ut ingentes murorum porrigat umbras
campus et e speculis moriens intermicet ignis?
moenia sunt iuxta. modo nox magis ipsa tacebat,
solaque nigrantes laxabant astra tenebras.⁶⁴

«Vois-tu comme la plaine étire les immenses ombres des murs et comme le feu mourant brille par intermittence depuis les tours de guet? Les rem-

62 Sur ce crépuscule, voir section 2.5.

63 Pour le commentaire de ces vers, voir POLLMANN 2004, 146 s.vv.

64 Pour le commentaire de ces vers, voir POLLMANN 2004, 147-148 s.vv. et SACERDOTI 2012, 124-125 s.vv.

parts sont à côté.» À cet instant, la nuit elle-même se faisait plus silencieuse et seuls les astres détendaient les noires ténèbres.

Contrairement à Argos dont la citadelle éclaire les murailles (1, 381-382: *lucem deuexa in moenia fundens | Larisaeus apex*), les murs de Thèbes projettent des ombres (v. 251: *ingentes murorum [...] umbras*). En outre, la ville ne brille que faiblement et par intermittence (1, 381: *emicuit*; 12, 252: *moriens intermicet ignis*). Par conséquent, Thèbes est difficilement repérable dans la nuit et la seule lumière des astres (v. 254: *solaque [...] astra*) est insuffisante pour éclairer les alentours. En effet, le manque de visibilité dû à l'obscurité est souligné par les protagonistes: Argie se plaint de la faible clarté des étoiles (12, 290: *queritur parum lucentibus astris*) et Junon demande à la Lune de briller davantage afin de l'aider à trouver son mari (12, 305-306).

Thèbes est donc présentée comme l'antithèse d'Argos, une ville où les liens de parenté sont confus et où règne l'impiété. En effet, la souillure introduite par Œdipe en tuant son père et en épousant sa mère brouille les relations familiales. Ses fils, qui sont également ses frères, se disputent la succession au cours d'une guerre plusieurs fois qualifiée d'impie (*STAT. Theb.* 11, 123; 348-349; 12, 84). Après qu'ils se sont entretués, Créon accède au trône mais n'a pas davantage de respect pour la famille et la piété que ses prédécesseurs: il exile Œdipe, son beau-frère et neveu, et interdit qu'on rende des honneurs funèbres aux Argiens. L'obscurité qui accable Thèbes la caractérise donc comme un lieu de crime familial et d'impiété.

Lemnos

L'opposition lumineuse entre Argos et Thèbes se retrouve dans le contraste entre Lemnos et les autres îles. Alors que Paros, Thasos et les Cyclades brillent par leur piété, l'absence de luminosité nocturne isole Lemnos et met en évidence le caractère extraordinairement horrible du crime qui est sur le point d'être commis. Au cours du massacre, toutes les formes de relations au sein d'une famille sont successivement évoquées, puis détruites par les femmes: les épouses assassinent leurs maris (*STAT. Theb.* 5, 207-217); les mères tuent leurs fils (*Theb.* 5, 220-225); les sœurs abattent leurs frères (5, 226-229); les filles décapitent leurs pères (5, 236-237). Ces parricides constituent des crimes particulièrement impies et entraînent une souillure telle qu'elle affecte même l'aurore du lendemain (*STAT. Theb.* 5, 296-301):

exoritur pudibunda dies, caelumque retexens
 auersum Lemno iubar et declinia Titan
 opposita iuga nube refert. patuere furores

nocturni, lucisque nouae formidine cunctis
 (quamquam inter similes) subitus pudor; impia terrae
 infodiunt scelera aut festinis ignibus urunt.⁶⁵

Le jour se lève empli de honte; découvrant le ciel, le Titan revient en détournant son éclat de Lemnos et en déviant son attelage derrière un nuage. Les fureurs nocturnes parurent au grand jour et, face à l'effroi de la lumière nouvelle, toutes (quoique parmi leurs semblables) furent prises d'une honte subite; elles enfouissent leurs crimes impies dans la terre ou les brûlent dans des feux hâtifs.

Le jour se lève avec confusion sur les monceaux de cadavres. Une fois le résultat du carnage révélé au grand jour, les femmes s'empressent de faire disparaître les corps pour cacher leur crime (v. 298: patuere furore; 301: infodiunt scelera aut festinis ignibus urunt).

Cette aurore est une combinaison de deux descriptions temporelles.⁶⁶ En effet, après avoir imité l'aurore avant la bataille entre César et Pompée dans le crépuscule qui précède le massacre des Lemniens, dans le premier vers de cette aurore Stace détourne la description temporelle qui suit le combat à Pharsale (LVCAN. 7, 787-789):

postquam clara dies Pharsalica damna retexit,
 nulla loci facies reuocat feralibus aruis
 haerentes oculos. [...] ⁶⁷

Après que le jour brillant a découvert les dégâts de Pharsale, aucun aspect du lieu n'ordonne le repli aux yeux qui restent fixés sur les champs funestes.

Cette description qui clôt l'épisode de la bataille de Pharsale en révélant les dégâts causés par l'affrontement de la veille ne présente aucune perturbation. Dans la *Thébaïde* en revanche, le jour qui se lève n'est plus brillant, mais honteux (LVCAN. 7, 787: clara dies [...] retexit; STAT. *Theb.* 5, 296: pudibunda dies [...] retexens), reflétant le point de vue des Lemniennes qui prennent conscience de leur crime (*Theb.* 5, 300: subitus pudor).

65 Pour le commentaire de ce vers, voir SCHETTER 1979.

66 Sur la combinaison, voir section 1.1.

67 Pour le commentaire de ces vers, voir LANZARONE 2016, 492-493 s.vv. et ROCHE 2019, 239 s.vv.

Ce premier vers est suivi par une description qui présente des similitudes avec l'aurore placée au début de l'*Œdipe* de Sénèque (SEN. *Oed.* 1-5) : le Soleil se lève en des termes semblables (SEN. *Oed.* 1-2 : Titan [...] redit [...] exoritur iubar ; STAT. *Theb.* 5, 296-298 : exoritur [...] iubar [...] Titan [...] refert) et la lumière diurne est voilée par un nuage (*Oed.* 2 : nube [...] squalida ; *Theb.* 5, 298 : opposita [...] nube). Dans les deux cas, le lever du jour a le rôle de révélateur des décès nocturnes (SEN. *Oed.* 5 : stragemque quam nox fecit ostendet dies ; STAT. *Theb.* 5, 298-299 : patuere furores | nocturni) et l'état émotionnel de la personne qui décrit la scène se reflète dans la réaction du jour : l'incertitude d'*Œdipe* face à la situation désastreuse rejaillit sur le Soleil (SEN. *Oed.* 1 : Titan dubius) et la honte des Lemniennes contamine le jour (STAT. *Theb.* 5, 296 : pudibunda dies). Toutefois, alors que dans la tragédie de Sénèque les éléments de la description sont affectés émotionnellement (SEN. *Oed.* 2 : maestum [...] iubar ; 3 : lumenque [...] triste), dans la *Thébaïde* leur trouble se manifeste par une déviation de la lumière (STAT. *Theb.* 5, 297 : auersum [...] iubar ; 297-298 : declinia [...] juga) qui renforce la souillure émanant des parricides.⁶⁸ Les perturbations qui affectent l'aurore suivant le massacre des Lemniens présentent donc cet épisode comme un événement plus effroyable que la guerre civile entre César et Pompée et générant une souillure similaire à celle qui découle des actions d'*Œdipe*.

Le massacre lemniens est doublement mis en évidence par les descriptions temporelles qui l'encadrent. Les perturbations lumineuses qui accablent le crépuscule et l'aurore soulignent l'impiété du crime commis à Lemnos. L'intervention de Jupiter dans le crépuscule pour retarder l'assombrissement nocturne anticipe le massacre et le contraste lumineux qui s'installe à la nuit tombée met en évidence Lemnos : l'obscurité singulière qui accable l'île la caractérise comme un lieu criminel et impie. En outre, la déviation de la lumière à l'aurore dédouble l'horreur du crime et témoigne de la souillure qui enveloppe Lemnos suite aux parricides.

Ces descriptions anormales sont décrites du point de vue des Lemniennes et plus précisément focalisées par Hypsipyle qui est la narratrice de cet épisode. Une telle insistance sur l'horreur du massacre lemniens lui permet de se présenter aux Argiens sous un jour favorable. En effet, en dressant un tableau très sombre de Lemnos pour accentuer l'impiété des autres femmes, elle fait ressortir son innocence et sa pitié par contraste, puisqu'elle seule n'a pas pris part aux meurtres.⁶⁹

68 Sur le détournement du regard comme signe de pollution, voir LOVATT 2013, 74-77 ; sur la déviation de la lumière dans la *Thébaïde*, voir section 3.2.2.

69 Sur la figure de narratrice d'Hypsipyle, voir GIBSON 2004 ; pour une remise en question de

3.2.2 *Déviaton*: STAT. Theb. 12, 563-565

La dernière description temporelle perturbée de la *Thébaïde* figure au livre 12, dans le discours d'Évadné, l'épouse de Capanée. En effet, suite à l'édit de Créon qui interdit de rendre les honneurs funèbres aux soldats ennemis, les épouses et les mères des guerriers argiens se rendent à Athènes pour réclamer l'aide de Thésée. Évadné explique alors au souverain athénien que les corps des Argiens pourrissent sur le champ de bataille depuis sept jours (STAT. Theb. 12, 563-567):

septima iam surgens trepidis Aurora iacentes
 auersatur equis; radios declinat et horret
 stelligeri iubar omne poli; iam comminus ipsae
 pabula dira ferae campumque odere uolucres
 spirantem tabo et caelum uentosque grauantem.⁷⁰

Déjà la septième Aurore en se levant se détourne des gisants avec des chevaux tremblants; tout l'éclat du ciel étoilé dévie ses rayons et frissonne d'effroi; déjà, de près, les fauves et les volatiles eux-mêmes haïssent ces pâtures sinistres ainsi que la plaine qui respire le pus et qui alourdit le ciel et les vents.

Les sources de lumière célestes se détournent des morts privés de sépulture. Leur réaction est imitée sur terre par les bêtes sauvages qui ne s'approchent pas des cadavres en putréfaction.

Cette description repose sur un passage du dernier livre de *Illiade*.⁷¹ En effet, alors que Priam est en chemin vers le camp grec pour réclamer la dépouille d'Hector, il croise Hermès qui le renseigne sur l'état du corps de son fils (HOM. *Il.* 24, 413-415):

[...] δωδεκάτη δέ οί ἤως
 κειμένῳ, οὐδέ τί οί χρώς σήπεται, οὐδέ μιν εὐλαί
 ἔσθουσ', αἶ ῥά τε φώτας ἀρηιφάτους κατέδουσιν.⁷²

l'innocence d'Hypsipyle, voir NUGENT 1996, CASALI 2003 et HESLIN 2016; sur sa version de l'épisode des Argonautes à Lemnos, voir FALCONE 2011.

70 Pour le commentaire de ces vers, voir POLLMANN 2004, 225-226 s.vv.

71 Bien que JUHNKE 1972, 368 relève la correspondance entre le début du livre 12 de la *Thébaïde* et le chant 24 de *Illiade*, il ne signale pas précisément les vers 413 à 415 comme modèle pour cette description temporelle.

72 Pour le commentaire de ces vers, voir MACLEOD 1982, 120 s.vv., RICHARDSON 1993, 315 s.vv. et BRÜGGER 2009, 149 s.vv.

C'est la douzième aurore qu'il gît, mais sa chair ne se corrompt pas et les vers ne le mangent pas, eux qui dévorent les hommes victimes d'Arès.

Hermès rassure Priam en lui affirmant que malgré les douze jours qui se sont écoulés depuis sa mort, le corps d'Hector est intact.

Dans la *Thébaïde*, ce passage subit plusieurs transformations. Premièrement, l'intervalle de temps depuis la mort est réduit de douze à sept jours (HOM. *Il.* 24, 413: δωδεκάτη [...] ἡώς; STAT. *Theb.* 12, 563: septima [...] Aurora). Ce chiffre est toutefois exagéré par rapport au temps qui s'est écoulé depuis la fin de la guerre. En effet, si l'on s'en tient aux indications temporelles dans le reste du livre, il s'agit en réalité du quatrième jour.⁷³ Ce laps de temps est donc symbolique. En effet, outre la correspondance avec le nombre de chefs argiens, le délai d'une semaine rappelle la période de temps pendant laquelleAdraste reporte sa décision de partir en guerre (STAT. *Theb.* 3, 440-446).⁷⁴ L'insistance sur le chiffre sept (STAT. *Theb.* 12, 563: septima iam) souligne donc l'urgence de la situation en sous-entendant qu'il n'est plus temps d'hésiter, mais d'agir au plus vite.

Deuxièmement, la mention de l'aurore homérique est étoffée par la description de la réaction horrifiée des éléments célestes. Au lieu d'éclairer les morts, l'Aurore détourne sa lumière des gisants (HOM. *Il.* 24, 413-414: οἱ ἡώς | κειμένω; STAT. *Theb.* 12, 563-564: Aurora iacentes | auersatur) et sa réaction d'horreur est dédoublée par l'épouvante des astres nocturnes (*Theb.* 12, 564-565: et horret | stelligeri iubar omne poli). La perturbation qui affecte cette partie de la description est semblable à celle qui figure dans l'aurore après le massacre des Lemniens: les chevaux et la lumière sont détournés (STAT: *Theb.* 5, 297-298: auersum [...] iubar et declinia [...] iuga; 12, 564-565: auersatur equis, radios declinat).⁷⁵ Comme dans le cas des Lemniens, cette déviation de la lumière diurne signale l'impiété de la scène.⁷⁶ En effet, la privation de sépulture est une action injuste qui provoque une grave souillure.

Troisièmement, l'état de conservation des morts n'est pas le même. Contrairement au corps d'Hector qui ne s'est pas dégradé, ceux des Argiens sont repré-

73 Il ne s'est écoulé qu'un jour depuis la séparation d'Argie du reste du groupe qui a lieu le troisième jour après la fin de la guerre (STAT. *Theb.* 12, 50); voir figure 1 et tableau 2 Sur ce problème de chronologie, voir POLLMANN 2004, 291-293; sur le temps de trajet entre Argos et Thèbes, voir PARKES 2013, 415-417.

74 Sur cette aurore, voir section 3.1.1.

75 Sur l'aurore du livre 5, voir section 3.2.1.

76 Mars a une réaction semblable lorsqu'il voit Tydée se livrer au cannibalisme: il ne s'approche pas et dévie son char (STAT. *Theb.* 9, 6-7: nec comminus ipsum | ora sed et trepidos alio torsisse iugales); voir LOVATT 2013, 74-77.

sentés dans un état de décomposition avancée (HOM. *Il.* 24, 414: οὐδέ τί οἱ χρώς σήπεται; STAT. *Theb.* 12, 567: spirantem tabo et caelum uentosque grauantem). Cette modification est d'autant plus remarquable qu'elle est erronée. En effet, de même que dans *l'Iliade* le cadavre d'Hector est protégé par Apollon (HOM. *Il.* 24, 18-21), dans la *Thébaïde*, Iris veille à la préservation des victimes argiennes (STAT. *Theb.* 12, 137-140). Cette partie de la description repose sur un détournement de la scène après la bataille de Pharsale où, au contraire, les animaux attirés par l'odeur se rassemblent pour dévorer les corps: dans les deux cas, l'air est vicié par les cadavres en décomposition (LVCAN. 7, 830: aera non sanum motumque cadauere sentit; STAT. *Theb.* 12, 567: spirantem tabo et caelum uentosque grauantem); mais fauves et oiseaux accourent dans le texte de Lucain (LVCAN. 7, 825-827: funesta ad pabula [...] uenere lupi tabemque cruentae | caedis odorati [...] leones; 831: iamque diu uolucres), alors que dans la *Thébaïde* ils dédaignent les corps (STAT. *Theb.* 12, 565-567: iam [...] pabula dira ferae campumque odere uolucres | spirantem tabo). Ainsi, les cadavres argiens paraissent encore plus impurs que ceux des Romains engagés dans une guerre civile. La description de la détérioration des cadavres confère donc à la scène un caractère horrifique renforcé par la métrique holospondaique du vers 567.

Comme dans l'épisode du massacre des Lemniens, cette description temporelle est l'objet d'une focalisation interne au récit: elle représente le point de vue des femmes argiennes et d'Évadné en particulier. Toutefois, contrairement à Hypsipyle, cette dernière n'a pas assisté à la scène qu'elle décrit. Elle avoue elle-même que ce ne sont que des supputations (STAT. *Theb.* 12, 568: rear). Le contenu de son rapport est donc fictif, comme le soulignent les nombreuses inexactitudes dans sa description qui concourent à accentuer l'horreur de la scène, afin d'émouvoir Thésée et de le pousser à agir au plus vite.

Dans cette description temporelle, les éléments sont déformés pour mettre en évidence l'impiété de Créon et souligner l'urgence de la situation. La perturbation lumineuse accentue la souillure qui découle de la privation de sépulture. Cette exagération de la gravité de la situation sert l'objectif d'Évadné.⁷⁷ En effet, contrairement à Hermès qui tente de rassurer Priam, l'épouse de Capanée veut alarmer Thésée pour le convaincre d'intervenir rapidement. En dressant un tableau effroyable de la situation à Thèbes, Évadné espère susciter l'indignation et la pitié du souverain athénien pour obtenir son aide. Sa stratégie s'avère efficace, puisque Thésée répond favorablement à sa requête et se prépare à partir immédiatement (STAT. *Theb.* 12, 596: nulla mora est!).

77 Sur le discours d'Évadné, voir FRANCHET D'ESPÈREY 1999, 291-294.

3.2.3 Synthèse : troubles lumineux

La cause des perturbations lumineuses dans les aurores et les crépuscules de la *Thébaïde* est toujours un événement négatif : le contraste entre lumière et obscurité isole Lemnos en prévision du crime qui s'y déroulera (STAT. *Theb.* 5, 177-185) ; la déviation de la lumière signale une souillure particulièrement grave, telle que celle causée par le massacre des Lemniens (*Theb.* 5, 296-301) ou la privation de sépulture imposée aux Argiens (12, 563-567). Dans les trois cas, l'obscurité anormale qui affecte les descriptions signale une présence infernale. En effet, les Euménides assistent les Lemniennes dans leur crime (STAT. *Theb.* 5, 66 ; 302) et les victimes sans sépultures souillent la lumière céleste dans le dernier livre (*Theb.* 12, 567). L'éclairage d'une scène est donc un moyen de caractériser un lieu, une personne ou un comportement. Une même situation peut-être décrite sous une lumière différente, selon le point de vue depuis lequel elle est perçue. Ainsi, après avoir refusé l'ultimatum de Thésée, Créon voit le ciel s'obscurcir avant l'affrontement (STAT. *Theb.* 12, 692-694) :

[...] sed puluere crasso
caligare diem et Tyrios iuga perdere montes
aspicit ; [...] ⁷⁸

Il voit que le jour se voile d'une poussière épaisse et que les montagnes tyriennes perdent leurs cimes.

Face à la noirceur du ciel, Créon pâlit de crainte (12, 695 : ipse [...] pallens). Il ordonne néanmoins à ses soldats de se préparer à un combat qui lui sera funeste (12, 694-695 : armari populos tamen armaque ferri [...] iubet). L'obscurissement de son horizon (vv. 692-693 : puluere crasso | caligare diem) contraste avec les troupes athéniennes qui ne sont pas affectées par la poussière (12, 658-660 : nec puluere crasso | armorum lux uicta perit, sed in aethera longum | frangitur et mediis ardent in nubibus hastae). En effet, le soleil brille pour Thésée (12, 709-710) :

Atticus at contra, iubar ut clarescere ruptis
nubibus et solem primis aspexit in armis, ⁷⁹

⁷⁸ Pour le commentaire de ces vers, voir POLLMANN 2004, 257-258 s.vv.

⁷⁹ Pour le commentaire de ces vers, voir POLLMANN 2004, 260-261 s.vv.

En revanche, lorsque le souverain attique vit que l'éclat du jour s'éclaircissait après avoir rompu les nuées et que le soleil commençait à briller sur les armes, [...]

Le souverain athénien se prépare lui aussi immédiatement au combat (12, 711: *desilit in campum*), mais la justice de sa cause lui procure une lumière intérieure (12, 714: *iustas belli flammatur in iras*). Cette différence d'éclairage montre la supériorité morale de Thésée sur Créon.⁸⁰ La luminosité varie donc en fonction des yeux par lesquels elle est perçue (12, 694: *aspicit*; 710: *aspexit*).

Cette précision est importante pour l'interprétation des aurores et des crépuscules qui présentent des perturbations lumineuses, car ces descriptions figurent dans des discours prononcés par des protagonistes. En effet, le massacre lemniens est raconté par Hypsipyle et l'état des corps argiens est décrit par Évadné. Ces deux femmes poursuivent chacune un objectif précis que ces perturbations lumineuses contribuent à atteindre. En insistant sur l'atrocité du crime commis par ses compatriotes, Hypsipyle, qui revendique son innocence, fait valoir sa pitié par contraste. De la même façon, Évadné accentue l'horreur de la situation à Thèbes pour inciter Thésée à lui venir en aide au plus vite. La perturbation lumineuse des aurores et des crépuscules est donc utilisée comme un argument rhétorique.

En outre, on constate une augmentation de l'obscurité dans la deuxième partie de l'épopée.⁸¹ En effet, l'influence accrue des Furies contamine le récit: leur présence infernale sur terre souille la lumière du soleil (*STAT. Theb.* 11, 119-121), Jupiter voile le ciel avant la mort de Capanée (*Theb.* 10, 922-923), tout comme il le fait avant le duel (11, 130-135), et les morts sortent des Enfers pour assister au fratricide (11, 422-423). En outre, les comparaisons avec des images nocturnes sont plus fréquentes, même pour illustrer des scènes qui se déroulent en plein jour.⁸² Ainsi, l'éliision des démarcations temporelles dans les livres 10 et 11 s'accompagne d'une diminution de la lumière naturelle.⁸³

80 Cet éclairage contrasté rapproche également cette scène de l'assaut d'Hannibal sur Rome dans les *Guerres puniques* de Silius Italicus: la tempête accable Hannibal (*SIL.* 12, 612-613; 654-657), alors que le ciel s'éclaircit pour les Romains (12, 637-638; 665; 731-732).

81 AUGOUSTAKIS 2016, xxxviii souligne que, dans le livre 8 de la *Thébaïde*, Stace inverse le récit d'Hercule et Cacus dans l'*Énéide* pour représenter non plus la victoire de la lumière sur l'obscurité mais la supériorité des ombres.

82 E.g. *STAT. Theb.* 8, 369-372: l'armée argienne est comme la Grande Ourse dont une étoile est voilée par un nuage; 691-694; 10, 42-48: les affrontements sont comparés à des attaques nocturnes de loups; 11, 520: Étéocle et Polynice sont comparés à des navires qui s'entrechoquent dans la nuit.

83 Sur la suppression des indications temporelles dans les livres 10 et 11, voir section 2.3.

3.3 Synthèse : déséquilibre lumineux et temporel

Le rôle focalisant des aurores et des crépuscules a été abordé dans le chapitre 2. Cet effet de mise en évidence est renforcé lorsque la description présente des perturbations, car ce phénomène dénote un dérèglement de l'ordre naturel. Ainsi, les nombreux troubles qui affectent les aurores et les crépuscules dans la *Thébaïde* témoignent du déséquilibre des éléments dans l'épopée. Conformément à la double nature du motif, les perturbations peuvent être lumineuses ou temporelles : en leur qualité de marqueurs temporels, le déroulement des aurores et des crépuscules peut être ralenti (STAT. *Theb.* 3, 33-35 ; 5, 177-181) ou accéléré (*Theb.* 10, 1-4) ; en tant que phases de transition lumineuse, elles peuvent instaurer un éclairage contrasté (5, 177-185) ou défaillant (5, 296-298 ; 12, 563-565).

Quelle que soit la nature des perturbations, elles sont toujours causées par des événements négatifs dont elles accentuent l'horreur. Ainsi, l'hésitation du Soleil à se lever après l'embuscade nocturne attire l'attention sur l'épisode déclencheur des hostilités (STAT. *Theb.* 3, 33-39). Le massacre des Lemniens est quant à lui doublement mis en évidence par les descriptions temporelles qui l'encadrent : le contraste lumineux instauré par le crépuscule isole l'île et la désigne comme un lieu impie et criminel (STAT. *Theb.* 5, 177-185) ; la déviation de la lumière à l'aurore est une manifestation de la souillure causée par les parricides (*Theb.* 5, 296-301). L'accélération du crépuscule par Jupiter au début du livre 10 souligne la vanité de la guerre et témoigne de sa hâte à résoudre le conflit par le duel fratricide (STAT. *Theb.* 10, 1-4). Enfin, la déviation de la lumière céleste accroît l'impression d'horreur qui se dégage des morts laissés sans sépulture (STAT. *Theb.* 12, 563-567). Le fait que la *Thébaïde* contienne autant de descriptions d'aurores et de crépuscules perturbées est donc le signe que les événements racontés dans l'épopée sont particulièrement impies et criminels.

En outre, plusieurs des perturbations qui affectent les aurores et les crépuscules sont dues à des interventions externes. D'une part, Jupiter intervient à deux reprises pour hâter ou ralentir la venue de la nuit (STAT. *Theb.* 5, 177-179 ; 10, 1-4). D'autre part, les protagonistes détournent les descriptions d'aurores et de crépuscules dans leurs discours pour servir leurs propos : Hypsipyle tente de se montrer aux Argiens sous un jour favorable en accentuant l'atrocité du crime qu'elle n'a pas commis ; Évadné essaye de persuader Thésée d'intervenir rapidement en exagérant la gravité de la scène qu'elle décrit. Les aurores et les crépuscules sont donc perçus par les protagonistes-mêmes de la *Thébaïde* comme des éléments épiques qui peuvent être manipulés pour servir leurs objectifs.

Enfin, l'introduction de perturbations dans les aurores et les crépuscules est une façon pour Stace de positionner son épopée par rapport aux textes de ses prédécesseurs. En effet, les descriptions troublées de la *Thébaïde* reposent sur le détournement d'indications temporelles qui se trouvent dans d'autres épopées. L'aurore révélant le début des hostilités entre Argiens et Thébains (STAT. *Theb.* 3, 33-35) est une inversion du crépuscule qui marque la première nuit en mer dans les *Argonautiques* de Valérius Flaccus (VAL. FL. 2, 34-37). Le crépuscule avant le massacre des Lemniens (STAT. *Theb.* 5, 177-185) est une version détournée de la dernière nuit de Troie dans l'*Énéide* (VERG. *Aen.* 2, 250-253). En outre, en encadrant le massacre des Lemniens avec une deuxième description temporelle dont le déroulement est perturbé (STAT. *Theb.* 5, 296-298), Stace renchérit sur la *Guerre civile* de Lucain, dont il détourne l'aurore après la bataille de Pharsale (LVCAN. 7, 787-789). De la même façon, il corrige son modèle homérique (HOM. *Il.* 8, 485-488) en faisant intervenir Jupiter dans le crépuscule au début du livre 10 (STAT. *Theb.* 10, 1-4). Enfin, la description de l'Aurore et des astres qui dévient leur lumière des corps argiens en décomposition (STAT. *Theb.* 12, 563-567) est la transformation d'une brève indication temporelle dans le discours d'Hermès au chant 24 de l'*Illiade* (HOM. 24, 413-415). Par conséquent, en détournant les descriptions de ses prédécesseurs pour composer celles de la *Thébaïde*, Stace revendique une épopée qui surpasse les modèles traditionnels par l'horreur de son sujet.

Métaphores

Les corps célestes sont souvent employés dans des analogies.¹ Ainsi, dans les comparaisons homériques, ils servent de référents pour qualifier des héros. Par exemple, lorsque Priam aperçoit Achille avant son duel avec Hector, l'éclat du guerrier est comparé à celui de Sirius (HOM. *Il.* 22, 25-31) :

Τὸν δ' ὁ γέρων Πρίαμος πρῶτος ἴδεν ὀφθαλμοῖσι
παμφαίνονθ' ὡς τ' ἀστέρ' ἐπεσσύμενον πεδίοιο,
ὅς ῥά τ' ὀπώρης εἴσιν, ἀρίζηλοι δέ οἱ ἀύγαι
φαίνονται πολλοῖσι μετ' ἀστράσι νυκτὸς ἀμολγῶ,
ὄν τε κύν' Ὀρίωνος ἐπὶ κλησιν καλέουσι·
λαμπρότατος μὲν ὃ γ' ἐστί, κακὸν δέ τε σῆμα τέτυκται,
καί τε φέρει πολλὸν πυρετὸν δειλοῖσι βροτοῖσιν.²

Le vieillard Priam fut le premier à le voir se hâter à travers la plaine, tout brillant comme l'astre qui vient à la fin de l'été ; ses rayons brillent très clairement parmi les nombreux astres au cœur de la nuit, lui qu'on surnomme le chien d'Orion. Certes il est très brillant, mais c'est un mauvais présage et il apporte beaucoup de fièvre pour les misérables mortels.

Après la description de la brillance commune à Sirius et Achille (v. 26 : παμφαίνονθ' ; 30 : λαμπρότατος μὲν ὃ γ' ἐστί), la comparaison se poursuit avec la connotation négative de l'astre qui est explicitement décrit comme porteur de malheur (v. 30 : κακὸν δέ τε σῆμα). Cette comparaison illustre donc le danger que représente Achille et présage du sort funeste d'Hector qui est tué au cours du duel.

Le même procédé se trouve dans les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes, par exemple, lorsque Jason arrive à Lemnos (A.R. 1, 774-780) :

- 1 E.g. HOM. *Il.* 6, 401 ; CALL. *Aet.* frg. 67, 8 H. ; A.R. 2, 41-42 ; 3, 956-961 ; 1229-1230 ; HOR. *carm.* 1, 12, 47 ; OV. *Pont.* 3, 3, 2 ; MANIL. 1, 384-386 ; LVCAN. 10, 89-90 ; VAL. FL. 5, 368-372 ; 565-566 ; 607 ; 6, 527-528 ; voir INGLEHEART 2010, 177 ; sur les comparaisons astrales appliquées aux protagonistes de la *Thébaïde*, voir PARKES à paraître A.
- 2 Pour le commentaire de ces vers, voir MOULTON 1977, 26-27 ; 80-81, RICHARDSON 1993, 108-109 s.vv. et DE JONG 2012, 65-66 s.vv. ; voir aussi HOM. *Il.* 5, 4-6 ; 12, 463 ; 19, 374-382 ; 398 ; 22, 317-318 ; sur Achille et son équipement en particulier, voir KOZÁK 2007, 371.

βῆ δ' ἴμεναι προτὶ ἄστυ, φαεινῶ ἀστέρι ἴσος,
 ὄν ῥά τε νηγατέησιν ἐεργόμεναι καλύβησιν
 νύμφαι θηήσαντο δόμων ὑπερ ἀντέλλοντα,
 καί σφισι κυανέοιο δι' ἠέρος ὄμματα θέλγει
 καλὸν ἐρευθόμενος, γάνυται δέ τε ἠιθέοιο
 παρθένος ἰμείρουσα μετ' ἄλλοδαποῖσιν ἐόντος
 ἀνδράσιν, ᾧ κέν μιν μνηστῆν κομέουσι τοκῆες³

Il alla vers la ville, semblable à l'astre brillant que les jeunes mariées recluses derrière leurs tentures neuves voient s'élever au-dessus des maisons et qui, bien rouge dans l'air cyané, charme leurs yeux; il réjouit la vierge pleine de désir pour un jeune homme à l'étranger à qui ses parents la destinent comme fiancée.

La comparaison avec l'Étoile du soir illustre la beauté de Jason, mais elle reflète aussi la situation des Lemniennes. En effet, ces femmes qui vivent sur une île dépourvue d'hommes voient en l'arrivée des Argonautes l'occasion de trouver de nouveaux maris. La connotation érotique de l'astre donne donc le ton de l'épisode qui suit.⁴

Dans l'*Énéide* également, les astres servent de comparants pour illustrer la beauté des héros, comme dans le cas de Pallas, au moment où il quitte son père pour suivre Énée à la guerre (VERG. *Aen.* 8, 587-591):

[...] ipse agmine Pallas
 in medio, chlamyde et pictis conspectus in armis:
 qualis ubi Oceani perfusus Lucifer unda,
 quem Venus ante alios astrorum diligit ignis,
 extulit os sacrum caelo tenebrasque resoluit.⁵

Pallas lui-même [s'avança] au milieu de l'armée, remarquable avec sa chlamyde et ses armes peintes: comme quand, après s'être baigné dans l'onde de l'Océan, Lucifer, que Vénus aime plus que les feux des autres astres, élève son visage sacré dans le ciel et dissout les ténèbres.

3 Pour le commentaire de ces vers, voir ARDIZZONI 1967, 199-201 s.vv. et WOLFF 2018, 208-209.

4 Sur les associations élégiaques d'Hesperos, voir KIDD 1974, 27-29 et MONTUSCHI 2005, 311-314.

5 Pour le commentaire de ces vers, voir GRANDSEN 1976, 157 s.vv., FORDYCE 1977, 266-267 s.vv., SENFTER 1979, FRATANTUONO 2013, 314-315 et FRATANTUONO/SMITH 2018, 620-625 s.vv.

Au-delà de la beauté de Pallas, la comparaison avec le lever de Lucifer symbolise le départ au combat du jeune guerrier et annonce implicitement sa mort prématurée.⁶ En effet, cet astre n'apparaît que très brièvement dans le ciel avant de se coucher.

Dans tous ces exemples, l'analogie entre les étoiles et les personnages s'étend au-delà de la brillance qui sert de prétexte au rapprochement et annonce ce qui va se passer dans la suite du texte. Les comparaisons astrales peuvent donc être porteuses de sens au niveau de l'intrigue. Cette signification peut devenir politique, quand le sujet de l'épopée est historique. Par exemple, Lucain compare la guerre civile qui a mis fin à la République avec le retour au chaos stoïcien originel (LVCAN. 1, 77-79):

[...] fratri contraria Phoebe
 ibit et obliquum bigas agitare per orbem
 indignata diem poscet sibi, [...] ⁷

Phoebé ira en sens contraire de son frère et, indignée de mener son bige de biais à travers le monde, elle revendiquera le jour pour elle.

Dans ce passage, le changement de trajectoire de la Lune est la manifestation d'un trouble profond de l'ordre du monde, tel que celui produit par la guerre civile. Ainsi, la révolution des astres sert de parallèle pour le monde politique.⁸

Les étoiles et leurs mouvements peuvent donc être porteurs de sens au-delà de leur simple valeur lumineuse et temporelle,⁹ et lorsque ces mêmes éléments figurent dans des descriptions d'aurores et de crépuscules, ils peuvent être investis d'une signification métaphorique semblable. Ainsi, au chant 19 de *Illiade*, l'Aurore porteuse de lumière pour les hommes annonce l'apparition de Thétis qui amène de nouvelles armes à Achille (HOM. *Il.* 19, 1-3):

Ἦώς μὲν κροκόπεπλος ἀπ' Ὠκεανοῖο ῥοάων
 ὤρνυθ', ἴν' ἀθανάτοισι φῶως φέροι ἠδὲ βροτοῖσιν·
 ἦ δ' ἐς νῆας ἵκανε θεοῦ πάρα δῶρα φέρουσα.¹⁰

6 Voir SENFTER 1979, 173 et FRATANTUONO/SMITH 2018, 623 s.v. *Lucifer*.

7 Pour le commentaire de ces vers, voir ROCHE 2009, 156 s.vv.; voir aussi VERG. *georg.* 1, 464-465, où le Soleil signale des troubles politiques.

8 Sur le chaos cosmique comme conséquence de la guerre civile dans l'épopée de Lucain, voir LAPIDGE 1979, 359-370, NARDUCCI 2002, 42-50 et TARRANT 2002, 357-359.

9 Sur la fonction lumineuse et temporelle des aurores et des crépuscules, voir chapitre 3.

10 Pour le commentaire de ces vers, voir EDWARDS 1991, 235-236 s.vv. et CORAY 2009, 12-14

L'Aurore à la robe safran se levait des flots de l'Océan pour apporter la lumière aux immortels et aux mortels ; [Thétis] se rendait aux navires portant les présents de la part du dieu.

Au-delà de la similarité entre l'action des deux divinités (v. 2 : φέροι ; 3 : φέρουσα), cette aurore qui ramène la lumière symbolise le retour d'Achille au combat dans la suite du chant.

Semblablement, à la fin du deuxième livre de l'*Énéide*, l'aurore qui se lève sur la fuite d'Énée préfigure le nouveau départ des Troyens, après la prise de leur ville par les Grecs (VERG. *Aen.* 2, 801-802) :

iamque iugis summae surgebat Lucifer Idae
ducebatque diem, [...] ¹¹

Déjà Lucifer se levait sur le sommet du massif de l'Ida et amenait le jour.

Cette aurore marque le début du processus de migration qui mène les Troyens en Italie. Le lever de Lucifer, l'astre de Vénus, signale donc le commencement de la *gens Iulia* si influente à Rome et à laquelle appartient l'empereur Auguste.¹² Ainsi, les aurores peuvent avoir une portée symbolique qui accompagne le déroulement de l'intrigue.

Concernant la *Thébaïde*, il a été montré dans le chapitre 1 que les descriptions d'aurores et de crépuscules sont adaptées au contexte dans lequel elles se trouvent. La complexité des images composées par Stace permet de développer plusieurs niveaux d'interprétation métaphorique. En effet, bien qu'il soit impossible d'établir des correspondances absolues qui soient valables pour toutes les occurrences d'une même personnification céleste, des thèmes récurrents et des traits propres à la *Thébaïde* émergent dans les descriptions temporelles et peuvent être mis en relation avec les enjeux de l'épopée.

s.vv. ; voir aussi HOM. *Il.* 16, 777-780, où le déclin du Soleil correspond à la fin de l'aristie de Patrocle et annonce sa mort.

11 Pour le commentaire de ces vers, voir KEITH 1925, 520-521, AUSTIN 1964, 291-292 s.vv., HORSFALL 2008, 549-550 s.vv. et CASALI 2017, 347 s.vv. ; pour d'autres aurores symboliques, voir VERG. *Aen.* 3, 521, qui ouvre le jour où les Troyens aperçoivent l'Italie pour la première fois ; 7, 25-26, qui introduit le jour où ils débarquent à l'embouchure du Tibre.

12 Voir JENSEN 1961, 47 et NAGLE 1983.

Dans ce chapitre, il s'agit donc d'examiner les différents niveaux de sens métaphorique présents dans les aurores et les crépuscules afin de voir comment ils contribuent à l'interprétation de la *Thébaïde*. Dans chaque section, la métaphore est d'abord explicitée au moyen d'exemples tirés de la littérature antérieure, avant d'être étudiée dans les aurores et les crépuscules de la *Thébaïde*. À chaque fois, une description temporelle fait l'objet d'une étude détaillée pour illustrer la pertinence de cette interprétation.

La première section porte sur le lien entre les descriptions d'aurores et de crépuscules et le sujet de l'épopée. En effet, dans les descriptions temporelles Stace insiste sur les relations familiales qui unissent les personnifications célestes et met en évidence la façon dont elles se succèdent dans le ciel. Leurs interactions sont souvent présentées comme conflictuelles, à l'image de la lutte pour le trône de Thèbes. Les liens entre la sphère céleste et le sujet de l'épopée sont particulièrement bien illustrés par la description temporelle qui se trouve au milieu du livre 6 (STAT. *Theb.* 6, 238-241).

La deuxième section est centrée sur la façon dont les aurores et les crépuscules contribuent au message politique de la *Thébaïde*. En effet, l'association de Domitien avec la divinité solaire dans le proème suggère une lecture politisée des descriptions temporelles. Dans ce cas, les thèmes de la succession et de la violence évoqués dans la première section peuvent être interprétés comme une mise en garde adressée à l'empereur. Cet aspect politique est thématiqué dans l'aurore qui précède l'élection d'un nouveau devin au livre 8 (STAT. *Theb.* 8, 271-274).

Dans la troisième section, il est question de la portée métapoétique des descriptions d'aurores et de crépuscules. En effet, les poètes mobilisent souvent les champs sémantiques du char, du tissage et de l'eau, qui sont présents dans les descriptions temporelles, pour commenter leurs choix littéraires. Ces métaphores peuvent être employées séparément, mais sont le plus souvent combinées, comme dans l'aurore qui ouvre le premier jour de combats (STAT. *Theb.* 7, 470-473).

4.1 Conflit thébain: STAT. *Theb.* 6, 238-241

Dans les *Phéniennes* d'Euripide, Jocaste tente d'éviter la guerre en organisant une rencontre entre ses fils. À cette occasion, elle met en parallèle le partage du trône thébain et la succession de la nuit et du jour (E. *Ph.* 543-548):

νυκτός τ' ἀφεγγές βλέφαρον ἡλίου τε φῶς
ἴσον βαδίζει τὸν ἐνιαύσιον κύκλον,

κούδ' ἕτερον αὐτοῖν φθόνον ἔχει νικώμενον.
 εἶθ' ἥλιος μὲν νύξ τε δουλεύει βροτοῖς,
 σὺ δ' οὐκ ἀνέξει δωμάτων ἔχων ἴσον
 καὶ τῶιδε νεῖμαι; κἄντα ποῦ 'στιν ἡ δίκη;¹³

L'œil obscur de la nuit et la lumière du soleil parcourent une part égale du cycle de l'année et aucun des deux n'éprouve la jalousie du vaincu. Si le soleil et la nuit sont au service des mortels, toi, ne supporteras-tu pas de partager équitablement ta demeure et de l'allouer à celui-ci? Et puis, où est la justice?

Jocaste prend comme exemple d'équité la répartition du jour et de la nuit entre la Lune et le Soleil et demande pourquoi Étéocle et Polynice ne sont pas capables de partager le pouvoir à Thèbes. Elle établit donc une correspondance entre la succession des astres dans le ciel et le règne alterné de ses fils.

La pièce des *Phéniciennes* est un modèle important pour la *Thébaïde*, en particulier cette tentative de médiation retravaillée par Stace au livre 7.¹⁴ Stace ne reproduit pas cette tirade de Jocaste, mais il exploite l'équivalence entre partage du pouvoir et succession des astres dans les descriptions temporelles de la *Thébaïde*. Le ciel est décrit comme un royaume où règnent alternativement le Soleil et la Lune. Les aurores et les crépuscules, en tant que phases de transition, mettent en évidence ce phénomène de succession. En effet, les images employées dans ces descriptions combinent souvent la fin de la nuit avec le début du jour suivant ou inversement.¹⁵ Les personnifications célestes elles-mêmes ont conscience de se suivre dans le ciel: Lucifer attend l'arrivée du Soleil (*STAT. Theb.* 2, 139: donec), la Lune perçoit que le char solaire est prêt à partir (*Theb.* 8, 272: sensit equos) et la Lune voit arriver le jour (12, 2-3: uidebat | Luna diem). En outre, il est plusieurs fois question de la récurrence des astres après un temps d'absence, ce qui rappelle le régime de règne alterné ins-

13 Pour le commentaire de ces vers et en particulier sur les problèmes textuels liés au vers 548, voir MASTRONARDE 1994, 304-307 s.vv., qui renvoie à Héraclite (frg. 94 D./K.) et à Parménide (frg. 9, 3-4 D./K.) pour l'image du jour et de la nuit comme analogies pour la justice et l'équité.

14 Pour cet intertexte, voir SMOLENAARS 1994, 218; sur l'importance des *Phéniciennes* d'Euripide pour la *Thébaïde*, voir SIMMS 2020, 5; sur la tentative de médiation de Jocaste dans la *Thébaïde*, voir section 4.3.

15 E.g. *STAT. Theb.* 1, 336-337: emeriti surgens confina Phoebi | Titanis; 3, 33-35: uersae iam Noctis [...] ubi primum [...] Hyperiona; 683-684: nocte suprema | ante nouos ortus; 407-418; 6, 25-27: Tithonia [...] extulerat [...] et Nox et [...] fugiebat Somnus; 7, 470-472: Phoeben et [...] hauserat astra dies, cum iam [...] nouo Titane; 8, 272-274.

tauré à Thèbes.¹⁶ Toutefois, à l'image de la relation conflictuelle entre Étéocle et Polynice, ces descriptions temporelles présentent des traces de rivalité entre les personnifications célestes.

La guerre des astres

Dans les *Phéniciennes* d'Euripide, Jocaste insiste sur le fait que le Soleil et la Lune partagent le ciel sans combat et sans ressentiment (E. *Ph.* 545: κοῦδέτερον αὐτοῖν φθόνον ἔχει νικώμενον). Dans la *Thébaïde* au contraire, Stace met en évidence l'inimitié entre les personnifications célestes et présente régulièrement leur succession comme une lutte. Les rapports entre les divers éléments présents dans les aurores et les crépuscules sont souvent formulés de façon à sous-entendre une querelle. Ainsi, dans le premier crépuscule, bien que la Lune ait pacifiquement pris le relai du Soleil (STAT. *Theb.* 1, 336: per emeriti confinia Phoebi), la sérénité du ciel est troublée par des signes de tempête synonyme de guerre civile.¹⁷ Les nuages qui ne laissent pas espérer le retour du Soleil (STAT. *Theb.* 1, 342-343: nec [...] rediturum [...] promiserer iubar) annoncent qu'Étéocle ne tiendra pas parole et ne laissera pas Polynice revenir à Thèbes. Dans l'aurore suivante, Lucifer tente d'occuper un ciel qui ne lui appartient pas au-delà du temps imparti (STAT. *Theb.* 2, 138: alienumque aethera) et le Soleil refuse de partager ses rayons avec sa sœur (*Theb.* 2, 140: ipsi radios uetet esse sorori). Cette image correspond à la situation d'Étéocle qui refuse de céder le trône de Thèbes à son frère et usurpe le pouvoir au terme de son année de règne.¹⁸ De la même façon, la jalousie de la Grande Ourse à l'égard des astres reflète l'envie de Polynice pour le trône de son frère (STAT. *Theb.* 3, 685: inuidet astris).¹⁹

La mésentente entre les personnifications célestes dans les aurores et les crépuscules entraîne des actions violentes qui causent un mouvement de fuite.²⁰

16 E.g. STAT. *Theb.* 1, 342-343: nec [...] rediturum [...] iubar; 6, 241: alterno [...] in ortu; 12, 4: reduci [...] Phoebos; 229: Titan aliis rediturus ab undis.

17 Sur ce crépuscule, voir section 1.2.

18 Sur cette aurore, voir section 1.1.

19 Sur cette aurore, voir section 1.4.

20 Le vocabulaire de la chasse et de la fuite apparaît occasionnellement dans les descriptions temporelles des autres épopées, mais la concentration de ces termes est inhabituellement élevée dans les aurores et les crépuscules de la *Thébaïde*. Dans la première aurore, l'Aurore chasse brutalement les ténèbres (STAT. *Theb.* 2, 135: impulerat); sur cette aurore, voir section 1.1. De la même façon, Téthys frappe Hypérion pour le contraindre à se lever (STAT. *Theb.* 3, 35: impulit); sur cette aurore, voir section 3.1.1. À la fin du troisième livre, les astres prennent la fuite (STAT. *Theb.* 3, 685: fugientibus [...] astris); sur cette aurore, voir section 1.4. Semblablement, l'arrivée de l'Aurore au début du livre 6 chasse la Nuit et le Sommeil (STAT. *Theb.* 6, 27: et Nox et [...] fugiebat Somnus); sur cette aurore, voir section 2.1. Au livre 8, la Lune chasse les étoiles à coup de fouet (STAT. *Theb.* 8, 274: fugat astra flagello);

En outre, la transition entre la nuit et le jour est souvent décrite en des termes empruntés au vocabulaire militaire, en particulier les interventions de Lucifer: il couvre sa retraite (STAT. *Theb.* 2, 138-139: aduertit flammas [...] exit equo), congédie les étoiles au terme de leur service nocturne (*Theb.* 5, 290-291: dimittat [...] Lucifer astra) ou commande leur repli (12, 1: inclinauerat astra).²¹ Il en vient même aux mains avec l'Aurore dans le dernier livre (STAT. *Theb.* 12, 50: Aurorae pugnabat Lucifer).

La représentation de la révolution céleste comme une action militaire correspond à l'intrigue belliqueuse de l'épopée. La violence qui accompagne l'alternance entre le jour et la nuit figure le conflit pour la succession sur le trône de Thèbes. La description temporelle figurant au milieu du livre 6 illustre la façon dont les aurores et les crépuscules reflètent le sujet de la *Thébaïde*. En effet, la période de neuf jours entre la fin des funérailles d'Opheltès et le début des jeux en son honneur est exprimée au moyen d'une description combinée de l'aurore et du crépuscule (STAT. *Theb.* 6, 238-241):

roscida iam nouies caelo dimiserat astra
 Lucifer et totidem Lunae praeuenerat ignes
 mutato nocturnus equo (nec conscia fallit
 sidera et alterno deprenditur unus in ortu):²²

Dans le ciel, Lucifer avait déjà neuf fois congédié les astres couverts de rosée et autant de fois, à la nuit tombée, après un changement de cheval, il avait ouvert la voie aux feux de la Lune (mais il ne passe pas inaperçu des astres complices et il est surpris à se lever deux fois à lui seul).

Le passage du temps est signalé par la récurrence de la planète Vénus. En effet, cet astre a la particularité de se lever deux fois au cours de la même nuit; il est appelé Lucifer le matin, parce qu'il annonce la lumière du jour, et Hesperos ou Vesper au crépuscule, puisqu'il marque la venue du soir.²³

La présence de cette personnification céleste dans la description temporelle est conditionnée par le modèle homérique, car Lucifer figure dans l'aurore de

sur cette aurore, voir section 4.2. À la fin de l'épopée, l'Aurore disperse les nuages avec rudesse (STAT. *Theb.* 12, 3-4: nubes | discutit); sur cette aurore, voir section 2.4.

21 OLD s.v. *inclino* 6a; sur la représentation de Lucifer comme chef militaire dans le texte d'Ovide, voir MONTUSCHI 2005, 150-155.

22 Pour le commentaire de ces vers, voir FORTGENS 1934, 122-123 s.vv. et PAVAN 2009, 55-58 s.vv.

23 Sur Hesperos dans la littérature antique, voir KIDD 1974, 22-30, MONTUSCHI 2005, 311-323 et WASDIN 2018, 55-79.

Illiade qui marque la fin des funérailles de Patrocle et le début des jeux en son honneur (HOM. *Il.* 23, 226-227).²⁴ En revanche, les actions qui lui sont attribuées sont inspirées d'intertextes virgiliens et ovidiens. En effet, au vers 238, Stace imite l'aurore qui marque la fin des funérailles de Pallas au livre 11 de *l'Énéide* (VERG. *Aen.* 11, 210):²⁵

tertia lux gelidam caelo dimouerat umbram:²⁶

Le troisième jour avait écarté l'ombre du ciel.

La lumière du jour éloigne l'ombre de la nuit. Stace transforme cette expression neutre pour lui donner une connotation militaire. D'abord, la lumière est personnifiée en la figure de Lucifer (VERG. *Aen.* 11, 210 : lux ; STAT. *Theb.* 6, 239 : Lucifer). Ce dernier est ensuite représenté en chef militaire : au lieu de simplement repousser l'ombre, il congédie les troupes d'étoiles, dont il a le commandement (VERG. *Aen.* 11, 210 : caelo dimouerat umbram ; STAT. *Theb.* 6, 238 : caelo dimiserat astra).

Cette attribution militaire est redoublée par la représentation de Lucifer comme un éclaireur au vers 239, qui est inspirée d'une aurore des *Métamorphoses* (Ov. *met.* 4, 629-630):²⁷

[...] dum Lucifer ignes
euocet Aurorae, [...]²⁸

[...] en attendant que Lucifer appelle les feux de l'Aurore, [...]

Conformément à l'étymologie de son nom, Lucifer a pour tâche de précéder la lumière diurne.²⁹ Dans sa description, Stace inverse cette fonction pour représenter le crépuscule. La Lune remplace l'Aurore (Ov. *met.* 4, 629-630 : ignes [...]

24 Pour cet intertexte, voir FORTGENS 1934, 121 s.vv. 234-248, JUHNKE 1972, 342 et PAVAN 2009, 57 s.v. 239.

25 Pour cet intertexte qui dérive du modèle homérique, voir KNAUER 1979², 421 ; 491.

26 Pour le commentaire de ce vers, voir GRANSDEN 1991, 90 s.v., HORSFALL 2003, 158 s.v., FRATANTUONO 2013, 303 et MCGILL 2020, 117 s.v.

27 Pour cet intertexte, voir FORTGENS 1934, 122 s.v. 238 et PAVAN 2009, 57 s.v. 239.

28 Pour le commentaire de ces vers, voir BÖMER 1976, 193 s.vv.

29 Pour Lucifer qui précède l'arrivée du jour, voir VERG. *ecl.* 8, 17 : praeque diem ueniens ; TIB. 1, 9, 62 : Dum rota Luciferi prouocet orta diem ; Ov. *epist.* 18, 112 : praeuius Aurorae ; *fast.* 3, 877 : ueniens praemiserit Eos ; 5, 548 : Lucifero praeuenente dies ; SEN. *Oed.* 507 : matutinos praedicet.

Aurorae; STAT. *Theb.* 6, 239: Lunae [...] ignes) et l'action de Vesper prend une connotation militaire en ouvrant la voie à la place de simplement l'appeler (*met.* 4, 630: euocet; *Theb.* 6, 239: praeuenerat).

La deuxième partie de cette description temporelle repose quant à elle sur un passage d'un hyménée de Catulle (CATVL. 62, 34-35):³⁰

nocte latent fures, quos idem saepe reuertens,
Hespere, mutato comprehendis nomine Eous.³¹

La nuit les voleurs se cachent, eux que souvent, Hesperos, tu surprends en revenant à l'aurore, après avoir changé de nom.

Les voleurs dont il est question dans ce passage sont des amants qui tentent de séduire les jeunes filles. Hesperos est invoqué comme un astre ambigu. Au début de la nuit, il favorise les brigands qui se dissimulent dans l'obscurité (v. 34: nocte latent fures), mais à l'aurore, il adopte le rôle inverse et les prend sur le fait (v. 35: comprehendis [...] Eous).

Stace détourne ce passage à connotation élégiaque pour l'adapter au contexte épique de la *Thébaïde*. Tout d'abord, l'allusion au double nom de l'astre est remplacée par la représentation de Lucifer comme un soldat qui change de monture (CATVL. 62, 35: mutato [...] nomine; STAT. *Theb.* 6, 240: mutato [...] equo). Néanmoins, Stace conserve le jeu de mots sur son nom (CATVL. 62, 35: Hespere [...] Eous; STAT. *Theb.* 6, 239-240: Lucifer [...] nocturnus).³² Ensuite, contrairement aux voleurs que l'obscurité dissimule, l'action de Lucifer-Vesper n'échappe pas aux astres (CATVL. 62, 34: nocte latent; STAT. *Theb.* 6, 240-241: nec conscia fallit | sidera). Enfin, Stace inverse les rôles par rapport à son modèle: dans la *Thébaïde*, ce n'est pas l'astre qui surprend les malfaiteurs, mais Lucifer-Vesper qui est pris en flagrant délit (CATVL. 62, 35: comprehendis; STAT. *Theb.* 6, 241: deprenditur). On lui reproche de se lever deux fois (STAT. *Theb.* 6, 241: alterno [...] unus in ortu); ce comportement correspond à la situation à Thèbes, où seul Étéocle occupe le trône, malgré l'alternance qui a été décidée; il abuse de son temps au pouvoir en régnant deux ans de suite.

30 Pour cet intertexte, voir FORTGENS 1934, 123 s.v. 240; voir aussi CALL. *Hec.* frg. 113 H., qui est peut-être le modèle du passage de Catulle, mais dont l'état fragmentaire ne permet pas de déterminer le contexte dans lequel apparaissent ces vers; voir HOLLIS 2009², 296-299 s.vv.; voir aussi A. P. 12, 114, *CIRIS* 351-352 et CINNA *carm.* frg. 10 H., qui imitent le fragment de Callimaque.

31 Pour le commentaire de ces vers, voir ELLIS 1889, 246-247 s.vv., FORDYCE 1961, 258 s.vv., KIDD 1974, 27-30, SYNDIKUS 1990, 69 et THOMSON 1997, 368 s.vv.

32 Sur les noms de la planète Vénus, voir LE BŒUFFLE 1977, 238-244.

Stace transforme donc les expressions de ses prédécesseurs pour donner à sa description temporelle une connotation militaire qui correspond au thème de l'épopée. Il exploite également la double apparition de la planète Vénus pour thématiser le problème du règne alterné qui est au centre de la *Thébaïde*.

Famille céleste

En plus de développer l'équivalence entre partage du ciel et règne alterné dans les aurores et les crépuscules, Stace ajoute une dimension familiale au conflit, en insistant sur les liens de parenté entre le Soleil, la Lune et l'Aurore.³³ Ainsi, dans les aurores et les crépuscules de la *Thébaïde*, on trouve des allusions à la relation fraternelle qui unit la Lune et le Soleil (STAT. *Theb.* 2, 140: sorori; 8, 271: soror ignea Phoebi), mais aussi au rôle paternel de ce dernier (*Theb.* 2, 139: pater igneus; 12, 228-229: pater [...] Titan). En outre, la Lune est appelée tantôt *Titanis* (STAT. *Theb.* 1, 337), un patronyme rare qui met en évidence son lien de filiation avec le Titan Hypérion,³⁴ tantôt *Phoebe* (*Theb.* 7, 470), par analogie avec son frère *Phoebus*. La relation fraternelle entre la Lune et le Soleil est quant à elle essentiellement exploitée dans les aurores et les crépuscules. À l'inverse, la Lune est plus souvent désignée par d'autres noms dans le reste de la *Thébaïde*.³⁵ Cet aspect de famille céleste, absent du texte d'Euripide, permet un rapprochement supplémentaire avec l'intrigue de l'épopée centrée sur la maison d'Œdipe.

33 Les liens de parenté entre le Soleil, la Lune et l'Aurore ne sont pas aussi présents dans les descriptions temporelles des autres épopées. Le phénomène est absent des épopées homériques et des *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes. Les liens de parenté entre les personnifications célestes ne sont jamais explicitement mentionnés dans les aurores ou les crépuscules des épopées latines, sauf à une occasion dans les *Guerres puniques* de Silius Italicus (SIL. 4, 480-481: Cynthia [...] fraternis adflata rotis). Cette façon de relier les personnifications célestes dans les aurores et les crépuscules est donc une particularité de la *Thébaïde*.

34 Il s'agit de la seule occurrence en latin de ce nom pour désigner la Lune, alors qu'il est régulièrement appliqué à Circé, Téthys et Pyrrha; voir HEUVEL 1932, 183-184 s.v. et BRIGUGLIO 2017, 346-347 s.v. En grec, la seule occurrence de Τηρηίς pour décrire la Lune se trouve dans les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes (A.R. 4, 54). Il s'agit donc d'un nom rare dont l'apparition est remarquable dans la *Thébaïde*.

35 En dehors des aurores et des crépuscules, la lune est nommée *Luna* à sept reprises (STAT. *Theb.* 1, 372; 2, 58; 532; 3, 48; 558; 4, 275; 6, 289) et *Cynthia* trois fois (*Theb.* 1, 577; 10, 365; 12, 299). Par contraste, elle n'apparaît sous le nom de *Phoebe* qu'à deux occasions (STAT. *Theb.* 1, 105; 9, 424) et est explicitement décrite comme la sœur du Soleil seulement une fois (*Theb.* 6, 686: solis opaca soror). En revanche, la relation fraternelle entre Apollon et Diane est mise en évidence lorsqu'ils se rencontrent dans le ciel (STAT. *Theb.* 9, 644: fratrem in nube; 658: soror; 662; fraterna oracula).

La représentation des liens de parenté entre les astres évolue au cours de l'épopée. Dans un premier temps, les relations familiales sont très présentes, mais confuses, car elles reflètent l'état de la famille d'Œdipe (STAT. *Theb.* 1, 17: *Oedipodae confusa domus*). Ainsi, dans la première aurore, le Soleil est simultanément le frère de la Lune (STAT. *Theb.* 2, 140: *sorori*) et une figure paternelle (*Theb.* 2, 139: *pater*).³⁶ Cette confusion correspond à la situation d'Œdipe qui est à la fois le père et le frère d'Étéocle et Polynice. En revanche, la relation fraternelle entre le Soleil et la Lune disparaît dans le dernier livre. En effet, au début du livre 12, la Lune et le Soleil figurent dans la même description temporelle, mais avec des noms distincts (STAT. *Theb.* 12, 3-4: *Luna [...] Phoebo*),³⁷ car la dernière partie de l'épopée, le conflit fraternel est résolu: Étéocle et Polynice sont morts; il ne reste plus qu'Œdipe. Le Soleil conserve effectivement son rôle paternel dans le dernier crépuscule de la *Thébaïde* qui mentionne la résurgence du soleil (STAT. *Theb.* 12, 228-229: *pater [...] Titan [...] rediturus*).³⁸

La rivalité fraternelle et les conflits familiaux sont des thèmes omniprésents dans la *Thébaïde*.³⁹ Les descriptions temporelles ne font pas exception. En effet, dans les aurores et les crépuscules, Stace insiste sur les liens de parenté qui unissent les personnifications célestes et la façon dont le jour et la nuit se succèdent dans le ciel. Les relations conflictuelles et parfois violentes qu'il décrit correspondent au différend entre les fils d'Œdipe qui se disputent le pouvoir à Thèbes. Les aurores et les crépuscules fonctionnent donc comme des méta-

36 Dans les descriptions temporelles, le rôle du soleil peut être joué soit par le Titan Hypérion, soit par son fils le Soleil; sur cette aurore, voir section 1.1.

37 Sur cette aurore, voir section 2.4.

38 Sur ce crépuscule, voir section 2.5.

39 Ces thèmes sont présents aussi bien sur le plan divin, où les liens entre les dieux sont mis en évidence, que dans les descriptions géographiques qui sont marquées par le conflit familial. Pluton se fâche contre son frère Jupiter (STAT. *Theb.* 8, 34-79), Minerve et son frère Hercule s'affrontent par héros interposés (*Theb.* 8, 502-503), Apollon entre en collision avec sa sœur Diane (9, 647-649) et les sœurs Tisiphone et Mégère rivalisent d'ardeur dans leur mission d'annihilation de la race thébaine (11, 113-116). Semblablement, Mycènes est plusieurs fois mentionnée en lien avec le conflit fraternel entre Atrée et Thyeste (STAT. *Theb.* 1, 325; 2, 184; 4, 306-308; 11, 129); le lieu choisi pour la séance de nécromancie thébaine est imprégné par le sang des guerriers semés par Cadmos qui se sont entretués dans un combat fratricide (*Theb.* 4, 434-442). En outre, Stace ne manque pas de rappeler les crimes familiaux du passé thébain, e.g. STAT. *Theb.* 3, 186-190, où il est question du meurtre de Léarque par son père Athamas et de la mort de Penthée mis en pièces par sa mère Agavé; sur les relations familiales dans la *Thébaïde*, voir FRINGS 1992, 47-60, BERNSTEIN 2008, 64-104, BERNSTEIN 2015, GERVAIS 2015B, MANIOTI 2016A et NEWLANDS 2016.

phores représentant le conflit thébain. Ainsi, au livre 6 (*STAT. Theb.* 6, 238-241), l'évocation du double lever de la planète Vénus au cours de la nuit reflète le sujet de l'épopée : malgré l'instauration du règne alterné, il n'y a qu'un seul et même tyran au pouvoir, ce qui entraîne un conflit armé.

4.2 Succession impériale : *STAT. Theb.* 8, 271-274

Dans le proème de la *Guerre civile*, Lucain opère un rapprochement entre Néron et le Soleil, lorsqu'il évoque l'apothéose de l'empereur (*LVCAN.* 1, 45-50) :

[...] te, cum statione peracta
 astra petes serus, praelati regia caeli
 excipiet gaudente polo : seu sceptrā tenere
 seu te flammigeros Phoebi conscendere currus
 telluremque nihil mutato sole timentem
 igne uago lustrare iuuet, [...] ⁴⁰

Toi, lorsqu'au terme de l'exercice de ta fonction tu gagneras tardivement les astres, le palais du ciel qui t'est offert te recevra au firmament réjoui : qu'il te plaise de tenir le sceptre ou de monter sur le char enflammé de Phébus et de parcourir avec un feu errant la Terre, qui ne craint rien de ce changement de soleil, [...]

Le poète annonce que, quand la vie terrestre de Néron aura pris fin, ce dernier aura le privilège de continuer son existence dans le ciel, où il pourra conduire le char du Soleil.⁴¹ Cette attribution place Néron dans le rôle de Phaéthon, le fils du Soleil qui emprunte le véhicule de son père et cause d'énormes dégâts, faute de savoir le diriger. Cette association peu flatteuse pour l'empereur est rectifiée au vers 49, lorsque le poète affirme que la substitution est sans risque : la Terre n'a rien à craindre (v. 49 : *telluremque nihil mutato sole timentem*). En plaçant l'empereur dans le rôle d'un bon Phaéthon, Lucain présente Néron comme un chef d'État compétent, capable de gouverner le ciel aussi bien que la terre. Le

40 Pour le commentaire de ces vers, voir LEBEK 1976, 83-87 et ROCHE 2009, 138-140 s.vv. ; ce passage est une imitation de l'adresse à Auguste au début des *Géorgiques* de Virgile (*VERG. georg.* 1, 24-42) ; voir NELIS 2011 et KERSTEN 2018, 272-274.

41 Cette association a sans doute été encouragée par le fait que Néron se représentait lui-même comme un nouveau soleil ; voir BERGMANN 1998, 133-229, NARDUCCI 2002, 26-27, ROSATI 2008, 186-187 et REBEGGIANI 2018, 94-97.

glissement s'opère à travers l'image du char. En effet, ce véhicule qui symbolise la course solaire est également employé comme métaphore pour désigner la gouvernance d'un État.⁴²

Dans le prologue de la *Thébaïde*, Stace s'inspire de ce passage, quand il évoque l'apothéose de Domitien (STAT. *Theb.* 1, 27-31):⁴³

[...] licet ignipedum frenator equorum
 ipse tuis alte radiantem crinibus arcum
 imprimat aut magni cedat tibi Iuppiter aequa
 parte poli, maneat hominum contentus habenis,
 undarum terraeque potens, et sidera dones.⁴⁴

Bien que le conducteur des chevaux aux pieds enflammés pose lui-même sur tes cheveux un arc rayonnant dans les airs ou que Jupiter te cède une part égale du grand ciel, contente-toi des rênes des hommes et, maître des ondes et de la terre, fais don des constellations.

Bien que les astres et les divinités cèdent leur place à Domitien dans le ciel, le poète souhaite que l'empereur se contente de ses attributions terrestres.⁴⁵ Les activités célestes trouvent un équivalent sur le plan humain : le royaume du ciel partagé avec Jupiter (vv. 29-30 : aequa | parte poli) est remplacé par la suprématie sur mer et sur terre (v. 31 : undarum terraeque potens) ; la fonction d'aurige par laquelle le Soleil est désigné (v. 27 : ignipedum frenator equorum) sert de métaphore pour décrire la charge de meneur d'hommes que doit remplir l'empereur (v. 30 : hominum contentus habenis). À l'instar de Lucain, Stace opère donc un rapprochement entre l'empereur et le Soleil pour représenter Domitien comme un souverain compétent.⁴⁶ Cependant, Stace introduit la notion de succession dans la scène en décrivant le couronnement de Domitien par le Soleil en personne (v. 28 : ipse).⁴⁷ Cette scène de passation des pouvoirs

42 E.g. VERG. *georg.* 1, 512-514 ; voir LYNE 1974, 64-65 et NELIS 2008, 505-506.

43 Pour cet intertexte, voir HEUVEL 1932, 68 ; 69, s.vv. 22 ; 24, CAVIGLIA 1973, 92 s.vv. 23-33 et BRIGUGLIO 2017, 132 s.vv. 27-30.

44 Pour le commentaire de ces vers, voir HEUVEL 1932, 69-71 s.vv., CAVIGLIA 1973, 94 s.vv. et BRIGUGLIO 2017, 127-137 s.vv.

45 Stace fait le même souhait dans les *Silves* (STAT. *silu.* 1, 1, 105-107).

46 Voir aussi STAT. *silu.* 4, 3, 136-138, où Stace affirme que, si Domitien remplaçait le Soleil, le climat de la terre serait amélioré ; sur l'ambiguïté de la référence à Phaéthon dans les prologues de la *Guerre civile* et de la *Thébaïde* et comment elle est résolue par Lucain et Stace, voir ROSATI 2008, 184-193 et REBEGGIANI 2018, 100-105.

47 Cet aspect est renforcé par la similitude avec l'épisode de Phaéthon dans les *Métamor-*

célestes présente donc l'empereur comme le successeur légitime du Soleil. Cette image qui met en évidence le principe dynastique s'inscrit dans le prolongement de la représentation Domitien comme le continuateur de l'œuvre de son père Vespasien (1, 23 : *quem noua maturi subeuntem exorsa parentis*).⁴⁸ Ce rapprochement entre succession solaire et dynastie flavienne invite à reporter les associations entre monde céleste et réalités politiques sur les aurores et les crépuscules, où le thème de la succession est très présent.⁴⁹

Succession dans le ciel

Dans la *Thébaïde*, la transition entre la nuit et le jour est présentée comme un moment critique. Le passage de la lumière à l'obscurité, et plus encore de la nuit vers le jour, implique souvent un conflit armé entre les acteurs de la transition, Lucifer et l'Aurore. Ainsi, dans la première aurore, une lutte prend place dans le ciel en attendant que le Soleil fasse son apparition (*STAT. Theb.* 2, 139-140).⁵⁰ Semblablement, dans le dernier livre, les deux mêmes personnages s'affrontent (*STAT. Theb.* 12, 50 : *Aurorae pugnabat Lucifer*). À l'inverse, la succession directe entre la Lune et le Soleil se déroule sans encombre quand aucun intermédiaire n'est impliqué, comme c'est le cas au livre 8. En effet, au lendemain de la disparition d'Amphiaros, Adraste convoque un conseil de guerre qui se réunit à l'aurore (*STAT. Theb.* 8, 271-277):

tempus erat iunctos cum iam soror ignea Phoebi
sensit equos penitusque cauam sub luce parata
Oceani mugire domum, seseque uagantem
colligit et leuiter moto fugat astra flagello :
concilium rex triste uocat, quaeruntque gementes
quis tripodas successor agat, quo prodita laurus
transeat atque orbum uittae decus. [...] ⁵¹

phoses (*Ov. met.* 2, 124 : *imposuitque comae radios*; 392 : *ignipedum [...] equorum*; *STAT. Theb.* 1, 27 : *ignipedum [...] equorum*; 28-29 : *radiantem crinibus arcum | imprimat*), où contrairement à d'autres versions du mythe, Ovide présente la conduite du char solaire comme un signe de reconnaissance paternelle; voir ROSATI 2008, 190-191.

48 ROSATI 2008, 192-193 considère que l'omission délibérée de Titus dans le proème est une sorte de *damnatio memoriae* destinée à renforcer la légitimité de Domitien au titre d'empereur; sur la succession dynastique comme moyen de légitimation du pouvoir pour les empereurs flaviens, voir GERING 2012, 57-116.

49 Pour un rapprochement analogue entre astres et protagonistes épiques représentant des personnages historiques, voir HARDIE 2006; sur le thème de la succession dans les aurores et les crépuscules, voir section 4.1.

50 Sur cette aurore, voir section 1.1.

51 Pour le commentaire de ces vers, voir AUGOUSTAKIS 2016, 177-180 s.vv.

À ce moment, la sœur ignée de Phébus remarqua que les chevaux [de son frère] avaient été attelés et que la demeure creuse de l'Océan mugissait profondément sous l'effet de la lumière préparée; elle rassemble ses rayons errants et met en fuite les astres d'un léger mouvement de fouet. Le roi appelle son triste conseil et ils se demandent en gémissant quel successeur s'occupera des trépieds et à qui passeront le laurier abandonné et l'honneur orphelin des bandelettes.

Lorsque la Lune remarque que le Soleil est prêt, elle chasse les étoiles et quitte le ciel. Les chefs argiens se réunissent alors pour élire un nouveau devin. Théiodamas est immédiatement choisi pour remplacer Amphiaraios.

Cette description qui introduit le second jour d'affrontements à Thèbes reprend l'aurore ouvrant le deuxième jour de combats contre les Latins dans l'*Énéide* (VERG. *Aen.* 10, 256-257):

[...] et interea reuoluta ruebat
matura iam luce dies noctemque fugarat;⁵²

Pendant ce temps, la lumière étant déjà à maturité, le jour révolu se ruait et mettait en fuite la nuit.

Cette aurore est composée de deux images à l'origine de la description temporelle de la *Thébaïde*: l'imminence du jour (VERG. *Aen.* 10, 257: *matura iam luce*; STAT. *Theb.* 8, 272: *luce parata*) et la fuite de la nuit (*Aen.* 10, 257: *noctemque fugarat*; *Theb.* 8, 274: *fugat astra*). Chacune des deux parties de cette description est développée par Stace en combinaison avec d'autres modèles.

Pour la préparation du jour, Stace s'inspire de l'aurore qui précède l'envoi par Hannibal d'une délégation au sénat carthaginois dans l'épopée de Silius Italicus (SIL. 11, 369-370):

Postera lux Phaethontis equos proferre parabat
iam rapido summis curru splendente sub undis.⁵³

La lumière du lendemain se préparait à faire sortir les chevaux de Phaéthon; le char rapide brillait déjà sous la surface des ondes.

52 Pour le commentaire de ces vers, voir HARRISON 1991, 141 s.vv.

53 Pour le commentaire de ces vers, voir SPALTENSTEIN 1990, 128 s.vv.

Dans ce cas, il est possible d'établir l'antériorité du passage des *Guerres puniques* par rapport à celui de la *Thébaïde*, car Stace représente une version plus élaborée de la même image.⁵⁴ En effet, alors que Silius Italicus décrit le jour qui prépare son char (v. 369: lux [...] equos proferre parabat),⁵⁵ dans la *Thébaïde*, la Lune s'aperçoit que les chevaux sont déjà attelés et que la lumière est déjà prête (STAT. *Theb.* 8, 271-273: iunctos [...] sensit equos [...] luce parata). Stace intègre donc la description de Silius Italicus dans son aurore. En outre, il augmente la pression sur l'Océan qui mugit en profondeur au lieu de faire miroiter le Soleil sous la surface comme dans les *Guerres puniques* (SIL. 11, 370: summis [...] sub undis; STAT. *Theb.* 8, 272-273: penitusque [...] Oceani mugire domum). Ce mugissement de l'Océan fait écho à celui de la terre au moment où elle engloutit Amphiaros, à qui on s'apprête à donner un successeur (STAT. *Theb.* 7, 796: inferno mugit iam murmure campus; 8, 273: Oceani mugire domum).⁵⁶

Pour la retraite de la Lune, Stace s'inspire du chant du chœur au début de *l'Hercule Furieux* de Sénèque (SEN. *Herc. f.* 127-128):⁵⁷

nox uicta uagos contrahit ignes
luce renata;⁵⁸

La nuit vaincue rassemble ses feux éparés à la renaissance du jour.

Dans cette description, la fin de la nuit est représentée comme une défaite (v. 127: nox uicta). À l'instar de la Lune dans la *Thébaïde*, les feux errants sont rassemblés (SEN. *Herc. f.* 127: uagos | contrahit ignes; STAT. *Theb.* 8, 273-274: seseque uagantem | colligit). Quelques vers plus loin, la Lune prend la fuite (SEN. *Herc. f.* 136: Phoebique fugit reditura soror), rappelant l'action de la Lune dans la *Thébaïde* (STAT. *Theb.* 8, 271; 274: soror [...] Phoebi [...] fugat).

Stace combine donc ces trois descriptions pour composer une aurore dans laquelle le passage de la nuit vers le jour s'effectue directement et sans pro-

54 Sur la chronologie relative des deux épopées, voir introduction.

55 Cette description est à son tour inspirée par la combinaison de deux descriptions virgiliennes (VERG. *Aen.* 5, 104-105; 12, 113-115).

56 Pour cet intratexte, voir AUGOUSTAKIS 2016, 178 s.vv. 271-273.

57 Pour cet intertexte, voir AUGOUSTAKIS 2016, 179 s.vv. 273-274; voir aussi SEN. *Oed.* 505b: Lunaque dimissos dum plena recolliget ignes, pour une expression similaire décrivant la pleine lune. Cependant, dans ce passage l'expression ne désigne pas la pleine lune mais le fait que la Lune rassemble ses effets (rayons, étoiles) et quitte le ciel pour laisser la place au Soleil.

58 Pour le commentaire de ces vers, voir ROSE 1985, 103 et BILLERBECK 1999, 246-247 s.vv.

blème.⁵⁹ Stace insiste sur le fait que la transition a été préparée : la Lune prend conscience que les chevaux sont déjà attelés (STAT. *Theb.* 8, 271-272 : iunctos [...] sensit equos) et la lumière n'est pas renaissante, mais prête (SEN. *Herc. f.* 128 : luce renata ; STAT. *Theb.* 8, 272 : luce parata). En outre, dans la *Thébaïde* les chevaux sont conduits par le Soleil et non par son fils Phaéthon (SIL. 11, 369 : Phaethontis equos ; STAT. *Theb.* 8, 271-272 : Phoebi [...] equos). L'attribution du char à Phébus montre que la transition est maîtrisée, contrairement au scénario dans lequel Phaéthon s'élançait prématurément dans le ciel. En outre, la restitution du char à son propriétaire légitime correspond à la scène qui suit dans laquelle le conseil des Argiens se réunit pour élire un nouveau devin inspiré par Apollon-Phoebus. La Lune cède la place au Soleil de son plein gré et non sous l'effet de la contrainte (SEN. *Herc. f.* 127 : uicta ; STAT. *Theb.* 8, 273-274 : seseque [...] colligit). Le poète souligne la facilité avec laquelle se déroule cette transition (STAT. *Theb.* 8, 274 : leuiter). Le passage de la nuit vers le jour se passe donc de façon irréprochable dans le ciel, à l'image de ce qui se passe sur terre. En effet, la question de la passation des fonctions divinatoires est au centre du conseil convoqué par Adraste (STAT. *Theb.* 8, 276-277 : quis [...] successor [...] quo [...] transeat). Le choix est prompt et unanime (STAT. *Theb.* 8, 277 : sine mora, cuncti), car Théiodamas est digne de la charge qu'on lui impose (*Theb.* 8, 285 : cogique meretur) : il a été préparé à reprendre ce rôle grâce à sa longue collaboration avec Amphiaraios (8, 279-282). La scène est prolongée par une comparaison avec un jeune prince perse qui hérite du royaume à la mort de son père (STAT. *Theb.* 8, 286-293) :

sicut Achaemenius solium gentesque paternas
 exceptit si forte puer, cui uiuere patrem
 tutius, incerta formidine gaudia librat
 an fidi proceres, ne pugnet uulgius habenis,
 cui latus Euphratae, cui Caspia limina mandat ;
 sumere tunc arcus ipsumque onerare ueretur
 patris equum uisusque sibi nec sceptrum capaci
 sustentare manu nec adhuc implere tiaran.⁶⁰

Comme si un enfant Achéménide se trouvait avoir hérité du trône et des peuples de son père, alors qu'il aurait été plus sûr pour lui que son père vive, sa joie est compensée par la crainte de ne pas savoir si les nobles lui

59 Sur la combinaison d'images, voir section 1.1.

60 Pour le commentaire de ces vers, voir HARDIE 1993, 111-113, AUGUSTAKIS 2016, 183-187 et REBEGGIANI 2018, 110-116.

seront fidèles, si la foule ne combattra pas ses rênes et à qui il doit confier le flanc de l'Euphrate et les bords de la Mer Caspienne : alors il redoute de prendre l'arc et de peser sur le cheval même de son père ; il ne se croit pas capable de tenir le sceptre dans sa main ni de remplir déjà sa tiare.

Cette comparaison met en parallèle la situation mythologique de la *Thébaïde* et les réalités politiques liées à une succession dynastique. L'image rappelle la représentation de Domitien dans le proème. En effet, tous deux reprennent les affaires de leur père (1, 23 : noua maturi subeuntem exorsa parentis ; 8, 286-287 : solium gentesque paternas | exceptit). Toutefois, alors que le couronnement de Domitien garantit son aptitude à conduire le char du Soleil (1, 27-29 : frenator equorum | ipse [...] arcum | imprimat), le jeune prince ne remplit pas encore la couronne (v. 293 : nec adhuc implere tiaran) et n'a ni la force ni le poids nécessaire pour se servir de l'arc et du cheval de son père (vv. 290-291 : sumere [...] arcus ipsumque onerare ueretur | patris equum). Par conséquent, Domitien maîtrise les rênes des hommes (1, 30 : hominum contentus habenis), tandis que le jeune prince craint une révolte du peuple (v. 289 : ne pugnet uulgus habenis).

L'enchaînement de ces trois scènes de passation de pouvoir met en évidence l'importance du thème de la succession dans la *Thébaïde* : les aurores et les crépuscules reflètent le sujet de l'épopée qui à son tour fait écho aux réalités politiques de l'Empire. En effet, l'intrigue centrée sur la succession conflictuelle des fils d'Œdipe résonne avec les préoccupations des contemporains de Stace qui ont été témoins du passage du pouvoir de la dynastie julio-claudienne à celle des Flaviens. De fait, les Romains de la génération de Stace ont assisté à la chute de Néron et aux troubles civils qui ont déchiré l'Empire au cours de l'année des quatre empereurs (68-69 ap. J.-C.) ; ils ont ensuite vu Vespasien restaurer la paix interne et installer sa famille au pouvoir avec les règnes successifs de ses fils Titus (79-81 ap. J.-C.) et Domitien (81-96 ap. J.-C.). Le conflit entre les fils d'Œdipe offre donc la matière idéale pour traiter des inquiétudes liées au mode de succession dynastique sous couvert du mythe.⁶¹

61 Voir HARDIE 1990 à propos de Thèbes dans les *Métamorphoses* d'Ovide ; dans le cas de la *Thébaïde*, voir AHL 1986, 2812-2816, BRAUND 2006, BESSONE 2011, 15-19 et ASH 2015, 218-220. En outre, la ville de Thèbes est un lieu privilégié dans la littérature antique pour faire passer des messages politiques ou idéologiques. Dans la tragédie attique, elle représente l'altérité athénienne, le miroir antithétique de la cité, où sont mis en scène les dysfonctionnements politiques, afin de souligner les vertus de la démocratie ; voir ZEITLIN 1986, 116-123.

Entre éloge et avertissement

Le message de la *Thébaïde* est ambigu : l'épopée peut être lue comme un éloge de Domitien ou au contraire interprétée comme une critique voilée de l'empereur.⁶² À mi-chemin entre ces deux interprétations, la *Thébaïde* peut aussi être considérée comme une réflexion plus générale sur le pouvoir impérial, qui tout en félicitant l'empereur pour ses actions passées, le met en garde contre les erreurs à ne pas commettre à l'avenir.⁶³ D'un côté, le mythe des Sept contre Thèbes présente des analogies avec les événements qui ont précédé l'avènement de la dynastie flavienne.⁶⁴ La guerre entre Thèbes et Argos, deux villes sœurs puisqu'elles descendent toutes deux de Jupiter (STAT. *Theb.* 1, 224-225: *geminas [...] domos, quis sanguinis auctor | ipse ego*), fournit un parallèle mythologique aux luttes civiles qui ont fait rage suite à la mort de Néron. L'intervention salutaire de Thésée dans le dernier livre pour régler le conflit évoque le rôle de pacificateur incarné par Vespasien, lorsqu'il a mis un terme aux troubles qui déchiraient l'Empire en 69 ap. J.-C. Une telle lecture de l'épopée contribue à l'éloge de Domitien, puisqu'elle présente Vespasien, et par conséquent ses descendants qui se placent dans la continuité de son règne, dans un rôle de bon souverain garant de la justice et restaurateur de la paix.

D'un autre côté, le sujet de la *Thébaïde* est résolument pessimiste. Stace ne raconte pas les exploits d'un héros ou l'origine d'une ville, mais la destruction de la famille régnante à Thèbes au terme d'une succession de combats qui remettent en question la morale et la piété. S'il est peu probable qu'un texte composé par un poète de cour critique ouvertement le pouvoir,⁶⁵ il est néanmoins possible de déceler dans la *Thébaïde* une mise en garde adressée

62 Pour une interprétation pessimiste de la *Thébaïde*, voir AHL 1986, 2832-2834; 2896, DOMINIK 1989, DOMINIK 1994, 130-180 et MCGUIRE 1997, 71-78; pour une interprétation optimiste de la *Thébaïde*, voir VESSEY 1973, 6-7 et DELARUE 2000, 373-374; pour une synthèse détaillée des opinions, voir REBEGGIANI 2018, 12-18.

63 Voir BESSONE 2011, 16-19; 29; 32; 131-132, qui considère que la *Thébaïde* combine exemplarité épique et issue tragique pour proposer une réflexion sur le pouvoir absolu.

64 AHL 1986, 2812; pour une synthèse des événements historiques qui ont conduit à l'avènement de la dynastie flavienne, voir WIEDEMANN 1996.

65 L'interprétation du conflit thébain comme une métaphore de la discorde entre Titus et Domitien est improbable pour plusieurs raisons. Premièrement, il n'est pas certain qu'un tel conflit ait existé : toutes les sources attestant une mésentente entre les deux frères sont postérieures au règne de Domitien; les traits négatifs qui lui sont attribués sont le reflet des opinions sénatoriales hostiles à l'empereur qui s'expriment suite à sa *damnatio memoriae*; voir REBEGGIANI 2018, 49-55; pour une réévaluation de l'image de Domitien, voir AUGOUSTAKIS/BUCKLEY/STOCKS 2019. Deuxièmement, il serait incongru de la part de Stace de faire référence à cet épisode dans une épopée écrite et publiée des années après la mort de Titus; voir BRAUND 2006, 269.

à Domitien. En effet, après que les deux frères se sont entretués, le narrateur souhaite que ce crime serve d'exemple aux souverains (STAT. *Theb.* 11, 579: soli memorent haec proelia reges). Cette remarque concerne en premier lieu Domitien à qui Stace s'adresse directement dans le proème (STAT. *Theb.* 1, 22: teque; 25: te; 28: tuis; 29: tibi; 30: maneat; 31: donec; 32: tua) et qui est explicitement cité comme lecteur de la *Thébaïde* dans l'envoi à la fin de l'épopée (*Theb.* 12, 814: iam te magnanimus dignatur noscere Caesar). Ainsi, le récit de la fin autodes-structrice de la lignée d'Œdipe sonne comme un avertissement pour le dernier représentant des Flaviens.

Le mythe des Sept contre Thèbes permet donc de représenter la dynastie flavienne sous un jour positif en l'associant à l'image salubre de Thésée, mais aussi de mettre en garde contre les dérives qui guettent un tel système politique.⁶⁶ En effet, la stabilité du pouvoir dynastique dépend de sa capacité à se transmettre d'un membre de la famille à un autre. Si aucun successeur capable de reprendre la fonction n'a été désigné, le pouvoir impérial risque d'être disputé par plusieurs personnes, ce qui entraîne alors des conflits internes et externes. L'insistance sur la succession dans la *Thébaïde* reflète les préoccupations du poète et de ses contemporains face à la situation.⁶⁷ En effet, Domitien est sans descendant ou successeur potentiel.⁶⁸ Cette incertitude quant à la transmission du pouvoir impérial ravive le spectre des conflits civils qui ont suivi l'assassinat de Néron en 69 ap. J.-C. Dans la *Thébaïde*, Stace souligne donc l'atrocité d'une lutte fraternelle pour le pouvoir,⁶⁹ afin d'encourager l'empereur à préparer sa succession pour éviter ce scénario.

L'aurore du livre 8, illustre la façon dont le thème de la succession dans les descriptions temporelles dialogue avec l'action et contribue à transmettre le message politique de l'épopée: un pouvoir dynastique garantit une certaine stabilité mais comporte également des risques quand la succession n'est pas assurée. Ce message politique est relayé par les aurores et les crépuscules: la lutte entre Lucifer et l'Aurore pour le contrôle du ciel illustre les conflits qui menacent l'Empire si la transition n'est pas préparée et que le pouvoir impérial ne passe pas directement d'un membre de la famille à l'autre, comme entre la Lune et son frère le Soleil.

66 Voir BESSONE 2011, 18.

67 Voir BERNSTEIN 2008, 19-20 et BESSONE 2011, 32-33.

68 Sur l'absence de descendance de Domitien, voir GERING 2012, 100-116.

69 Voir chapitres 2 et 3.

4.3 Composition poétique : STAT. *Theb.* 7, 470-473

Certaines images récurrentes dans les aurores et les crépuscules ont été investies d'une signification métopoétique dans la tradition littéraire. C'est le cas de la conduite du char et du tissage qui sont des métaphores fréquemment employées pour décrire la composition poétique. L'eau sous diverses formes peut également être le vecteur d'un commentaire sur la nature du texte. Dans un premier temps, ces catégories d'images sont étudiées individuellement. Pour chacune, la signification métopoétique est d'abord illustrée au moyen d'exemples antérieurs à Stace, avant de passer à l'analyse de ces images dans la *Thébaïde* et dans les descriptions d'aurores et de crépuscules en particulier. Le sens métopoétique d'un champ sémantique n'est pas systématiquement activé à chaque apparition du mot : il est donc inutile de passer en revue toutes les aurores et tous les crépuscules qui présentent ces références ; pour chaque catégorie, seuls quelques exemples où une telle lecture corrobore le sens du texte ont été sélectionnés. Dans un second temps, l'aurore qui ouvre le premier jour de combats à Thèbes (STAT. *Theb.* 7, 470-473) est étudiée en détail pour voir comment ces images sont combinées et exploitées en contexte pour commenter le déroulement de l'épopée.

Le char

La conduite du char est une métaphore employée pour décrire l'activité poétique, et plus spécifiquement pour signaler la progression dans un texte.⁷⁰ Le départ du char indique le commencement d'une section.⁷¹ À l'inverse, le dételage des chevaux signifie la fin d'une partie.⁷² Le rôle d'ouverture et de clôture de cette image s'accorde avec la fonction structurante des aurores et des crépuscules dans lesquels le Soleil et la Lune sont régulièrement représentés sur des chars et Lucifer à cheval.⁷³ Ainsi, dans le premier crépuscule, le char de la

70 Sur la métaphore du char des Muses dans la poésie grecque archaïque, voir HARRIOTT 1969, 63-68 et NÜNLIST 1998, 255-264 ; pour cette image dans les épimécies de Pindare, voir SIMPSON 1969, 437-449 et pour la même image dans la poésie de Callimaque, voir ASPER 1997, 21-107 ; sur la métaphore du char dans la poésie augustéenne, voir WIMMEL 1960, 103-106 ; pour la course de char comme métaphore poétique, voir LOVATT 2005, 29-32.

71 E.g. PI. *I.* 2, 1-3 ; 8, 61-62 ; O. 6, 22-27 ; 9, 80-81 ; P. 10, 64-65 ; PROP. 3, 1, 13-14 ; 3, 18 ; OV. *ars.* 1, 264 ; 2, 462 ; 3, 467-468 ; *fast.* 1, 25 ; 4, 10 ; 6, 585-586.

72 E.g. LVCR. 6, 92-93 ; PROP. 4, 1, 70 ; VERG. *georg.* 2, 541-542 ; OV. *ars.* 1, 39-40 ; 3, 809-810. Le chemin emprunté peut également avoir une signification métopoétique : une grande route symbolise un sujet rebattu, alors qu'un sentier retiré est signe d'originalité, e.g. PI. *N.* 6, 53-54 ; P. 4, 247-248 ; CALL. *Aet. frg.* 1, 26-28 H. ; A. P. 7, 409, 5 ; LVCR. 4, 1-2 avec KNOX 1999 ; VERG. *georg.* 3, 292-293 ; PROP. 3, 1, 18 ; 3, 26 ; HOR. *epist.* 1, 19, 21-22 ; MANIL. 2, 50.

73 Sur la fonction structurante des aurores et des crépuscules, voir chapitre 2 ; pour le char

Lune qui se lève (STAT. *Theb.* 1, 336-338: surgens [...] Titanis [...] biga) marque le début de l'action dans la *Thébaïde*.⁷⁴ En représentant l'astre nocturne qui prend le relai du Soleil (STAT. *Theb.* 1, 336-338: per emeriti [...] confinia Phoebi), Stace signale qu'il s'engage sur les traces de ses prédécesseurs poétiques.⁷⁵ L'image du dételage du char est employée au livre 3, dans le long crépuscule qui suit le retour de Tydée à Argos.⁷⁶ Les chevaux sont détachés (STAT. *Theb.* 3, 407-408: soluerat [...] flagrantes [...] equos) et le char est remis contre le mur (*Theb.* 3, 414: erecto currum temone supinante). Ces actions qui ont une forte connotation conclusive closent l'épisode de l'embuscade de Tydée et correspondent à une pause dans l'élan épique vers Thèbes. À l'inverse, l'Aurore qui fait réapparaître le char du Soleil au début du livre 6 (STAT. *Theb.* 6, 25-26: clara laboriferos caelo Tithonia currus | extulerat) marque le début de la partie funéraire du livre.⁷⁷ Le fait que le véhicule soit porteur d'épreuves (STAT. *Theb.* 6, 25: laboriferos [...] currus) annonce les deuils qui entachent ce jour.

Le tissage

Le travail de la laine est une des métaphores les plus répandues pour décrire l'activité littéraire.⁷⁸ L'image du tissage, à l'origine même du mot « texte »,⁷⁹ décrit la façon dont le poète compose son œuvre en entrelaçant les scènes et les épisodes.⁸⁰

Dans la *Thébaïde*, le tissage est souvent un moyen de représenter des épisodes du passé: Jason est représenté sur les manteaux de ses fils (STAT. *Theb.* 5, 726: umeris amborum intextus Iason) et Linus figure sur le linceul d'Opheltès (*Theb.* 6, 64: Linus intertextus). Ces motifs renvoient à un épisode raconté précédemment dans l'épopée, permettant ainsi d'établir une équivalence entre tis-

de la Lune ou du Soleil, voir STAT. *Theb.* 1, 98; 338; 2, 121; 3, 33; 408; 5, 298; 6, 25-26; 7, 473; 8, 160; 271-272; 12, 228; 564; pour le cheval de Lucifer, voir *Theb.* 2, 138-139; 6, 240.

74 Sur ce crépuscule, voir section 1.2.

75 Sur les antécédents littéraires de la *Thébaïde*, voir introduction.

76 Sur ce crépuscule, voir section 1.3.

77 Sur cette aurore, voir section 2.1.

78 Sur la métaphore du tissage poétique, voir ROSATI 1999, 245-247; sur les origines de la métaphore dans la littérature grecque, voir SCHEID/SVENBRO 1994, 119-138; sur cette métaphore dans la poésie grecque archaïque, voir NÜNLIST 1998, 110-118; sur la métaphore du texte comme tissu en latin, voir SCHEID/SVENBRO 1994, 139-162, EISENHUT 1975 et DEREMETZ 1995, 287-314.

79 Voir *OLD* s.v. *texo* 3b.

80 E.g. SERV. *eccl.* 10, 71; sur le verbe *texere* dans les *Bucoliques* de Virgile, voir DEREMETZ 1995, 311-314.

sage et narration.⁸¹ Les scènes inscrites sur les textiles ne renvoient pas uniquement à des épisodes internes à l'épopée. Ainsi, au livre 10, les femmes argiennes offrent à Junon un vêtement qui représente l'amour clandestin de la déesse et de Jupiter (STAT. *Theb.* 10, 56: *textum mirabile*); ce motif qui apparaît dans d'autres textes renvoie vraisemblablement à un épisode traité dans un poème hellénistique perdu.⁸²

Les événements encadrés par des aurores et des crépuscules sont souvent enveloppés dans un tissu d'obscurité.⁸³ L'emploi de métaphores textiles dans ces descriptions suggère un sens méta-poétique pour cet assombrissement. En effet, l'obscurcissement nocturne peut être considéré comme l'effet de la tradition littéraire: les épopées précédentes ainsi que les multiples versions du mythe thébain composent un amas de textes qui obscurcissent le ciel de la *Thébaïde*.⁸⁴ Ainsi, dans le premier crépuscule, le poète signale la multitude d'intertextes qui sous-tendent la description de la tempête (STAT. *Theb.* 1, 345-346: *densior [...] subtexit nox atra polos*), tout en faisant remarquer que celle de la *Thébaïde* a la particularité de se dérouler sur terre (*Theb.* 1, 345: *a terris*).⁸⁵

Semblablement, l'épisode de l'embuscade de Tydée est entouré par la mention de vêtements nocturnes. La Nuit tisse un manteau sous le Soleil (STAT. *Theb.* 2, 527-528; *Phoebum subtexere palla | Nox*) et, après le retour du héros à Argos, elle enveloppe le ciel dans son voile (*Theb.* 3, 415-416: *Nox [...] nigroque polos inuoluit amictu*). Stace signale ainsi son emprunt à la tradition de cet épisode qui est mentionné déjà dans *l'Iliade* (HOM. *Il.* 4, 391-398).⁸⁶

81 Adraste fait le récit de la mort du jeune Linus à la fin du livre 1 (STAT. *Theb.* 1, 562-595) et Hypsipyle raconte sa rencontre avec Jason au livre 5 (*Theb.* 5, 445-485).

82 E.g. SOTAD. frg. 16 P.; CALL. *Aet.* frg. 75, 2-4 H.; THEOC. 15, 64; PLAVT. *Trin.* 208; STAT. *Ach.* 1, 588-591; voir PRETAGOSTINI 1984, 144-147 et HARDER 2012, vol. 2, 584-585 s.v. 75, 4; sur les tissus brodés dans la *Thébaïde*, voir TAISNE 1994, 277-278.

83 STAT. *Theb.* 1, 346: *subtexit nox atra polos*; 2, 527-528: *Phoebum subtexere palla | Nox*; 3, 415-416: *Nox [...] nigroque polos inuoluit amictu*; 5, 184-185: *plaga caeca superne | textitur*; 296: *caelumque retexens*; 753: *caeloque cauam nox induit umbram*; voir SCHETTER 1979.

84 Pour une interprétation méta-poétique des ombres comme l'effet de la tradition dans les *Bucoliques* et les *Géorgiques* de Virgile, voir HENKEL 2009, 162-169; 225-239; d'autres lieux sont également encombrés et noircis par leur passé littéraire. Ainsi, le bois où a lieu l'embuscade de Tydée est dru parce qu'il est chargé par l'histoire d'Œdipe et du sphinx (STAT. *Theb.* 2, 497: *densaeque [...] siluae*); les Enfers sont remplis de personnages traités par la tradition poétique antérieure (*Theb.* 1, 95; 4, 520-645); voir TAISNE 1994, 212-213 et PARKES 2010.

85 Sur ce crépuscule, voir section 1.2; pour une analyse intertextuelle de la tempête de la *Thébaïde*, voir BURCK 1981 et BRIGUGLIO 2017, 38-42.

86 La densité de la tradition littéraire qui a traité cet épisode est soulignée par les nombreux emplois de l'adjectif *densus* dans ce passage (STAT. *Theb.* 2, 492-493; 497; 526; 585). En outre, le verbe *retexo* est employé pour décrire Tydée qui raconte son agression nocturne

De la même façon, le récit du massacre des Lemniens est entouré par des indications de temps qui décrivent l'obscurité nocturne comme un tissu. Lors du crépuscule, un réseau de nuages se noue au-dessus de l'île (STAT. *Theb.* 5, 184-185: *plaga caeca superne | textitur*); cet entrelacement est défait par le Soleil lors de l'aurore suivante (*Theb.* 5, 296: *caelumque retexens*). Ce cadre signale l'épisode comme un objet littéraire. En effet, l'histoire des Lemniennes a déjà été racontée à maintes reprises précédemment et Hypsipyle ne s'attache pas tant à faire un récit objectif des événements qu'à corriger d'autres versions de l'histoire qui sont en circulation.⁸⁷ La textualité du ciel de Lemnos attire donc également l'attention sur le rôle de narratrice joué par Hypsipyle. En outre, le travail textile est une caractéristique d'Hypsipyle qui se présente elle-même comme une tisseuse dans la tragédie d'Euripide (E. *Hyps.* frg. 1, 2, 9-11) et qui brode l'histoire des Lemniens sur le manteau de Jason dans les *Argonautiques* de Valérius Flaccus (VAL. FL. 2, 408-413). Dans la *Thébaïde*, Hypsipyle n'est pas représentée en train de tisser, mais elle exploite la métaphore pour introduire son récit (STAT. *Theb.* 5, 36: *longa [...] exordia necto*).⁸⁸

Ainsi, l'horizon littéraire de la *Thébaïde* est composé des textes de la tradition précédente : les scènes sont fréquemment enveloppées dans une obscurité opaque qui figure le passé littéraire de l'épisode.

L'eau et le feu

Les métaphores aquatiques sont souvent employées pour indiquer les sources d'inspirations des auteurs.⁸⁹ En effet, dès Hésiode, les poètes se représentent dans un environnement littéraire qui comprend un point d'eau (HES. *Th.* 2-8). Tantôt ils puisent ou boivent à la source, tantôt ils s'y baignent.⁹⁰ La nature de l'élément liquide peut être une façon de signifier le genre : une vaste étendue d'eau symbolise l'épopée par opposition au mince ruisseau de l'élegie ou à la rosée synonyme de poésie légère et précieuse.⁹¹ Toutefois, l'abondance de

(STAT. *Theb.* 3, 338: *multumque et ubique retexens*); sur le premier crépuscule, voir section 2.2, et sur le second, voir section 1.3.

87 AESCHYL. frg. 123a-b; 247-248 R.; E. *Hyps.*; A.R. 1, 609-632; VAL. FL. 2, 82-310; pour une synthèse du mythe des Lemniennes et de ses variantes, voir BONER 2006; sur les descriptions du livre 5, voir section 3.2.1.; sur la façon dont Hypsipyle manipule son récit, voir CASALI 2003.

88 Voir HARDIE 2012, 155-158 et NEWLANDS 2012, 41-42.

89 Sur les métaphores aquatiques, voir WIMMEL 1960, 222-233, PÉRON 1974, 235-239, ASPER 1997, 109-127, NÜNLIST 1998, 178-199, MERLI 2013, 16-96 et ANTONIADIS 2018.

90 Pour le puisage, voir LVCR. 4, 2-3; MANIL. 2, 51-56; pour la boisson, voir PI. O. 6, 85-86; A. P. 7, 55, 5-6; 9, 64, 3-8; 11, 24, 1-2; PROP. 3, 1, 6; 3, 5-6; STAT. *silu.* 4, 7, 11-12; pour le bain, voir HES. *Th.* 4-8; STAT. *Ach.* 1, 8-9.

91 Pour l'opposition entre épopée et élégie, e.g. CALL. *Ap.* 105-112; LVCR. 1, 412-413; PROP. 3,

l'eau peut également être une façon plus générale de décrire le degré d'inspiration du poète.⁹² Stace emploie notamment cette métaphore pour indiquer qu'il prend une profonde inspiration avant de commencer le catalogue des troupes argiennes (STAT. *Theb.* 4, 37: mens hausto de fonte uenit).

En outre, le tarissement des cours d'eau au livre 4 (STAT. *Theb.* 4, 680-738) est synonyme de pause dans le récit épique. L'assèchement des sources oblige l'armée à interrompre sa progression vers Thèbes, afin de rechercher un point d'eau pour se désaltérer. La veine d'inspiration épique semble donc se tarir et le récit stagne pendant plusieurs livres. À l'inverse, au livre 7, la traversée du tumultueux fleuve Asopos grossi par les pluies marque l'arrivée de l'armée à Thèbes et symbolise un regain d'énergie poétique ainsi que le passage à la partie martiale de l'épopée (STAT. *Theb.* 7, 424-440). En effet, dès le lendemain, les deux armées se rencontrent sur le champ de bataille.⁹³

Cette notion de source d'inspiration poétique est complétée dans la *Thébaïde* par celle du feu épique qui assaille le poète (STAT. *Theb.* 1, 3: Pierius menti calor incidit). Cette métaphore trouve un écho dans la colère des protagonistes qui brûlent de se battre. Par exemple, Jupiter engage Mars à embraser les hommes et les dieux du désir de la guerre (STAT. *Theb.* 3, 234: tibi fas ipsos incendere bello). Semblablement, la colère enflamme Thésée et le pousse au combat contre Créon (STAT. *Theb.* 12, 714: iustas belli flammatur in iras). C'est précisément le ressentiment qu'éprouvent les personnages qui fait progresser le récit. Ardente colère et élan épique vont donc de pair dans la *Thébaïde*.

L'eau et le feu se trouvent fréquemment combinés dans les descriptions d'aurores et de crépuscules: l'élément liquide est présent par la mention de la rosée matinale et de l'Océan, point de départ ou d'arrivée des astres, eux-mêmes naturellement ignés.⁹⁴ Ainsi, dans la première aurore, l'Aurore essore sa chevelure imprégnée de rosée qui représente l'inspiration ovidienne du passage (STAT. *Theb.* 2, 136: rorantes excussa comas).⁹⁵ De la même façon, le Soleil baigne ses chevaux et sa chevelure enflammés dans l'Océan au livre 3 (STAT.

9, 3-4; 35; 4, 1, 59-60; Ov. *Pont.* 2, 5, 21-22; voir MERLI 2013, 16-62; pour la rosée, e.g. CALL. *Aet. frg.* 1, 33 H.: ἵνα δρόσον ἦν μὲν αἰεῖδω avec ASPER 1997, 122 et WILLIAMS 1978, 88-89; voir aussi MANIL. 2, 51-56, où le poète affirme que les sources de l'Hélicon sont troubles et épuisées, alors qu'il préfère des points d'eau intacts.

92 Voir MERLI 2013, 63-96 qui constate une évolution de la sémantique de l'eau entre Ovide et Stace.

93 Sur le franchissement de l'Asopos, voir McNELIS 2004, 304-308 et McNELIS 2007, 120-123.

94 Pour la rosée, voir STAT. *Theb.* 1, 338; 2, 136; 6, 238; pour l'Océan, voir *Theb.* 3, 35; 407; 409; 685; 7, 472; 473; 8, 273; 12, 228; pour le feu, voir 1, 345; 2, 138-139; 3, 408; 6, 239; 7, 471; 8, 271; 12, 228.

95 Sur cette aurore, voir section 1.1.

Theb. 3, 408-409: flagrantes [...] equos rutilamque lauabat | Oceani sub fonte comam). Cette image signale à la fois une pause dans l'élan guerrier dont brûlent les protagonistes et la source homérique qui a inspiré cette description. En effet, bien que Tydée enflamme les cités qu'il traverse avec le récit de son embuscade et que Polynice brûle de haine contre son frère (*STAT. Theb.* 3, 338: inflammare odiis; 406: Tyriusque incenditur exul), leur colère est apaisée par Adraste qui reporte la décision de partir en guerre.⁹⁶ Semblablement, dans le dernier crépuscule, la disparition du char enflammé dans l'Océan (*STAT. Theb.* 12, 228-229: Hesperio flagrantem gurgite currum | abdiderat) indique la clôture de la première phase de combats épiques qui s'est achevée à la fin du livre 11, mais la mention du retour depuis d'autres eaux (*Theb.* 12, 229: aliis rediturus ab undis) annonce qu'une nouvelle guerre est sur le point d'éclater.⁹⁷ En effet, Thésée prendra les armes contre Créon pour le contraindre à donner une sépulture aux morts argiens. La récurrence du char solaire dans cette description illustre donc le caractère cyclique de la guerre contre Thèbes.

Combinaison

Les différentes catégories de métaphores sont souvent combinées et employées en complément les unes des autres, comme dans l'aurore qui ouvre le premier jour de combats à Thèbes (*STAT. Theb.* 7, 470-478):

iam gelidam Phoeben et caligantia primus
 hauserat astra dies, cum iam tumet igne futuro
 Oceanus lateque nouo Titane reclusum
 aequor anhelantum radiis subsidit equorum:
 ecce truces oculos sordentibus obsita canis
 exangues Iocasta genas et brachia planctu
 nigra ferens ramumque oleae cum uelleris atri
 nexibus, Eumenidum uelut antiquissima, portis
 egreditur magna cum maiestate malorum.⁹⁸

Déjà, le début du jour avait épuisé la glace de Phoebé et l'obscurité des astres, lorsque déjà l'Océan enfle du feu à venir et, vastement ouverte par un nouveau Titan, la mer s'affaisse sous les rayons des chevaux haletants: voilà que Jocaste, ses cheveux blancs sales recouvrant ses yeux farouches, les joues exsangues et les bras noirs de coups, portant un rameau d'olivier

96 Sur ce crépuscule, voir section 1.3.

97 Sur ce crépuscule, voir section 2.5.

98 Pour le commentaire de ces vers, voir SMOLENAARS 1994, 218-223 s.vv.

avec des nœuds de laine sombre, sort par la porte avec la grande majesté des malheurs, telle la plus ancienne des Euménides.

Après avoir puisé son énergie dans les astres nocturnes, le Soleil fait enfler l'Océan qui ensuite éclate pour laisser passer l'astre avant de revenir au calme plat. Cette aurore qui ouvre le premier jour de la guerre introduit l'arrivée de Jocaste qui se rend au camp argien pour tenter une médiation entre ses fils (vv. 474-475: ecce [...] Iocasta). L'apparition de la reine à ce stade de l'épopée est une surprise, puisqu'il n'est pas fait mention d'elle précédemment dans la *Thébaïde* et que tout laisse croire qu'elle est morte, comme c'est le cas dans d'autres versions du mythe.⁹⁹ La description temporelle met donc en évidence cette particularité dans l'économie du récit de la *Thébaïde*,¹⁰⁰ mais elle est également le déclencheur de l'apparition de Jocaste. En effet, la description est basée sur l'aurore qui précède le duel entre Énée et Turnus dans l'*Énéide* (VERG. *Aen.* 12, 113-115):¹⁰¹

Postera uix summos spargebat lumine montis
orta dies, cum primum alto se gurgite tollunt
Solis equi lucemque elatis naribus efflant:¹⁰²

Le jour d'après à peine levé parsemait le sommet des montagnes de lumière, lorsque d'abord les chevaux du Soleil s'élèvent du gouffre profond et soufflent la lumière de leurs naseaux élevés.

Dès le lever du jour, les deux camps se rendent sur le champ de bataille pour assister au duel. Dans sa description, Stace reprend la structure bipartite de l'aurore en représentant d'abord l'arrivée du jour, puis la description du char solaire qui sort de la mer (VERG. *Aen.* 12, 114: dies, cum primum; STAT. *Theb.* 7, 471: dies, cum iam). Toutefois, il inverse l'image contenue dans la première partie. Au lieu de répandre la lumière, le jour draine le froid et l'obscurité de la nuit (VERG. *Aen.* 12, 113-114: spargebat lumine [...] dies; STAT. *Theb.* 7, 470-471: gelidam Phoeben et caligantia [...] hauserat astra dies). Les expressions employées par Stace dans cette partie sont inhabituelles et ne trouvent que difficilement

99 E.g. HOM. *Od.* 11, 271-280; S. *OT* 1234-1250; voir SMOLENAARS 2008, DIETRICH 2015, 307 et SIMMS 2020, 67.

100 Sur la fonction focalisatrice des aurores et des crépuscules, voir chapitre 2.

101 Pour cet intertexte, voir SMOLENAARS 1994, 220 s.vv. 473.

102 Pour le commentaire de ces vers, voir TARRANT 2012, 120 s.vv.

des parallèles.¹⁰³ Cependant, elles se justifient par une interprétation métaphorique : Stace indique qu'après avoir puisé son inspiration pour cette scène dans la tradition qui le précède (STAT. *Theb.* 7, 471: hauserat), il s'apprête à entamer la description du premier jour de guerre contre Thèbes (STAT. *Theb.* 470-471: primus [...] dies). En effet, dans la deuxième partie, Stace reprend l'image du surgissement du char solaire de Virgile, mais en décomposant les étapes en une succession de scènes. Alors que dans l'*Énéide* les chevaux jaillissent en projetant la lumière, Stace décrit aussi la phase qui précède l'émergence du Soleil et celle qui suit : il représente l'Océan qui se gonfle sous l'effet du Soleil (STAT. *Theb.* 7, 472-473: tumet igne futuro | Oceanus) ainsi que le retour au calme après leur passage (*Theb.* 7, 473: aequor [...] subsidit).¹⁰⁴ La description de Virgile est réduite à deux propositions participiales qui décrivent l'une le passage du char solaire (VERG. *Aen.* 12, 114-115: alto se gurgite tollunt | Solis equi; STAT. *Theb.* 7, 472-473: lateque nouo Titane reclusum | aequor) et l'autre le souffle brûlant des chevaux (*Aen.* 12, 115: lucemque elatis naribus efflant; *Theb.* 7, 473: anhelantum radiis [...] equorum).

Le fractionnement de l'aurore met en scène le lever du soleil comme un nouveau départ qui, sur le plan du récit, marque le début de la partie martiale de la *Thébaïde*. L'Océan qui bouillonne sous l'effet du feu épique (STAT. *Theb.* 7, 471: tumet igne) et le souffle brûlant des chevaux qui prennent leur essor (*Theb.* 7, 473: anhelantum radiis [...] equorum) signalent le début de la partie guerrière de l'épopée. L'apparition de Jocaste se produit donc en réaction à cette aurore qui annonce l'imminence de la guerre et du duel entre les deux frères. En effet, la description de la reine est l'antithèse de l'émergence du soleil : Jocaste jaillit hors de la ville, à l'image du Soleil qui surgit hors de l'Océan (STAT. *Theb.* 7, 472: tumet [...] reclusum; 478: egreditur magna cum maiestate), mais au lieu d'être animée d'un feu nouveau (*Theb.* 7, 472: nouo Titane), elle est comparée à une très ancienne Euménide (7, 477: Eumenidum uelut antiquissima) et caractérisée par une couleur sombre (7, 474: sordentibus [...] canis; 475-476: bracchia [...] nigra [...] uelleris atri). Jocaste essaie donc de contrer le lever du Soleil en prolongeant l'obscurité de la nuit et espère ainsi qu'elle retardera la confrontation entre ses fils annoncée par

103 Sur l'étrangeté de l'image, voir SMOLENAARS 1994, 218-219; pour des images proches, voir VERG. *Aen.* 11, 210: lux gelidam caelo dimouerat umbram; OV. *met.* 5, 444: dies hebeterat sidera; LVCAN. 1, 261: noctis gelidas lux soluerat umbras.

104 Cette description est inspirée des descriptions de retour au calme après une tempête, e.g. LVCAN. 5, 701-702: fessumque tumentis | composuit pelagus uentis patientibus undas; pour l'image de la mer dont la surface est troublée par le passage du soleil, voir aussi VAL. FL. 1, 311, l'aurore qui ouvre le départ des Argonautes dans l'épopée de Valérius Flaccus.

l'aurore.¹⁰⁵ Pour ce faire, la reine tente de dévier le cours de l'épopée vers le registre tragique en recréant la scène de médiation qu'elle préside dans les *Phéniciennes* d'Euripide et Sénèque.¹⁰⁶ Jocaste endosse donc son rôle tragique traditionnel : elle arrive déguisée, affublée de la perruque blanche caractéristique de son personnage au théâtre (E. *Ph.* 322-323: ἔμάν τε λευκόχροα [...] κόμην; SEN. *Phoen.* 440: laniata canas ostendit comas; STAT. *Theb.* 7, 474: sordentibus obsita canis); ses joues sont marquées par les pleurs versés dans la pièce de Sénèque (SEN. *Phoen.* 441: inrigat fletu genas; STAT. *Theb.* 7, 475: exangues [...] genas) et elle porte les mêmes vêtements noirs que dans la tragédie d'Euripide (E. *Ph.* 325-326: δυσόρφναια δ' ἀμφὶ τρύχη τάδε σκότι' ἀμείβομαι; STAT. *Theb.* 7, 476-477: uelleris atrī | nexibus). Comme dans la pièce de Sénèque, son irruption dans la scène est comparée à celle d'une Erinye (SEN. *Phoen.* 427: uadit furenti similis aut etiam furit; STAT. *Theb.* 7, 477: Eumenidum uelut antiquissima), elle-même un personnage de chœur tragique dans les *Euménides* d'Eschyle.¹⁰⁷ En outre, elle tient un rameau d'olivier, un accessoire hérité du déguisement d'Allecto en vieille femme dans l'*Énéide* (VERG. *Aen.* 7, 418: ramum innectit oliuae; STAT. *Theb.* 7, 476: ferens ramumque oleae).¹⁰⁸ L'arrivée de Jocaste dans la *Thébaïde* ressemble donc à une entrée en scène tragique.

L'aurore qui ouvre cette scène devient donc un élément de décor théâtral.¹⁰⁹ En effet, les tragédies se déroulent traditionnellement en l'espace d'un jour et les débuts des pièces contiennent souvent des références à l'aurore, comme c'est le cas dans les *Phéniciennes* d'Euripide qui commence avec une invocation

105 Pour une analyse de la noirceur de Jocaste, voir BENNARDO 2021, 302-304.

106 Dans la tragédie d'Euripide, Jocaste ménage une trêve entre ses fils, lors de laquelle a lieu la médiation (E. *Ph.* 81-82); dans les *Phéniciennes* de Sénèque, Jocaste s'interpose entre ses fils alors que les armées sont sur le point d'engager le combat (SEN. *Phoen.* 387-442); voir aussi STESICH. frg. 97 D./F avec BREMER/VAN ERP TAALMAN KIP/SLINGS 1987, 166-168 et DAVIES/FINGLASS 2014, 358-394, où l'entretien a lieu avant même le départ en exil de Polynice. Dans la *Thébaïde* de Stace, Jocaste intercède auprès de chacun de ses fils séparément, sans succès; pour l'intervention de Jocaste auprès d'Étéocle, voir STAT. *Theb.* 11, 315-353 avec DAVIS 2016, 70-72; sur le dédoublement de la scène, voir TAISNE 1994, 320-322; sur cette version du mythe propre à Stace, voir VESSEY 1971, 87-88, SMOLENAARS 1994, 213-217, SMOLENAARS 2008, 223-225, SIMMS 2014, DIETRICH 2015 et VAN DER SCHUUR 2018.

107 Voir VERG. *Aen.* 7, 415-420, où Allecto revêt l'apparence de la vieille prêtresse Calybè pour mieux convaincre Turnus; sur cet intertexte, voir SMOLENAARS 1994, 220-221 s.vv. 474-481 et MCAULEY 2016, 335-336.

108 Pour les références au déguisement tragique, voir SMOLENAARS 1994, 221-223 s.vv. et BENNARDO 2021, 303; sur les déguisements comme marqueurs métagénériques, voir PARKES 2021, 119-121.

109 Sur le rôle des aurores et crépuscules comme marqueurs génériques, voir conclusion.

de Jocaste au Soleil (E. *Ph.* 1-6).¹¹⁰ Ainsi, Jocaste tente de transformer l'aurore épique qui annonce un duel imminent en ouverture de tragédie pour éviter la confrontation entre ses fils.¹¹¹ Par conséquent, non seulement l'aurore du livre 7 commente la transition vers la partie martiale de l'épopée, mais elle devient elle-même un marqueur métalittéraire de la tournure tragique que prend la scène. La tentative de Jocaste, couronnée de succès dans un premier temps, sera ensuite déjouée par Tydée et Tisiphone qui remettent le poème sur des rails épiques (STAT. *Theb.* 7, 538-563).

Apollon est assimilé à une divinité solaire à plusieurs reprises dans la *Thébaïde*.¹¹² Or, dans cette épopée, Apollon incarne également une figure poétique, lorsqu'au livre 6, il chante les exploits des dieux et les origines du monde (STAT. *Theb.* 6, 355-365). Cette double attribution est également présente dans les descriptions d'aurores et de crépuscules, qui commentent le processus de composition du poème lui-même à travers l'emploi d'images métopoétiques comme le char, le tissage, l'eau et le feu.

Toutes les descriptions d'aurores et de crépuscules ne sont pas nécessairement porteuses d'un sens métopoétique, mais certaines, placées à des moments-clés de l'épopée, se distinguent en raison de leur forte connotation métaphorique. Ainsi, l'aurore qui ouvre le premier jour de combats (STAT. *Theb.* 7, 470-473) annonce la transition vers la partie martiale de la *Thébaïde*. Cette description temporelle qui indique le commencement d'une nouvelle partie de l'épopée est ensuite transformé par l'apparition de Jocaste en un marqueur métalittéraire signalant un emprunt au genre tragique.

4.4 Synthèse: interprétation

La succession est une problématique centrale dans les aurores et les crépuscules de la *Thébaïde*. Ce thème peut être interprété à plusieurs niveaux. Sur le plan narratif, l'alternance des astres et leurs interactions violentes pour le contrôle du ciel reflètent le conflit entre Étéocle et Polynice pour succéder à

110 Voir aussi S. *Ant.* 100-103; E. *El.* 102; *Ion* 82-88; SEN. *Ag.* 53-55; *Oed.* 1-5; *Phaedr.* 41; *Herc.* f. 123-151; *Thy.* 120-121; OCTAVIA. 1-4; voir TÖCHTERLE 1994, 139-140 s.vv. 1-5.

111 Sur la façon dont l'épopée s'approprie la matière tragique et inversement, voir PARKES 2021, 111-118.

112 Dans sa prière à Apollon, Adraste évoque l'assimilation du dieu avec le soleil (STAT. *Theb.* 1, 696-720). Semblablement, lorsqu'Apollon croise Diane dans le ciel, il est représenté comme un astre (STAT. *Theb.* 9, 643-649).

Œdipe. La transition entre le jour et la nuit permet aussi de réfléchir sur la transmission du pouvoir impérial, car les aurores et les crépuscules résonnent avec le message politique de l'épopée. En effet, si la *Thébaïde* peut être lue comme un éloge de la dynastie flavienne, elle contient également une mise en garde adressée à Domitien contre les dangers qui guettent ce système et l'encourage à prévoir sa succession. Enfin, sur le plan littéraire, la *Thébaïde* s'inscrit dans la continuité d'une longue tradition tant au niveau du sujet que du genre. Les images présentes dans les aurores et les crépuscules permettent à Stace de commenter la progression de l'intrigue en glosant son emploi de la tradition. Les aurores et les crépuscules fonctionnent donc comme des métaphores dont la portée s'étend non seulement au sujet de l'épopée, mais aussi au contexte politique et littéraire. Ainsi, les aurores et les crépuscules contribuent à l'interprétation de la *Thébaïde*.

Comme pour les autres aspects de ce motif, la portée métaphorique que Stace attribue aux aurores et aux crépuscules repose sur la tradition antérieure. Les analogies entre la sphère céleste et le mythe thébain ainsi qu'avec la succession impériale proviennent de modèles tragiques ou épiques. Les associations métopoétiques de l'eau, du char et du tissu ont également été développées par la tradition poétique antérieure. Toutefois, l'innovation de Stace consiste à transposer ces analogies et métaphores dans les aurores et les crépuscules de la *Thébaïde*.

Conclusion

L'objectif de cet ouvrage était d'étudier les différents aspects des aurores et des crépuscules ainsi que leur évolution, à partir de l'analyse de ces descriptions dans la *Thébaïde* de Stace. Dans un premier temps, il a été démontré que les aurores et les crépuscules ne sont pas des motifs figés, que ce soit au niveau de leur formulation ou de la façon dont ils sont employés. Dans le chapitre 1, j'ai exposé comment, de vers formulaires, les aurores et les crépuscules se développent pour aboutir aux descriptions très élaborées de la *Thébaïde*. En effet, Stace reprend les descriptions temporelles de ses prédécesseurs et les transforme pour les adapter au contexte de son épopée. Dans le chapitre 2, j'ai expliqué comment les aurores et les crépuscules sont passés du statut d'éléments récurrents indispensables à la structure du texte à un moyen de focalisation : dans la *Thébaïde*, Stace joue avec la place et l'effet traditionnels des aurores et des crépuscules pour mettre en évidence les particularités de son épopée. Dans un second temps, ce sont les liens que ces descriptions entretiennent avec l'intrigue de la *Thébaïde* et leur fonction dans cette épopée qui ont été examinés. Dans le chapitre 3, j'ai montré comment les aurores et les crépuscules peuvent être affectés sur le plan lumineux et temporel par l'action épique. Ainsi, les nombreuses descriptions perturbées qui figurent dans la *Thébaïde* témoignent de l'horreur du sujet. Dans le chapitre 4, j'ai exploré le potentiel métaphorique des aurores et des crépuscules. En effet, ces descriptions contribuent à l'interprétation de l'épopée tant en lien avec le contexte politique qu'avec la tradition littéraire.

L'analyse systématique des différents aspects des aurores et des crépuscules a mis en évidence les possibilités d'innovation offertes par ce motif traditionnel : ces descriptions temporelles sont des éléments narratifs flexibles qui s'adaptent au contexte et mettent en valeur le contenu de l'épopée. L'étude intertextuelle menée à partir des particularités de ce motif dans la *Thébaïde* a permis d'expliquer ces passages par rapport à la tradition. En effet, la longueur des aurores et crépuscules, les images de succession et de conflit qui s'y trouvent, leur place prééminente et les perturbations qui les affectent sont le résultat d'un travail minutieux sur les textes qui précèdent. Ainsi, Stace inscrit son épopée dans la continuité de la tradition littéraire, mais il s'applique également à distinguer sa *Thébaïde* des œuvres de ses prédécesseurs.

1 Tradition et innovation

Le rapport entre tradition et innovation s'observe bien dans la façon dont Stace emploie les aurores et les crépuscules, un motif épique dont il exploite les caractéristiques pour mettre en évidence les particularités de son épopée. Stace s'appuie sur les images développées dans la tradition antérieure pour composer les descriptions temporelles de la *Thébaïde*, mais il les reformule pour les faire correspondre au sujet de son épopée. Les modifications apportées aux textes de ses prédécesseurs résultent en des descriptions uniques qui soulignent les aspects négatifs d'une situation et présagent de l'issue funeste de l'épopée.

Stace joue également avec la tradition dans la façon dont il exploite la fonction structurante des aurores et des crépuscules. En altérant leur effet habituel d'ouverture et de clôture, il accentue les aspects négatifs du conflit, tels que la violence des combats et la désolation causée par la guerre. Stace place également les aurores et les crépuscules de sorte à attirer l'attention sur l'originalité de la structure de la *Thébaïde* par rapport à ses modèles. Ainsi, certaines des modifications apportées au mythe thébain, comme le déplacement de l'embuscade de Tydée, l'apparition inattendue de Jocaste ou l'introduction d'une attaque nocturne sur le camp thébain sont signalées par des descriptions temporelles qui les mettent en évidence. En outre, en détournant la place et l'effet habituels des aurores et des crépuscules, Stace rompt avec la structure de *Illiade* et de *l'Énéide* et présente la *Thébaïde* comme une épopée qui déborde du cadre épique traditionnel.

Les perturbations qui affectent le déroulement des aurores et des crépuscules s'opèrent également par rapport à la tradition. Non seulement Stace s'inspire des descriptions temporelles troublées composées par ses prédécesseurs, mais il introduit aussi des anomalies dans des descriptions régulières. Rivalisant avec les aurores qui ouvrent *l'Œdipe* de Sénèque ou la bataille de Pharsale dans l'épopée de Lucain, Stace détourne des descriptions temporelles de *Illiade*, de *l'Énéide* et de la *Guerre civile* pour montrer que le conflit thébain et le massacre des Lemniens sont encore plus terribles que la guerre de Troie et la lutte entre César et Pompée. Ainsi, Stace renchérit sur la tradition en présentant le contenu de la *Thébaïde* comme étant plus horrible que les sujets des poèmes précédents.

Les métaphores qu'on trouve dans les aurores et les crépuscules de la *Thébaïde* dépendent elles aussi de la tradition. En effet, l'analogie entre la rivalité des fils d'Œdipe et l'alternance du Soleil et de la Lune dans le ciel trouve son origine dans les *Phéniciennes* d'Euripide. L'association entre Néron et le Soleil dans le prologue de la *Guerre civile* fait office de précédent pour le rappro-

chement entre la succession astrale et la passation du pouvoir impérial. En outre, le vocabulaire métapoétique qui imprègne les descriptions d'aurores et de crépuscules est le produit d'une longue tradition littéraire qui a développé et raffiné la signification symbolique des termes. À son tour, Stace pousse plus loin ces analogies en les important dans les aurores et les crépuscules pour commenter le sujet de la *Thébaïde*, des préoccupations politiques ou sa propre démarche littéraire.

Dans les aurores et les crépuscules, Stace fait la synthèse de la tradition antérieure et apporte une contribution personnelle en allant au-delà de ses modèles. Ce même procédé de composition vaut pour l'ensemble de la *Thébaïde*.¹ Malgré l'impressionnante masse de textes qui précèdent son œuvre, Stace propose une version innovante de la guerre entre Étéocle et Polynice en manipulant les scènes emblématiques du mythe et en détournant les codes du genre épique. Il présente ainsi son épopée comme une œuvre nouvelle dont l'importance surpasse celle de ses prédécesseurs.

2 Marqueurs génériques

Les aurores et les crépuscules sont une composante essentielle des épopées. Leur présence dans la *Thébaïde* est souvent dictée par les conventions épiques, telles que les réunions qui ont lieu au lever du jour (STAT. *Theb.* 2, 124-143; 3,440-446; 8, 271-274) ou les combats interrompus à l'arrivée de la nuit (*Theb.* 8, 159-161; 10, 1-4; 11, 761).² Dans ces cas, les aurores et les crépuscules fonctionnent comme des marqueurs génériques de l'épopée qui renforcent l'appartenance de l'épisode à la tradition dans laquelle il s'inscrit. Toutefois, les aurores et les crépuscules peuvent également être employés en référence à d'autres genres littéraires comme la tragédie où l'action débute conventionnellement au début du jour. Ainsi, la présence d'une aurore dans une scène peut servir à évoquer un modèle tragique de l'épisode, comme c'est le cas avant l'apparition de Jocaste au livre 7 de la *Thébaïde* (STAT. *Theb.* 7, 470-478). Dans ce cas, l'aurore devient un élément de décor qui contribue à recréer une scène tragique.

Les aurores et les crépuscules sont également des marqueurs temporels importants dans l'élégie où les codes sont inversés : le crépuscule est synonyme du commencement de la vie nocturne des amants, alors que l'aurore marque

¹ Voir MICOZZI 2015.

² Voir aussi les crépuscules qui précèdent des expéditions nocturnes (STAT. *Theb.* 2, 527-532; 10, 1-4) et les scènes de deuil au lendemain d'un malheur (*Theb.* 6, 25-30; 12, 1-8).

le moment douloureux de la séparation. Ainsi, la description de l'aurore qui précède la supplique d'Argie à la fin du livre 3 (STAT. *Theb.* 3, 678-685) contribue à représenter la jeune femme comme une héroïne élégiaque sur le point d'être séparée de son mari et renforce le paradoxe de sa requête en faveur de la guerre. De la même façon, le crépuscule est un élément de clôture récurrent dans les *Bucoliques* de Virgile, où il vient refermer les scènes décrites dans le poème. Ainsi, la venue des ombres à la fin du livre 5 de la *Thébaïde* (STAT. *Theb.* 5, 751-753) marque la fin du monde bucolique de Némée qui dès le lendemain sera saccagé par les Argiens.

Les aurores et les crépuscules sont donc des éléments caractéristiques de l'épopée, mais peuvent également être employés comme des marqueurs d'autres genres littéraires. Par conséquent, Stace joue avec les codes génériques de l'épopée pour intégrer la matière poétique des ses prédécesseurs qu'il transforme et s'approprie.

3 Autres indications temporelles

Le champ de cette étude a été limité aux aurores et crépuscules, mais d'autres indications temporelles figurent également dans la *Thébaïde*. Pour compléter le tableau, il convient de dire également quelques mots de ces descriptions.

Le livre 4 commence avec une périphrase temporelle qui décrit le début de la troisième année après le départ en exil de Polynice (STAT. *Theb.* 4, 1-4) :

Tertius horrentem zephyris laxauerat annum
Phoebus et angusto cogebat limite uerum
longius ire diem, cum fracta impulsaque fatis
consilia et tandem miseri data copia belli.³

Pour la troisième fois Phébus avait libéré l'année frissonnante avec ses zéphyrs et forçait le jour printanier à rallonger sa route sur un sentier étroit, lorsque les sages résolutions furent brisées et chassées par les destins et qu'enfin on donna le champ libre à une guerre malheureuse.

3 Pour le commentaire de ces vers, voir STEINIGER 2005, 71-73 s.vv., PARKES 2012, 46-49 s.vv. et MICOZZI 2019, 74-83 s.vv.; voir aussi STAT. *Theb.* 2, 400-401, qui marque le terme de l'année de règne d'Étéocle; 5, 459-460, où l'arrivée du printemps après la pause hivernale annonce le départ imminent des Argonautes.

Au printemps, les troupes argiennes se rassemblent pour marcher sur Thèbes. Stace joue avec la structure de son épopée en commençant le quatrième livre par la mention de la troisième année (v. 1: *Tertius*). Ce décalage entre la chronologie du récit et la structure de la *Thébaïde* met en évidence le retard de l'intrigue par rapport à la progression de l'épopée.⁴ En effet, délais et hésitations se sont enchaînés au cours du livre 3, empêchant le départ de la campagne militaire. Une fois ces obstacles levés (vv. 3-4: *fracta impulsaque fatis | consilia*), l'armée peut enfin partir (v. 4: *tandem [...] data copia belli*). Cette indication temporelle marque donc le commencement de la campagne militaire et les intertextes qui sous-tendent la description témoignent de l'appréhension de la sphère céleste à entamer cette année funeste: le frissonnement de l'année (v. 1: *horrentem [...] annum*) peut tout aussi bien être dû au froid hivernal qu'à la peur et la contrainte imposée au jour (vv. 2-3: *cogebat [...] diem*) rappelle la réaction du Soleil après le crime d'Atrée dans le *Thyeste* de Sénèque (SEN. *Thy.* 120-121: *en ipse Titan dubitat an iubeat sequi | cogatque habenis ire periturum diem*).⁵ En outre, l'allongement des jours annonce la pause néméenne au livre 4, car à peine partie, l'armée fait halte à Némée. Le récit des événements qui s'y déroulent constitue une digression du récit principal de la *Thébaïde* (v. 3: *longius ire*).

D'autres heures du jour ou de la nuit font également l'objet de descriptions développées. Ainsi, c'est à midi que Bacchus demande aux nymphes de tarir les cours d'eau pour freiner l'avancée de l'armée argienne vers Thèbes (STAT. *Theb.* 4, 680-682):

tempus erat medii cum solem in culmina mundi
tollit anhela dies, ubi tardus hiantibus aruis
stat uapor atque omnes admittunt aethera luci.⁶

C'était le moment où la journée haletante élève le soleil au sommet du milieu de l'univers, quand une lente bouffée de chaleur s'étend sur les champs crevassés et que tous les bois laissent entrer le ciel.

4 Le décalage est d'autant plus flagrant si l'on fait la comparaison avec les *Argonautiques* de Valérius Flaccus, dont le premier livre commence par le mot *Prima* (VAL. FL. 1, 1) et le troisième avec l'adjectif *Tertia* (3, 1); voir aussi PROP. 1, 1, 1: *Cynthia prima*.

5 PARKES 2005, 364-365; pour une description semblable de l'arrivée du printemps, voir VERG. *georg.* 2, 330-331: *Zephyrique tepentibus auris | laxant arua sinus*; SEN. *Herc. f.* 8: *qua recenti uere laxatur dies*.

6 Pour le commentaire de ces vers, voir PARKES 2012, 294 s.vv. et MICOZZI 2019, 744-746 s.vv.

La terre qui se craquèle sous l'effet de la sécheresse (v. 681: *hiantibus aruis*) annonce la requête de Bacchus et le halètement du jour (v. 681: *anhela dies*) anticipe la soif de l'armée argienne: les chevaux sont assoiffés (4, 729-731) et Adraste est lui aussi essoufflé (4, 765: *anhelitus*). La stagnation de l'air chaud qui se dégage de la terre (vv. 681-682: *tardus [...] stat uapor*) reflète l'objectif du dieu qui est de ralentir la progression de l'armée. L'intertexte ovidien (*Ov. met.* 3, 151-152: *nunc Phoebus utraque | distat idem terra finditque uaporibus arua*) annonce également l'issue funeste de cet intermède, puisque de même qu'Actéon est tué au cours d'une pause dans sa partie de chasse, la halte des Argiens à Némée entraîne le décès accidentel d'Opheltès.⁷

Le milieu de la journée est aussi mentionné à un moment décisif du récit d'Hypsipyle: à midi, les Lemniennes se réunissent pour tramer le meurtre de leurs maris (*STAT. Theb.* 5, 85-86):

*Sol operum medius summo librabat Olympo
lucentes, ceu staret, equos; [...]*

Le Soleil au milieu de ses travaux tenait ses chevaux lumineux en équilibre au sommet de l'Olympe, comme s'il était arrêté.

L'image du char solaire qui s'immobilise au milieu de sa course est une imitation de la description du temple d'Ammon en Libye, au livre 9 de la *Guerre civile* de Lucain (*LVCAN.* 9, 528-529: *hic quoque nil obstat Phoebus, cum cardine summo | stat librata dies*; *STAT. Theb.* 5, 85-86: *summo librabat Olympo [...] ceu staret*). Cette dernière est quant à elle inspirée de la scène du chant 8 de *Illiade*, où Zeus pèse les sorts à midi (*HOM. Il.* 8, 68-69: *ἦμος δ'ἠέλιος μέσον οὐρανὸν ἀμφιβεβήκει [...] ἐτίταινε τάλαντα*).⁸ La représentation des chevaux en équilibre au sommet du ciel dans le discours d'Hypsipyle (v. 85: *summo librabat Olympo*) met en évidence l'importance de la délibération qui va avoir lieu. Le temps est suspendu dans l'attente de la décision qui fait basculer le destin des Lemniennes vers le crime impie. Comme dans *Illiade*, ce moment crucial est accompagné d'un coup de tonnerre (*HOM. Il.* 8, 75: *μεγάλ' ἔκτυπε*; *STAT. Theb.* 5, 86-87: *quater axe sereno | intonuit*). En outre, cette description est à la fois temporelle et lumineuse, car la lumière du soleil (v. 86: *lucentes equos*) contraste avec le lieu résolument sombre où les femmes se réunissent (5, 152-

⁷ Pour cet intertexte, voir MICOZZI 2019, 745 s.vv. 680-682.

⁸ HÆFLIGER 1903, 58 indique ce passage homérique comme précédent pour toutes les descriptions de la mi-journée.

154: lucus [...] opacat humum niger ipse [...] et gemina pereunt caligine soles). Cette propriété met en évidence la nature impie du crime qui se prépare, par opposition au temple d'Ammon, où rien ne fait obstacle au Soleil lorsqu'il est à son zénith (LVCAN. 9, 528: hic quoque nil obstat Phoebo).

Enfin, au livre 10, Stace indique de façon inhabituellement précise l'heure à laquelle l'attaque nocturne contre les Thébains prend fin (STAT. *Theb.* 10, 326-328):

quarta soporiferae superabant tempora nocti,
cum uacuae nubes et honor non omnibus astris,
adflatusque fugit curru maiore Bootes.⁹

Restait le quatrième temps de la nuit porteuse de sommeil, lorsque les nuées sont vides, que tous les astres ne sont pas à l'honneur et que le Bouvier fuit les souffles sur un char plus grand.

La division de la nuit en quatre tours de garde correspond au contexte militaire dans lequel apparaît cette indication temporelle.¹⁰ La quatrième et dernière partie marque donc la fin de l'expédition nocturne menée par le devin Théiodamas. L'épuisement des nuées (v. 327: uacuae nubes) reflète l'affaiblissement de la fureur meurtrière qui s'était emparée des Argiens. L'équivalence établie entre les sept chefs et les sept étoiles de la Grande Ourse au livre 8 est respectée (8, 369-372):¹¹ de même que les étoiles ne sont plus toutes visibles (v. 327: honor non omnibus astris), plusieurs des chefs ont déjà trouvé la mort (Amphiaraios, Tydée, Hippomédon et Parthénopée). En outre, Stace représente l'arrivée du jour comme une course-poursuite qui rappelle la rivalité entre Étéocle et Polynice:¹² la constellation du Bouvier, monté sur la Grande Ourse qui est aussi appelée le Chariot, fuit le char du Soleil. Le véhicule du Bouvier est qualifié de supérieur (v. 328: curru maiore) par rapport à la Petite Ourse qui a la même forme. La fuite du Bouvier annonce l'heure de la retraite pour les Argiens qui cessent leur ouvrage (10, 329: iamque ipsum defecit opus). L'un d'entre eux souligne que le massacre a assez duré (10, 330-331: Satis haec [...] gaudia) et qu'il faut s'arrêter (10, 334: pone modum). Les protagonistes se conforment à cette

9 Pour le commentaire de ces vers, voir WILLIAMS 1972, 74 s.vv.

10 Voir HÆFLIGER 1903, 79; voir aussi LVCAN. 5, 507: tertia iam uigiles commouerat hora secundos; SIL. 7, 154-156: medio somni cum bucina noctem | diuideret, iamque [...] tertius abrupta uigil iret ad arma quiete.

11 Sur cette équivalence, voir section 1.4.

12 Pour la formulation, voir VERG. *Aen.* 5, 739: et me saeuus equis Oriens adflauit anhelis.

annonce de clôture: Théiodamas obéit à l'injonction (10, 336: paruit) et rappelle ses hommes (10, 346: reuocabat ab armis), à l'exception d'Hoplée et de Dymas, qui passent outre l'avertissement pour tenter de récupérer les corps de leurs chefs (10, 347-383). Cette transgression de l'indication temporelle montre certes leur dévouement envers leurs chefs, mais témoigne aussi d'un manque de modération qui les conduit à leur perte, puisqu'ils sont interceptés et tués par une patrouille thébaine.

Comme les aurores et les crépuscules, les autres périphrases temporelles sont adaptées au contexte dans lequel elles sont placées et se prêtent à des interprétations métaphoriques. Elles sont elles aussi un moyen de focalisation et participent au déroulement saccadé de l'action, ainsi qu'à l'éclairage contrasté de la *Thébaïde*. En revanche, contrairement aux aurores et aux crépuscules, elles ne représentent pas des phases de transition et servent donc davantage à marquer un moment précis.

Les divers procédés de variation et de détournement de la tradition ne sont donc pas réservés uniquement aux aurores et aux crépuscules. Les mêmes principes de composition s'appliquent également aux autres descriptions temporelles et mériteraient une étude approfondie qu'il n'est pas possible d'effectuer dans le cadre de cet ouvrage.

Pour revenir aux aurores et aux crépuscules, il ressort de cette étude que ce motif complexe joue un rôle important pour situer une épopée dans la tradition littéraire et dans le monde contemporain. Cela est vrai dans la *Thébaïde*, mais aussi dans les épopées précédentes qui présentent toutes des spécificités dans leur usage des aurores et des crépuscules; le motif est chaque fois renouvelé et actualisé par le poète qui l'adapte à son projet littéraire et au contexte culturel et politique dans lequel il évolue.¹³ Chacune de ces étapes dans l'évolution du motif vaudrait la peine d'être étudiée individuellement en détail, mais

iam pater Hesperio flagrantem gurgite curram
abdiderat Titan, aliis rediturus ab undis

13 Cette étude a mis en évidence l'extrême complexité des descriptions d'aurores et de crépuscules dans la *Thébaïde* de Stace. Toutefois, il faut garder à l'esprit qu'une grande partie du travail de recherche mené sur la *Thébaïde* n'a été possible que parce que nous avons conservé beaucoup des textes avec lesquels Stace a travaillé. Une telle analyse intertextuelle des techniques de composition est nécessairement plus limitée dans le cas de d'Apollonios de Rhodes ou de Virgile, par exemple, pour lesquels les sources intégralement conservées sont en nombre réduit. Cela ne signifie pas que le degré d'élaboration mis en œuvre par ces auteurs est moindre, mais seulement qu'elle est plus difficile à détecter et à comprendre.

Déjà le père Titan avait caché son char enflammé dans le gouffre hespérien pour revenir depuis d'autres ondes.

STAT. Theb. 12, 228-229

et je n'ai pas pour ambition de concurrencer Stace en dépassant les limites imparties à cet ouvrage.

Bibliographie

- AGRI, D. 2014, «Marching towards Masculinity. Female *pudor* in Statius' *Thebaid* and Valerius Flaccus' *Argonautica*», *Latomus* 73, 721-747.
- AGRI, D. 2020, «Opening up Texts. Flavian Interactions in Statius' *Thebaid* and Silius Italicus' *Punica*», *CQ* 70, 1-22.
- AHL, FR. M. 1986, «Statius' 'Thebaid'. A Reconsideration», *ANRW* 2.32.5, 2803-2912.
- ALLENDORF, T.S. 2013, «The Poetics of Uncertainty in Senecan Drama», *MD* 71, 103-144.
- ALONI, A./BERARDI, E./BESSO, G./CECCHIN, S. (edd.), *I Sette a Tebe. Dal mito alla letteratura. Atti del Seminario Internazionale. Torino 21-22 Febbraio 2001*, Bologna.
- ANTONIADIS, TH. 2018, «*Tumidumque per amnem signa tulit* (BC 1.204-205)», *Latomus* 77, 920-938.
- ANZINGER, S. 2007, *Schweigen im römischen Epos. Zur Dramaturgie der Kommunikation bei Vergil, Lucan, Valerius Flaccus und Statius*, Berlin.
- ARDIZZONI, A. (ed.) 1967, *Apollonio Rodio. Le Argonautiche. Libro 1. Testo, traduzione e commentario*, Roma.
- ARICÒ, G. 2002, «*Crudelis vincit pater*. Alcune note su Stazio e il mito tebano» in ALONI/BERARDI/BESSO/CECCHIN 2002, 169-184.
- ASH, RH. 2015, «"War Came in Disarray..." (*Thebaid* 7.616). Statius and the Depiction of Battle» in DOMINIK/GERVAIS/NEWLANDS 2015, 207-220.
- ASPER, M. 1997, *Onomata allotria. Zur Genese, Struktur und Funktion poetologischer Metaphern bei Kallimachos*, Stuttgart.
- AUGOUSTAKIS, A. 2010A, «Silius Italicus, a Flavian Poet» in A. Augoustakis (ed.), *Brill's Companion to Silius Italicus*, Leiden/Boston, 3-23.
- AUGOUSTAKIS, A. 2010B, *Motherhood and the Other. Fashioning Female Power in Flavian Epic*, Oxford.
- AUGOUSTAKIS, A. (ed.) 2014, *Flavian Poetry and its Greek Past*, Leiden/Boston.
- AUGOUSTAKIS, A. 2015, «Statius and Senecan Drama» in DOMINIK/NEWLANDS/GERVAIS 2015, 377-392.
- AUGOUSTAKIS, A. (ed.) 2016, *Statius, Thebaid 8. Edited with an Introduction, Translation, and Commentary*, Oxford.
- AUGOUSTAKIS, A. 2021, «Republican Roman Tragedy in Flavian Epic» in MARINIS/PAPAIIOANNOU 2021, 13-23.
- AUGOUSTAKIS, A./BUCKLEY, E./STOCKS, CL. (edd.) 2019, *Undamning Domitian? Reassessing the Last Flavian princeps*, *ICS* 44.
- AUSTIN, R.G. (ed.) 1963² (1955), *P. Vergili Maronis Aeneidos liber quartus. Edited with a Commentary*, Oxford.
- AUSTIN, R.G. (ed.) 1964, *P. Vergili Maronis Aeneidos liber secundus. With a Commentary*, Oxford.

- BARCHIESI, A. 1994, «Rappresentazioni del dolore e interpretazione nell'Eneide», *A&A* 40, 109-124.
- BARCHIESI, A. 1999, «Representations of Suffering and Interpretation in the *Aeneid*» in Ph. Hardie (ed.), *Virgil. Critical Assessments of Classical Authors*, London/New York, vol. 3, 324-344.
- BARCHIESI, A. (ed.) 2005, *Ovidio. Metamorfosi*, Milano, vol. 1.
- BARDON, H. 1946, «L'aurore et le crépuscule (thèmes et clichés)», *REL* 24, 82-115.
- BARRIÈRE, FL. (ed.) 2016, *Lucain. La guerre civile. Chant 11. Texte établi, traduit et commenté*, Paris.
- BENNARDO, L. 2021, «Colour Terms and the Creation of Statius' Ekphrastic Style», *CQ* 71, 292-307.
- BERGMANN, M. 1998, *Die Strahlen der Herrscher. Theomorphes Herrscherbild und politische Symbolik im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit*, Mainz.
- BERNSTEIN, N.W. 2008, *In the Image of the Ancestors: Narratives of Kinship in Flavian Epic*, Toronto/Buffalo/London.
- BERNSTEIN, N.W. 2015, «Family and Kinship in the World of Statius» in DOMINIK/NEWLANDS/GERVAIS 2015, 139-154.
- BESSONE, F. 2002, «Voce femminile e tradizione elegiaca nella *Tebaide* di Stazio» in ALONI/BERARDI/BESSO/CECCHIN 2002, 185-217.
- BESSONE, F. 2011, *La Tebaide di Stazio. Epica e potere*, Pisa/Roma.
- BESSONE, F. 2015, «Love and War. Feminine Models, Epic Roles, and Gender Identity in Statius's *Thebaid*» in J. Fabre-Serris/A. Keith (edd.), *Women & War in Antiquity*, Baltimore, 119-137.
- BILLERBECK, M. (ed.) 1999, *Seneca. Hercules Furens. Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar*, Leiden/Boston/Köln.
- BÖMER, FR. 1969, *P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Kommentar*, Heidelberg, vol. 1.
- BÖMER, FR. 1976, *P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Kommentar*, Heidelberg, vol. 2.
- BONER, CL. 2006, «Hypsipyle et le crime des Lemniennes. Des premières attestations à Valérius Flaccus», *Euphrosyne* 34, 149-162.
- BOYLE, A.J. (ed.) 2011, *Seneca. Oedipus. Edited with Introduction, Translation, and Commentary*, Oxford.
- BRAUND, S. 2006, «A Tale of Two Cities. Statius, Thebes, and Rome», *Phoenix* 60, 259-273.
- BREMER, J.M./VAN ERP TAALMAN KIP, A.M./SLINGS, S.R. (edd.) 1987, *Some Recently Found Greek Poems*, Leiden/New York/København/Köln.
- BRIGUGLIO, ST. (ed.) 2017, *Fraternas acies. Saggio di commento a Stazio, Tebaide, 1, 1-389*, Alessandria.
- BRIGUGLIO, ST. (ed.) 2020, *La notte di Argo. Commento a Stazio, Tebaide, 1, 390-720*, Alessandria.
- BRINK, CH. O. 1972, «Ennius and the Hellenistic Worship of Homer», *AJPh* 93, 547-567.

- BRÜGGER, CL. 2009, *Homers Ilias. Gesamtkommentar*, Berlin/New York, vol. 8.2.
- BURCK, E. 1981, «Unwetterszenen bei den flavischen Epikern» in E. Lefèvre (ed.), *Vom Menschenbild in der römischen Literatur. Ausgewählte Schriften*, Heidelberg, vol. 2, 488-521.
- BUREAU, BR. 2004, «Valérius Flaccus poète de la nuit», *VL* 170, 98-129.
- CAMPBELL, M. 1983, «Apollonian and Homeric Book Division», *Mnemosyne* 36, 154-156.
- CANNIZZARO, FR. 2017, «Elementi argonautici nel monile di Armonia», *Maia* 69, 524-536.
- CASALI, S. 2003, «Impius Aeneas, impia Hypsipyle. Narrazioni menzognere dall'Eneide alla Tebaide di Stazio», *Scholìa* 12, 60-68.
- CASALI, S. 2004, «Nisus and Euraylus. Exploiting the Contradictions in Virgil's Dolornea», *HSPH* 102, 319-354.
- CASALI, S. (ed.) 2017, *Virgilio, Eneide 2. Introduzione, traduzione e commento*, Pisa.
- CASALI, S. 2018, «Imboscate notturne nell'epica romana» in A. Chaniotis (ed.), *La nuit. Imaginaires et réalités nocturnes dans le monde gréco-romain*, Vandoeuvres, 209-256.
- CAVIGLIA, FR. (ed.) 1973, *P. Papinio Stazio. La Tebaide – Libro 1. Introduzione, testo, traduzione e note*, Roma.
- CHINN, CHR. 2022, *Visualizing the Poetry of Statius. An Intertextual Approach*, Leiden/Boston.
- COFFEE, N./FORSTALL, CHR./GALLI MILIĆ, L./NELIS, D. (edd.) 2020, *Intertextuality in Flavian Epic Poetry. Contemporary Approaches*, Berlin/Boston.
- COLEMAN, K.M. (ed.) 1988, *Statius. Silvae IV. Edited with an English Translation and Commentary*, Oxford.
- CONTE, G.B. (ed.) 2009, *P. Vergilius Maro. Aeneis*, Berlin/New York.
- CONTE, G.B. (ed.) 2013, «Georgica» in S. Ottaviano/G.B. Conte (edd.), *P. Vergilius Maro. Bucolica. Georgica*, Berlin/Boston, 91-220.
- CONTE, G.B./BARCHIESI, A. 1989, «Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell'intertestualità» in G. Cavallo/P. Fedeli/A. Giardina (edd.), *Lo spazio letterario di Roma Antica*, Roma, vol. 1, 81-114.
- CORAY, M. 2009, *Homers Ilias. Gesamtkommentar*, Berlin/Boston, vol. 6.2.
- CORAY, M. 2016, *Homers Ilias. Gesamtkommentar*, Berlin/Boston, vol. 11.2.
- DANGEL, J. (ed.) 1995, *Accius. Œuvres (fragments)*, Paris.
- DAVIES, M. 2014, *The Theban Epics*, Washington.
- DAVIES, M./FINGLASS, P.J. (edd.) 2014, *Stesichorus. The Poems. Edited with Introduction, Translation, and Commentary*, Cambridge.
- DAVIS, P.J. 2016, «Senecan Tragedy and the Politics of Flavian Literature» in E. Dodson-Robinson (ed.), *Brill's Companion to the Reception of Senecan Tragedy*, Leiden/Boston, 57-74.

- DE JONG, I.J.F. 1996, «Sunsets and Sunrises in Homer and Apollonius of Rhodes. Book-divisions and Beyond», *Dialogos* 2, 20-35.
- DE JONG, I.J.F. 2001, *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge.
- DE JONG, I.J.F. (ed.) 2012, *Homer. Iliad. Book XXII*, Cambridge.
- DELARUE, F. 2000, *Stace poète épique. Originalité et cohérence*, Leuven/Paris.
- DELZ, J. (ed.) 1987, *Sili Italici Punica*, Stuttgart.
- DEREMETZ, A. 1995, *Le miroir des Muses. Poétiques de la réflexivité à Rome*, Villeneuve-d'Ascq.
- DIETRICH, J.S. 2015, «Dead Woman Walking: Jocasta in the *Thebaid*» in DOMINIK/NEWLANDS/GERVAIS 2015, 307-321.
- DINGEL, J. 1997, *Kommentar zum 9. Buch des Aeneis Vergils*, Heidelberg.
- DOMINIK, W.J. 1989, «Monarchal Power and Imperial Politics in Statius' *Thebaid*», *Ramus* 18, 74-97.
- DOMINIK, W.J. 1994, *The Mythic Voice of Statius. Power and Politics in the Thebaid*, Leiden/New York/Köln.
- DOMINIK, W.J./NEWLANDS, C.E./GERVAIS, K. (edd.) 2015, *Brill's Companion to Statius*, Leiden/Boston.
- DUCKWORTH, G.E. 1933, *Foreshadowing and Suspense in the Epics of Homer, Apollonius, and Vergil*, Princeton.
- DUÉ, C./EBBOTT, M. (edd.) 2010, *Iliad 10 and the Poetics of Ambush. A Multitext Edition with Essays and Commentary*, Washington.
- ECONIMO, FR. 2021, *La parola e gli occhi. L'ekphrasis nella Tebaide di Stazio*, Pisa.
- EDEN, P.T. (ed.) 1984, *Seneca. Apocolocyntosis*, Cambridge.
- EDGEWORTH, R.J. 1992, *The Colors of the Aeneid*, New York.
- EDMUNDS, L. 2001, *Intertextuality and the Reading of Roman Poetry*, Baltimore/London.
- EDWARDS, M.W. 1991, *The Iliad. A Commentary*, Cambridge, vol. 5.
- EHLERS, W.-W. 1980, *Gai Valeri Flacci Setini Balbi Argonauticon libros octo*, Stuttgart.
- EHLERS, W.-W. 1985, «Valerius-Probleme», *MH* 42, 334-350.
- EISENHUT, W. 1975, «Deducere carmen. Ein Beitrag zum Problem der literarischen Beziehung zwischen Horaz und Properz» in W. Eisenhut, *Properz*, Darmstadt, 247-263.
- EISENHUT, W. (ed.) 1983, *Catuli Veronensis liber*, Leipzig.
- ELLIS, R. 1889, *A Commentary on Catullus*, New York/London.
- ELLIS, R. 1897, «Lafaye's notes on Statius silu. 1 and Klotz, *Curae Statianae*», *CR* 11, 43-47.
- ERREN, M. (ed.) 2003, *P. Vergilius Maro*. Georgica, Heidelberg, vol. 2.
- ESPOSITO, P. 2004, «Lucano e la "negazione per antitesi"» in P. Esposito/E.M. Ariemma (edd.), *Lucano e la tradizione dell'epica latina. Atti del Convegno Internazionale di Studi. Fisciano-Salerno, 19-20 ottobre 2001*, Napoli, 39-67.

- FALCONE, M.J. 2011, «*Nostrae fatum excusabile culpae*. Dal modello elegiaco ovidiano all'*Ipsipile* di Stazio», *Athenaeum* 99, 491-498.
- FANTHAM, E. (ed.) 1992, *Lucan. De Bello Civili. Book II*, Cambridge.
- FANTUZZI, M. 1988A, *Ricerche su Apollonio Rodio. Diacronie della dizione epica*, Roma.
- FANTUZZI, M. 1988B, «Epici ellenistici» in Fr. De Martino (ed.), *Lepos ellenistico. Un capitolo dimenticato della poesia greca*, Bari, lv-xci.
- FARRELL, J. 1991, *Vergil's Georgics and the Traditions of Ancient Epic. The Art of Allusion in Literary History*, New York/Oxford.
- FARRELL, J. 2005, «Intention and Intertext», *Phoenix* 59, 98-111.
- FEENEY, D.C. 1991, *The Gods in Epic. Poets and Critics of the Classical Tradition*, Oxford.
- FITCH, J.G. (ed.) 2018² (2002-2004), *Seneca. Tragedies. Edited and Translated*, Cambridge/London, 2 voll.
- FORDYCE, C.J. (ed.) 1961, *Catullus. A Commentary*, Oxford.
- FORDYCE, C.J. (ed.) 1977, *P. Vergilii Maronis Aeneidos libri VII-VIII. With a Commentary*, Oxford.
- FORTGENS, H.W. 1934, *P. Papinii Statii de Opheltis funere carmen epicum, Thebaidos liber VI 1-295, uersione Bataua commentarioque exegetico instructum*, Zutphen.
- FRANCHET D'ESPÈREY, S. 1999, *Conflit, violence et non-violence dans la Thèbaïde de Stace*, Paris.
- FRATANTUONO, L.M. 2009, *A Commentary on Virgil, Aeneid XI*, Bruxelles.
- FRATANTUONO, L.M. 2013, «*Iamque rubescebat*. Aurora in the *Aeneid*», *Eos* 100, 297-315.
- FRATANTUONO, L.M./SMITH, R.A. (edd.) 2015, *Virgil, Aeneid 5. Text, Translation and Commentary*, Leiden/Boston.
- FRATANTUONO, L.M./SMITH, R.A. (ed.) 2018, *Virgil, Aeneid 8. Text, Translation and Commentary*, Leiden/Boston.
- FRINGS, I. 1992, *Odia fraterna als manieristisches Motiv. Betrachtungen zu Senecas Thyest und Statius' Thebais*, Stuttgart.
- FRINGS, I. 1996, «Hypsipyle and Aeneas – zur Vergilimitation in Thebais v» in DELARUE, F./GEORGACOPOULOU, S./LAURENS, P./TAISNE, A.-M. (edd.), *Epicedion. Hommage à P. Papinius Statius*. 96-1996, Poitiers, 145-160.
- GAGLIARDI, P. 2019, «*Te veniente die, te decedente canebat*. Il τόπος del mattino e della sera tra neoterismo e poesia augustea», *Philologus* 163, 129-144.
- GANIBAN, R.T. 2007, *Statius and Virgil. The Thebaid and the Reinterpretation of the Aeneid*, Cambridge.
- GÄRTNER, U. 1998, «*Quae magis aspera curis nox*. Zur Bedeutung der Tageszeiten bei Valerius Flaccus», *Hermes* 126, 201-220.
- GEE, E. 2013, *Aratus and the Astronomical Tradition*, Oxford.
- GERING, J. 2012, *Domitian, dominus et deus? Herrschafts- und Machtstrukturen im Römischen Reich zur Zeit des letzten Flaviers*, Rahden.

- GERVAIS, K. 2015A, «Tydeus the Hero? Intertextual Confusion in Statius, *Thebaid* 2», *Phoenix* 69, 56-78.
- GERVAIS, K. 2015B, «Parent-Child Conflict in the *Thebaid*» in DOMINIK/NEWLANDS/GERVAIS 2015, 221-239.
- GERVAIS, K. 2017A, «*Odi(t)que moras*). Abridging Allusions to Vergil, *Aeneid* 12 in Statius, *Thebaid* 12», *AJPh* 138, 305-329.
- GERVAIS, K. (ed.) 2017B, *Statius, Thebaid* 2. *Edited with an Introduction, Translation, and Commentary*, Oxford.
- GETTY, R.J. 1936, «The Date of Composition of the *Argonautica* of Valerius Flaccus», *CPh* 31, 53-61.
- GIBSON, BR. 2004, «The Repetitions of Hypsipyle» in M. Gale (ed.), *Latin Epic and Didactic Poetry. Genre, Tradition and Individuality*, 149-180.
- GIBSON, BR. 2008, «Battle Narrative in Statius, *Thebais*» in SMOLENAARS/VAN DAM/NAUTA 2008, 85-109.
- GINSBERG, L.D./KRASNE, D.A. (edd.) 2018, *After 69 CE – Writing Civil War in Flavian Rome*, Berlin/Boston.
- VON GLINSKI, M.L. 2018, «Squaring the Epic Cycle: Ovid's rewriting of the Epic Tradition in the *Metamorphoses*» in R. Simms (ed.), *Brill's Companion to Prequels, Sequels, and Retellings of Classical Epic*, Leiden/Boston, 227-247.
- GOLDBERG, S.M. 1995, *Epic in Republican Rome*, New York/Oxford.
- GOOLD, G.P. 1977, «The Nature of Homeric Composition», *ICS* 2, 1-34.
- GRANSDEN, K.W. (ed.) 1976, *Virgil. Aeneid. Book VIII*, Cambridge.
- GRANSDEN, K.W. 1984, *Virgil's Iliad. An Essay on Epic Narrative*, Cambridge.
- GRANSDEN, K.W. (ed.) 1991, *Virgil. Aeneid. Book XI*, Cambridge.
- HÆFLIGER, E. 1903, *Tag und Nacht bei den römischen Dichtern*, Luzern.
- HAINSWORTH, BR. 1993, *The Iliad. A Commentary*, Cambridge, vol. 3.
- HALL, J.B./RITCHIE, A.L./EDWARDS, M.J. (edd.) 2007, *P. Papinius Statius. Thebaid and Achilleid*, Newcastle, vol. 1.
- HARDER, A. (ed.) 2012, *Callimachus. Aetia. Introduction, Text, Translation, and Commentary*, Oxford, 2 voll.
- HARDIE, A. 2012, «*Hypsipyle*, Dionysus Melpomenos and the Muse in Tragedy» in Fr. Cairns (ed.), *Papers of the Langford Latin Seminar* 15, 143-189.
- HARDIE, PH. R. 1989, «Flavian Epicists on Virgil's Epic Technique», *Ramus* 18, 3-20.
- HARDIE, PH. R. 1990, «Ovid's Theban History. The First 'Anti-Aeneid' ?», *CQ* 40, 224-235.
- HARDIE, PH. R. 1993, *The Epic Successors of Virgil. A Study in the Dynamics of a Tradition*, Cambridge.
- HARDIE, PH. R. (ed.) 1994, *Virgil. Aeneid. Book IX*, Cambridge.
- HARDIE, PH. R. 1997, «Closure in Latin Epic» in D.H. Roberts/Fr. M. Dunn/D. Fowler (edd.), *Classical Closure. Reading the End in Greek and Latin Literature*, Princeton, 139-162.

- HARDIE, PH. R. 2006, «Virgil's Ptolemaic Relations», *JRS* 96, 25-41.
- HARRIOTT, R. 1969, *Poetry and Criticism Before Plato*, London.
- HARRISON, ST. J. (ed.) 1991, *Vergil. Aeneid 10. With Introduction, Translation, and Commentary*, Oxford.
- HEIDEN, BR. 1998, «The Placement of 'Book Divisions' in the *Iliad*», *JHS* 118, 68-81.
- HEIDEN, BR. 2000, «The Placement of "Book Divisions" in the *Odyssey*», *CPh* 95, 247-259.
- HEINZE, R. 1965, *Virgils epische Technik*, Stuttgart.
- HELZLE, M. 1996, *Der Stil ist der Mensch Redner un Reden im römischen Epos*, Stuttgart/Leipzig.
- HENKEL, J.H. 2009, *Writing Poems on Trees. Genre and Metapoetics in Vergil's Eclogues and Georgics*, thèse de doctorat, Chapel Hill.
- HESLIN, P.J. 2008, «Stattius and the Greek Tragedians on Athens, Thebes and Rome» in SMOLENAARS/VAN DAM/NAUTA 2008, 111-128.
- HESLIN, P.J. 2016, «A Perfect Murder. The Hypsipyle Epyllion» in MANIOTI 2016B, 89-121.
- HEUBECK, A./HOEKSTRA, A. 1989, *A Commentary on Homer's Odyssey*, Oxford, vol. 2.
- HEUBECK, A./WEST, ST./HAINSWORTH, J.B. 1988, *A Commentary on Homer's Odyssey*, Oxford, vol. 1.
- HEUVEL, H. (ed.) 1932, *Publii Papinii Statii Thebaidos liber primus uersione Bataua commentarioque exegetico instructus*, Zutphen.
- HILL, D.E. (ed.) 1996² (1983), *P. Papini Stati Thebaidos libri XII*, Leiden.
- HINDS, ST. 1998, *Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge.
- HOGENMÜLLER, B. 2017, «Wann hat das Fest bei Adrastost stattgefunden? Eine Untersuchung zu Stat. *Theb.* 1, 692-693», *AAntHung* 57, 461-470.
- HOLLIS, A. (ed.) 2009² (1990), *Callimachus. Hecale. Second Edition with Introduction, Text, Translation, and Enlarged Commentary*, Oxford.
- HORSFALL, N. (ed.) 2003, *Virgil. Aeneid 11. A Commentary*, Leiden/Boston.
- HORSFALL, N. (ed.) 2008, *Virgil. Aeneid 2. A Commentary*, Leiden/Boston.
- HÜBNER, U. 1976, «Der Sonnenaufgang vor Pharsalus», *Philologus* 120, 107-116.
- HULLS, J.-M. 2014, «Greek Author, Greek Past. Statius, Athens, and the Tragic Self» in AUGOUSTAKIS 2014, 193-213.
- HUXLEY, G.L. 1969, *Greek Epic Poetry from Eumelos to Panyassis*, London.
- INGLEHEART, J. (ed.) 2010, *A Commentary on Ovid, Tristia, Book 2*, Oxford.
- INWOOD, BR. 2007, *Seneca. Selected Philosophical Letters*, Oxford.
- JAMES, A.W. 1978, «Night and Day in Epic Narrative from Homer to Quintus of Smyrna», *MPhL* 3, 153-183.
- JENSEN, R.C. 1961, *Dawn and Dusk in the Epics of Vergil and Lucan*, Chapel Hill.
- JOHNSON, W.A. 2010, *Readers and Reading Culture in the High Roman Empire. A Study of Elite Communities*, Oxford.

- JUHNKE, H. 1972, *Homerisches in römischer Epik flavischer Zeit. Untersuchungen zu Szenenachbildungen und Strukturentsprechungen in Statius' Thebais und Achilleis und in Silius' Punica*, München.
- KABSCH, E. 1968, *Funktion und Stellung des zwölften Buches des Thebais des P. Papinius Statius*, Kiel.
- KEITH, A.L. 1925, «The Dawn in Vergil», *SPh* 22, 518-521.
- KEITH, A.M. 2013, «Sexus muliebris in Flavian Epic», *EuGeStA* 3, 282-302.
- KERSTEN, M. 2018, *Blut auf Pharsalischen Feldern. Lucan's Bellum Ciuile und Vergils Georgica*, Göttingen.
- KIDD, D. 1974, «Hesperus and Catullus LXII», *Latomus* 33, 22-33.
- KIDD, D. (ed.) 1997, *Aratus. Phaenomena. Edited with Introduction, Translation, and Commentary*, Cambridge.
- KIRK, G.S. 1990, *The Iliad. A Commentary*, Cambridge, vol. 2.
- KNAUER, G.N. 1979² (1964), *Die Aeneis und Homer. Studien zur poetischen Technik Vergils mit Listen der Homerzitate in der Aeneis*, Göttingen.
- KNOX, P.E. 1999, «Lucretius on the Narrow Road», *HSPH* 99, 275-287.
- KORN, M. 1989, *Valerius Flaccus, Argonautica 4, 1-343. Ein Kommentar*, Hildesheim.
- KOVACS, D. (ed.) 2002, *Euripides. Helen. Phoenician Women. Orestes. Edited and translated*, Cambridge/London.
- KOZAK, A. 2020, «Deforestation, Metapoetics, and the Ethics of War in Statius's *Thebaid*», *TAPhA* 150, 449-471.
- KOZÁK, D. 2007, «The Dawn of Achilles. Light Imagery in the *Iliad* and Statius' *Achilleid*», *AantHung* 47, 369-385.
- LANZARONE, N. (ed.) 2016, *M. Annaei Lucani Belli civilis liber VII*, Firenze.
- LAPIDGE, M. 1979, «Lucan's Imagery of Cosmic Dissolution», *Hermes* 107, 344-370.
- LE BŒUFFLE, A. 1977, *Les noms latins d'astres et de constellations*, Paris.
- LEBEK, W.D. 1976, *Lucans Pharsalia. Dichtungsstruktur und Zeitbezug*, Göttingen.
- LEEMAN, A.D. 1985, «The Lonely Vigil – A 'Topos' in Ancient and Modern Literature» in A.D. Leeman, *Form und Sinn. Studien zur römischen Literatur (1954-1984)*, Frankfurt/Bern/New York/Nancy, 213-230.
- LOVATT, H. 2005, *Statius and Epic Games. Sports, Politics and Poetics in the Thebaid*, Cambridge.
- LOVATT, H. 2013, *The Epic Gaze. Vision, Gender and Narrative in Ancient Epic*, Cambridge.
- LOVATT, H. 2015, «Following after Valerius. Argonautic Imagery in the *Thebaid*» in DOMINIK/NEWLANDS/GERVAIS 2015, 408-424.
- LUND, A.A. (ed.) 1994, *L. Annaeus Seneca. Apocolocyntosis Divi Claudii*, Heidelberg.
- LYNE, R.O.A.M. 1974, «*Scilicet et tempus ueniet...* Virgil, *Georgics* I. 463-514» in T. Woodman/D. West (edd.), *Quality and Pleasure in Latin Poetry*, Cambridge, 47-66.
- MACK, S. 1980, «Vergil, *Aeneid* 2. 250-252», *CQ* 30, 153-158.

- MACLEOD, C.W. (ed.) 1982, *Homer. Iliad. Book XXIV*, Cambridge.
- MANIOTI, N. 2016A, «Becoming Sisters. Antigone and Argia in Statius' *Thebaid*» in MANIOTI 2016B, 122-142.
- MANIOTI, N. (ed.) 2016B, *Family in Flavian Epic*, Leiden/Boston.
- MANUWALD, G. (ed.) 2015, *Valerius Flaccus. Argonautica. Book III*, Cambridge.
- MANUWALD, G./VOIGT, A. (edd.) 2013, *Flavian Epic Interactions*, Berlin/Boston.
- MARINIS, A. 2015, «Statius' *Thebaid* and Greek Tragedy. The Legacy of Thebes» in DOMINIK/NEWLANDS/GERVAIS 2015, 343-361.
- MARINIS, A./PAPAIOANNOU, S. (edd.) 2021, *Elements of Tragedy in Flavian Epic*, Berlin/Boston.
- MARKS, R.D. 2010, «The Song and the Sword: Silius' *Punica* and the Crisis of Early Imperial Epic» in D. Konstan/K.A. Raafaub (edd.), *Epic and History*, Malden/Oxford/Chichester, 185-211.
- MARKS, R.D. 2014, «Statio-Silian Relations in the *Thebaid* and *Punica* 1-2», *CPh* 109, 130-139.
- MARKUS, D.D. 1997, «Transfiguring Heroism. Nisus and Euryalus in Statius' *Thebaid*», *Vergilius* 43, 56-62.
- MARKUS, D.D. 2000, *Performing the Book. The Recital of Epic in First-century C.E. Rome*, *CLAnt* 19, 137-179.
- MARTIN, J. (ed.) 1998, *Aratos. Phénomènes*, Paris, 2 voll.
- MASTRONARDE, D.J. (ed.) 1994, *Euripides. Phoenissae. Edited with Introduction and Commentary*, Cambridge.
- MATTHEWS, V.J. (ed.) 1996, *Antimachus of Colophon. Text and Commentary*, Leiden/New York/Köln.
- MAZON, P./CHANTRAINE, P./COLLART, P./LANGUMIER, R. (edd.) 1937, *Homère. Iliade*, Paris, voll. 1-3.
- MAZON, P./CHANTRAINE, P./COLLART, P./LANGUMIER, R. (edd.) 1938, *Homère. Iliade*, Paris, vol. 4.
- MCAULEY, M. 2016, *Reproducing Rome. Motherhood in Virgil, Ovid, Seneca, and Statius*, Oxford.
- MCGILL, S. 2020, *Virgil. Aeneid. Book XI*, Cambridge.
- MCGUIRE, D.T. 1997, *Acts of Silence. Civil War, Tyranny and Suicide in the Flavian Epics*, Hildesheim/Zürich/New York.
- MCNELIS, CH. 2004, «Middle-March. Statius' *Thebaid* 7 and the Beginning of Battle Narrative» in Str. Kyriakidis/Fr. De Martino (edd.), *Middles in Latin Poetry*, Bari, 261-309.
- MCNELIS, CH. 2007, *Statius' Thebaid and the Poetics of Civil War*, Cambridge.
- MERLI, E. 2013, *Dall'Elicon a Roma. Acque ispiratrici e lima poetica nell'Ovidio dell'esilio e nella poesia flavia di omaggio*, Berlin/Boston.
- MICOZZI, L. 2015, «Statius' Epic Poetry: A Challenge to the literary Past» in DOMINIK/NEWLANDS/GERVAIS 2015, 325-342.

- MICOZZI, L. (ed.) 2019, *Thebaidos liber IV*, Firenze.
- MONTUSCHI, CL. 1998A, «Aurora nelle Metamorfosi di Ovidio. Un topos rinnovato, tra epica ed elegia», *MD* 41, 71-125.
- MONTUSCHI, CL. 1998B, «Le indicazioni del tempo nelle *Metamorfosi*. Meccanismi ovidiani di contestualizzazione», *BStudLat* 28, 426-455.
- MONTUSCHI, CL. 2005, *Il tempo in Ovidio. Funzioni, meccanismi, strutture*, Firenze.
- MORELAND, FL. L. 1975, «The Role of Darkness in Statius. A Reading of *Thebaid* 1», *CJ* 70, 20-31.
- MORZADEC, FR. 2003, «Brumes et nuages dans les épopées de Lucain, Stace et Silius Italicus. Entre mythologie et météorologie» in Chr. Cusset (ed.), *La météorologie dans l'Antiquité. Entre science et croyance. Actes du Colloque international interdisciplinaire de Toulouse 2-3-4 mai 2002*, Saint-Étienne, 179-200.
- MORZADEC, FR. 2009, *Les images du monde. Structure, écriture et esthétique du paysage dans les œuvres de Stace et de Silius Italicus*, Bruxelles.
- MOSKALEW, W. 1982, *Formular Language and Poetic Design in the Aeneid*, Leiden.
- MOULTON, C. 1977, *Similes in the Homeric Poems*, Göttingen.
- MULDER, H.M. (ed.) 1954, *Publii Papinii Statii Thebaidos liber secundus commentario exegetico aestheticoque instructus*, Gröningen.
- MURGATROYD, P. (ed.) 2009, *A Commentary on Book 4 of Valerius Flaccus' Argonautica*, Leiden.
- MYNORS, R.A.B. (ed.) 1990, *Virgil. Georgics. Edited with a Commentary*, Oxford.
- NAGLE, B.R. 1983, «Open-Ended Closure in *Aeneid* 2», *CW* 76, 257-263.
- NARDUCCI, E. 2002, *Lucano. Un'epica contro l'impero*, Roma/Bari.
- NELIS, D.P. 2001, *Vergil's Aeneid and the Argonautica of Apollonius Rhodius*, Leeds.
- NELIS, D.P. 2008, «Caesar, the Circus and the Charioteer in Vergil's *Georgics*» in J. Nelis-Clément/J.-M. Roddaz (edd.), *Le cirque romain et son image*, Bordeaux, 497-520.
- NELIS, D.P. 2011, «Praising Nero (Lucan, *De bello civili* 1, 33-66)» in G. Urso (ed.), «Dicere laudes». *Elogio, comunicazione, creazione del consenso. Atti del convegno internazionale, Cividale del Friuli, 23-25 Settembre 2010*, Pisa, 245-256.
- NETHERCUT, W.R. 1986, «*Aeneid* 5.105. The Horses of Phaethon», *AJPh* 107, 102-108.
- NEWLANDS, C.E. 2004, «Statius and Ovid. Transforming the Landscape», *TAPhA* 134, 133-155.
- NEWLANDS, C.E. (ed.) 2011, *Statius. Silvae. Book II*, Cambridge.
- NEWLANDS, C.E. 2012, *Statius, Poet between Rome and Naples*, London.
- NEWLANDS, C.E. 2016, «Fatal Unions. Marriage at Thebes» in MANIOTI 2016B, 143-173.
- NUGENT, S.G. 1996, «Statius' Hypsipyle. Following in the Footsteps of the *Aeneid*», *Scholium* 5, 46-71.
- NÜNLIST, R. 1998, *Poetologische Bildersprache in der frühgriechischen Dichtung*, Stuttgart/Leipzig.
- OAKLEY, S.P. 1998, *A Commentary to Livy. Books VI-X*, Oxford, vol. 1.

- OLSON, S.D. 1995, *Blood and Iron. Stories and Storytelling in Homer's Odyssey*, Leiden/New York/Köln.
- OSMUN, G.F. 1962, «Night Scenes in the *Aeneid*», *Vergilius* 8, 27-33.
- PAGÁN, V.E. 2000, «The Mourning After. Statius *Thebaid* 12», *AJPh* 121, 423-452.
- PARKES, R. 2005, «Men from Before the Moon. The Relevance of Statius *Thebaid* 4.275-84 to Parthenopaeus and his Arcadian Contingent», *CPh* 100, 258-265.
- PARKES, R. 2010, «Dealing with Ghosts. Literary Assertion in Statius' *Thebaid*», *Ramus* 39, 14-23.
- PARKES, R. (ed.) 2012, *Statius, Thebaid 4. Edited with an Introduction, Translation, and Commentary*, Oxford.
- PARKES, R. 2013, «The Long Road to Thebes: The Geography of Journeys in Statius' *Thebaid*» in M. Skempis/I. Ziogas (edd.), *Geography, Topography, Landscape. Configurations of Space in Greek and Roman Epic*, Berlin/Boston, 405-426.
- PARKES, R. 2014, «The 'Argonautic' Expedition of the Argives. Models of Heroism in Statius' *Thebaid*», *CQ* 64, 778-786.
- PARKES, R. 2021, «Finding the Tragic in the Epics of Statius» in MARINIS/PAPAIOANNOU 2021, 107-128.
- PARKES, R. à paraître A, «Gaining the Stars in Statius' *Thebaid*. The Proem versus the Poem» in *Unity and Inconsistency in Flavian Epic*, Cambridge.
- PARKES, R. à paraître B, «Statius and the Epic Tradition» in L. Frantantuono/C. Stark (edd.), *A Companion to Latin Epic: 14-96 CE*, Malden.
- PARRY, M. 1928, *L'épithète traditionnelle dans Homère. Essai sur un problème de style homérique*, Paris.
- PAVAN, A. (ed.) 2009, *La gara delle quadrighe e il gioco della guerra. Saggio di commento a Papinii Statii Thebaidos liber VI 238-549*, Alessandria.
- PEASE, A. ST. 1927, «Notes on the Pathetic Fallacy in Latin Poetry», *CJ* 22, 645-657.
- PEASE, A. ST. (ed.) 1963² (1935), *Publi Vergili Maronis Aeneidos Liber Quartus*, Darmstadt.
- PÉRON, J. 1974, *Les images maritimes de Pindare*, Paris.
- POLLMANN, K.F.L. 2001, «Statius' *Thebaid* and the Legacy of Vergil's *Aeneid*», *Mnemosyne* 54, 10-30.
- POLLMANN, K.F.L. (ed.) 2004, *Statius, Thebaid 12. Introduction, Text, and Commentary*, Paderborn/München/Wien/Zürich.
- POORTVLIET, H.M. (ed.) 1991, *C. Valerius Flaccus. Argonautica Book 11. A Commentary*, Amsterdam.
- PÖSCHL, V. 1977³ (1950), *Die Dichtungskunst Virgils. Bild und Symbol in der Äneis*, Berlin/New York.
- PRETAGOSTINI, R. 1984, *Ricerche sulla poesia alessandrina. Teocrito, Callimaco, Sotade*, Roma.
- RACE, W.H. (ed.) 2008, *Apollonius Rhodius. Argonautica. Edited and Translated*, Cambridge/London.

- REBEGGIANI, ST. 2018, *The Fragility of Power. Statius, Domitian and the Politics of the Thebaid*, Oxford.
- RECKFORD, K.J. 1961, «Latent Tragedy in *Aeneid* VII, 1-285», *AJPh* 82, 252-269.
- REHM, R. 1994, *Marriage to Death. The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*, Princeton.
- REIFF, A. 1959, *Interpretatio, imitatio, aemulatio. Begriff und Vorstellung literarischer Abhängigkeit bei den Römern*, Köln.
- REITZ, CHR./FINKMANN, S. (edd.) 2019, *Structures of Epic Poetry*, Berlin/Boston, 3 voll.
- REUSSNER, A. 1921, *De Statio et Euripide*, thèse de doctorat, Halle.
- REYNOLDS, L.D. (ed.) 1965, *L. Annaei Senecae ad Lucilium epistulae morales*, Oxford.
- RICHARDSON, N. 1993, *The Iliad. A Commentary*, Cambridge, vol. 6.
- RIMELL, V. 2015, *The Closure of Space in Roman Poetics. Empire's Inward Turn*, Cambridge.
- RIPOLL, FR. 1998, *La morale héroïque dans les épopées latines d'époque flavienne. Tradition et innovation*, Leuven/Paris.
- RIPOLL, FR. 2015a, «Les «interactions» entre Stace et Silius Italicus», *REA* 117, 621-637.
- RIPOLL, FR. 2015b, «Statius and Silius Italicus» in DOMINIK/NEWLANDS/GERVAIS 2015, 425-443.
- ROCHE, P. (ed.) 2009, *Lucan. De Bello Ciuili. Book I. Edited with a Commentary*, Oxford.
- ROCHE, P. (ed.) 2019, *Lucan. De Bello Ciuili. Book VII*, Cambridge.
- RONCALI, R. (ed.) 1990, *L. Annaei Senecae ΑΠΟΚΟΛΟΚΥΝΤΩΣΙΣ*, Leipzig.
- ROSATI, G. 1999, «Form in Motion. Weaving the Text in the *Metamorphoses*» in Ph.R. Hardie/A. Barchiesi/St. Hinds (edd.), *Ovidian Transformations. Essays on Ovid's Metamorphoses and its Reception*, Cambridge, 240-253.
- ROSATI, 2008, «Statius, Domitian and Acknowledging Paternity. Rituals of Succession in the *Thebaid*» in SMOLENAARS/VAN DAM/NAUTA 2008, 175-193.
- ROSCHER, W.H. (ed.) 1884-1937, *Ausführliches Lexicon der Griechischen und Römischen Mythologie*, Leipzig, 7 voll.
- ROSE, A.R., «Seneca's Dawn Song (*Hercules Furens*, 125-158) and the Imagery of Cosmic Disruption», *Latomus* 44, 101-123.
- RUSSELL, D.A. 1979, «*De imitatione*» in D. West/T. Woodman (edd.), *Creative Imitation and Latin Literature*, Cambridge, 1-16.
- RUSSO, C.F. (ed.) 1965⁵ (1948), *Divi Claudii ΑΠΟΚΟΛΟΚΖΝΤΩΣΙΣ*, Firenze.
- RUSSO, J./FERNÁNDEZ-GALIANO, M./HEUBECK, A. 1992, *A Commentary on Homer's Odyssey*, Oxford, vol. 3.
- RUTHERFORD, R.B. (ed.) 2019, *Homer. Iliad. Book XVIII*, Cambridge.
- SACERDOTI, A. 2012, *Novus unde furor. Una lettura del dodicesimo libro della Tebaide di Stazio*, Pisa/Roma.
- SANNICANDRO, L. 2010, *I personaggi femminili del Bellum Civile di Lucano*, Rahden.

- SCHEID, J./SVENBRO, J. 1994, *Le métier de Zeus. Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, Paris.
- SCHETTER, W. 1960, *Untersuchungen zur epischen Kunst des Statius*, Wiesbaden.
- SCHETTER, W. 1979, « Statius, Thebais 5, 296 », *RhM* 122, 344-347.
- SEAFORD, R. 1987, « The Tragic Wedding », *JHS* 107, 106-130.
- SENFTER, R. 1979, « Vergil, *Aen.* 8, 589-91. Konnotationsraum und Funktionalisierung eines Vergleichs », *MD* 2, 171-174.
- SHACKLETON BAILEY, D.R. (ed.) 1997² (1988), *M. Annaei Lucani de bello civili libri x*, Stuttgart/Leipzig.
- SHACKLETON BAILEY, D.R. (ed.) 2003, *Statius. Edited and Translated*, Cambridge/London, voll. 2-3.
- SIMMS, R.C. 2014, « Chronology and Canonicity in Jocasta's Intercessions in Statius' *Thebaid* », *ICS* 29, 171-189.
- SIMMS, R.C. 2020, *Anticipation and Anachrony in Statius' Thebaid*, London/New York/Oxford/Naï Dilli/Sydney.
- SIMPSON, M. 1969, « The Chariot and the Bow as Metaphors for Poetry in Pindar's Odes », *TAPhA* 100, 437-473.
- SMOLENAARS, J.J.L. 1994, *Statius. Thebaid VII. A Commentary*, Leiden/New York/Köln.
- SMOLENAARS, J.J.L. 2008, « Statius *Thebaid* 1.72: Is Jocasta Dead or Alive? The Tradition of Jocasta's Suicide in Greek and Roman Drama and in Statius' *Thebaid* » in SMOLENAARS/VAN DAM/NAUTA 2008, 215-237.
- SMOLENAARS, J.J.L./VAN DAM, H.-J./NAUTA, R.R. (edd.) 2008, *The Poetry of Statius*, Leiden/Boston.
- SNIJDER, H. 1968, *P. Papinius Statius. Thebaid. A Commentary on Book III*, Amsterdam.
- SOERINK, J. (ed.) 2014A, « Tragic / Epic. Statius' *Thebaid* and Euripides' *Hypsipyle* » in AUGOUSTAKIS 2014, 171-191.
- SOERINK, J. (ed.) 2014B, *Beginning of Doom. Statius Thebaid 5.499-753. Introduction, Text, Commentary*, Groningen.
- SPALTENSTEIN, FR. 1990, *Commentaire des Punica de Silius Italicus*, Bruxelles, vol. 2.
- SPALTENSTEIN, FR. 2002, *Commentaire des Argonautica de Valérius Flaccus*, Bruxelles, vol. 1.
- SPALTENSTEIN, FR. 2004, *Commentaire des Argonautica de Valérius Flaccus*, Bruxelles, vol. 2.
- STANLEY, K. 1965, « Irony and Foreshadowing in Aeneid, 1, 462 », *AJPh* 86, 267-277.
- STEINIGER, J. 2005, *P. Papinius Statius, Thebais. Kommentar zu Buch 4, 1-344*, Stuttgart.
- STOVER, T. 2012, *Epic and Empire in Vespasianic Rome. A New Reading of Valerius Flaccus' Argonautica*, Oxford.
- STOVER, T. 2018, « Civil War and the Argonautic Program of Statius' *Thebaid* » in GINSBERG/KRASNE 2018, 109-122.
- SYME, R. 1929, « The *Argonautica* of Valerius Flaccus », *CQ* 23, 129-137.

- SYNDIKUS, H.P. 1990, *Catull. Eine Interpretation*, Darmstadt, vol. 2.
- TAISNE, A.-M. 1994, *L'esthétique de Stace. La peinture des correspondances*, Paris.
- TAPLIN, O. 1992, *Homeric Soundings. The Shaping of the Iliad*, Oxford.
- TARRANT, R.J. 2002, «Chaos in Ovid's Metamorphoses and its Neronian Influence», *Arethusa* 35, 349-360.
- TARRANT, R.J. (ed.) 2004, *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*, Oxford.
- TARRANT, R.J. (ed.) 2012, *Virgil. Aeneid. Book 12*, Cambridge.
- TELG GENANNT KORTMANN, J. 2017, «Tag und Nacht als Anfangs- und Endpunkte in Silius Italicus' *Punica*» in Chr. Schmitz/J. Telg genannt Kortmann/A. Jöne (edd.), *Anfänge und Enden. Narrative Potentiale des antiken und nachantiken Epos*, Heidelberg, 253-276.
- THILO, G. (ed.) 1884, *Servii grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*, Leipzig, vol. 2.
- THOMSON, D.F.S. (ed.) 1997, *Catullus. Edited with a Textual and Interpretative Commentary*, Toronto/Buffalo/London.
- TÖCHTERLE, K. (ed.) 1994, *Lucius Annaeus Seneca. Oedipus. Kommentar mit Einleitung, Text und Übersetzung*, Heidelberg.
- VAN DAM, H.-J. (ed.) 1984, *P. Papinius Statius. Silvae Book 11. A Commentary*, Leiden.
- VAN DER SCHUUR, M. 2018, «Civil War on the Horizon. Seneca's *Thyestes* and *Phoenissae* in Statius's *Thebaid* 7» in GINSBERG/KRASNE 2018, 123-142.
- VAN SICKLE, J. 1984, «Dawn and Dusk as Motifs of Opening or Closure in Heroic and Bucolic Epos (Homer, Apollonius, Theocritus, Virgil)» in *Atti del convegno mondiale scientifico di studi su Virgilio. Mantova, Roma, Napoli 19-24 settembre 1981*, Milano, vol. 1, 124-147.
- VENINI, P. 1961, «Studi sulla Tebaide di Stazio. L'imitazione», *RIL* 95, 371-400.
- VENINI, P. (ed.) 1970, *Thebaidos liber undecimus. Introduzione, testo critico, commento e traduzione*, Firenze.
- VENINI, P. 1972, «Ancora su Stazio e Antimaco», *Athenaeum* 50, 400-403.
- VESSEY, D.W.T.C. 1970, «Statius and Antimachus. A Review of the Evidence», *Philologus* 114, 118-143.
- VESSEY, D.W.T.C. 1971, «*Noxia Tela*. Some Innovations in Statius *Thebaid* 7 and 11», *CPh* 66, 87-92.
- VESSEY, D.W.T.C. 1973, *Statius and the Thebaid*, Cambridge.
- VESSEY, D.W.T.C. 1986, «*Pierius menti calor incidit*. Statius' Epic Style», *ANRW* 2.32.5, 2965-3019.
- VIVANTE, P. 1979, «Rose-Fingered Dawn and the Idea of Time», *Ramus* 8, 125-136.
- WASDIN, K. 2018, *Eros at Dusk. Ancient Wedding and Love Poetry*, Oxford.
- WENSKUS, W. 2019, «Time in Greek Epic» in REITZ/FINKMANN 2019, vol. 2.2, 183-214.
- WEST, M.L. (ed.) 2017, *Homerus. Odyssea*, Berlin.

- WIEDEMANN, T.E.J. 1996, «From Nero to Vespasian» in A.K. Bowman/E. Champlin/A. Lintott (edd.), *The Cambridge Ancient History*, Cambridge, 256-282.
- WILLIAMS, F. (ed.) 1978, *Callimachus. Hymn to Apollo. A Commentary*, Oxford.
- WILLIAMS, M. FR. 1991, *Landscape in the Argonautica of Apollonius Rhodius*, Frankfurt/Bern/New York/Paris.
- WILLIAMS, R.D. (ed.) 1972, *P. Papini Stati Thebaidos liber decimus. Edited with a Commentary*, Leiden.
- WIMMEL, W. 1960, *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, Wiesbaden.
- WOLFF, N. 2018, *Lumière et obscurité dans les Argonautiques d'Apollonios de Rhodes*, thèse de doctorat, Lyon: <https://theses.hal.science/tel-02064025/document> (dernière consultation le 13 décembre 2022).
- WOLKENHAUER, A. 2019, «Time as Such. Chronotopes and *Periphrases* of Time in Latin Epic» in REITZ/FINKMANN 2019, vol. 2.2, 215-242.
- WRIGHT, M. 2016, *The Lost Plays of Greek Tragedy. Neglected Authors*, London/New York, vol. 1.
- WRIGHT, M. 2019, *The Lost Plays of Greek Tragedy. Aeschylus, Sophocles and Euripides*, London/New York, vol. 2.
- ZEITLIN, FR. I. 1986, «Thebes. Theater of Self and Society in Athenian Drama» in J.P. Euben (ed.), *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkeley/Los Angeles/London, 101-141.

Index aurorarum crepusculorumque heroicorum

Les passages répertoriés ci-dessous correspondent aux critères suivants:

- L'expression décrit le début ou la fin du jour ou de la nuit.
- La description occupe au moins un vers entier et contient un verbe d'action.
- L'indication temporelle est effective dans le récit.

Homère, *Iliade*

- 1) 1, 475:
Ἥμος δ' ἠέλιος κατέδου καὶ ἐπὶ κνέφας ἦλθε,
- 2) 1, 477; 24, 788:
ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως,
- 3) 1, 605:
Αὐτὰρ ἐπεὶ κατέδου λαμπρὸν φάος ἠελίοιο,
- 4) 2, 48-49:
Ἥως μὲν ῥα θεὰ προσεβήσεται μακρὸν Ὀλυμπον,
Ζηνὶ φάος ἐρέουσα καὶ ἄλλοις ἀθανάτοισιν·
- 5) 6, 175:
Ἄλλ' ὅτε δὴ δεκάτη ἐφάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως,
- 6) 7, 421-423:
Ἥελιος μὲν ἔπειτα νέον προσέβαλλεν ἀρούρας,
ἔξ ἀκαλαρρείταιο βαθυρρόου Ὠκεανοῖο
οὐρανὸν εἰσανιών· [...]
- 7) 8, 1; 24, 695:
Ἥως μὲν κροκόπεπλος ἐκίδνατο πάσαν ἐπ' αἶαν·
- 8) 8, 485-488:
ἐν δ' ἔπεσ' Ὠκεανῶ λαμπρὸν φάος ἠελίοιο,
ἔλκον νύκτα μέλαιναν ἐπὶ ζείδωρον ἄρουραν·
Τρωσὶν μὲν ῥ' ἀέκουσιν ἔδου φάος, αὐτὰρ Ἀχαιοὺς
ἀσπασίη τρίλιπτος ἐπήλυθε νύξ ἐρεβεννή.
- 9) 9, 707:
αὐτὰρ ἐπεὶ κε φανῆ καλὴ ῥοδοδάκτυλος Ἥως,
- 10) 11, 1-2:
Ἥως δ' ἐκ λεχέων παρ' ἀγαυοῦ Τιθωνοῖο
ᾠρνυθ'· ἴν' ἀθανάτοισι φάος φέροι ἠδὲ βροτοῖσι,
- 11) 11, 194; 209; 17, 455:
δύη τ' ἠέλιος καὶ ἐπὶ κνέφας ἱερὸν ἔλθη.

- 12) 16, 779:
ἦμος δ' Ἥελιος μετενίσετο βουλυτὸν δέ,
- 13) 18, 239-241:
Ἥελιον δ' ἀκάμαντα βοῶπις πότνια Ἥρη
πέμψεν ἐπ' Ὠκεανοῖο ῥοὰς ἀέκοντα νέεσθαι
ἠέλιος μὲν ἔδου, [...]
- 14) 19, 1-2:
Ἥως μὲν κροκόπεπλος ἀπ' Ὠκεανοῖο ῥοάων
ᾠρνυθ', ἴν' ἀθανάτοισι φῶως φέροι ἠδὲ βροτοῖσιν·
- 15) 21, 231-232:
[...] εἰς ὃ κεν ἔλθῃ
δείελος ὀψὲ δύων, σκιάσῃ δ' ἐρίβωλον ἄρουραν.
- 16) 23, 154:
καὶ νύ κ' ὄδυρομένοισιν ἔδου φάος ἠελίοιο,
- 17) 23, 226-227:
ἦμος δ' ἑωσφόρος εἴσι φῶως ἐρέων ἐπὶ γαίαν,
ὄν τε μέτα κροκόπεπλος ὑπεῖρ ἄλλα κίδναται ἠώς,
- 18) 24, 12-13:
[...] οὐδέ μιν ἠώς
φαινομένη λήθεσκεν ὑπεῖρ ἄλλα τ' ἠϊόνας τε·
- 19) 24, 785:
ἀλλ' ὅτε δὴ δεκάτῃ ἐφάνῃ φαεσίμβροτος ἠώς,

Homère, *Odyssée*

- 1) 2, 1; 3, 404; 491; 4, 306; 431; 576; 5, 228; 8, 1; 9, 152; 170; 307; 437; 560; 10, 187; 12, 8; 316; 13, 18; 15, 189; 17, 1; 19, 428:
ἦμος δ' ἠριγένεια φάνῃ ῥοδοδάκτυλος Ἥως,
- 2) 2, 388; 3, 487; 497; 11, 12; 15, 185; 296; 471:
δύσετό τ' ἠέλιος σκιδίωντό τε πᾶσαι ἀγυαί·
- 3) 3, 1-3:
ἠέλιος δ' ἀνόρουσε λιπῶν περικαλλέα λίμνην
οὐρανὸν ἐς πολύχαλκον, ἴν' ἀθανάτοισι φαεῖνοι
καὶ θνητοῖσι βροτοῖσιν ἐπὶ ζείδωρον ἄρουραν·
- 4) 5, 1-2:
Ἥως δ' ἐκ λεχέων παρ' ἀγαυοῦ Τιθωνοῖο
ᾠρνυθ', ἴν' ἀθανάτοισι φῶως φέροι ἠδὲ βροτοῖσιν·
- 5) 5, 390; 9, 76; 10, 144:
ἀλλ' ὅτε δὴ τρίτον ἡμᾶρ ἐϋπλόκαμος τέλεσ' Ἥως,
- 6) 6, 48-49:
αὐτίκα δ' Ἥως ἦλθεν εὐθρονος, ἥ μιν ἔγειρεν
Ναυσικάαν εὐπεπλον· [...]

- 7) 7, 289:
δειλετό τ' ἥελιος, καί με γλυκὺς ὕπνος ἀνήκεν.
- 8) 9, 168; 558; 10, 185; 478; 12, 31; 19, 426:
ἦμος δ' ἥελιος κατέδυ καὶ ἐπὶ κνέφας ἦλθεν,
- 9) 12, 439-440:
[...] ἦμος δ' ἐπὶ δόρπον ἀνὴρ ἀγορήθη ἀνέστη
κρίνων νείκεα πολλὰ δικαζομένων αἰζηῶν.
- 10) 13, 93-94:
εὖτ' ἀστήρ ὑπερέσχε φάντατος, ὅς τε μάλιστα
ἔρχεται ἀγγέλλων φάος Ἡοῦς ἠριγενείης,
- 11) 19, 433-434:
ἥελιος μὲν ἔπειτα νέον προσέβαλλεν ἀρούρας
ἐξ ἀκαλαρρείταιο βαθυρόου Ὠκεανοῖο,
- 12) 22, 197-198:
οὐδὲ σέ γ' Ἠριγένεια παρ' Ὠκεανοῖο ῥοάων
λήσει ἀνερχομένη χρυσόθρονος, [...]
- 13) 23, 243-246:
[...] Ἡῶ δ' αὖτε
ῥύσατ' ἐπ' Ὠκεανῶ χρυσόθρονον οὐδ' ἔα ἵππους
ζεύγνυσθ' ὠκύποδας φάος ἀνθρώποισι φέροντας,
Λάμπον καὶ Φαέθονθ', οἳ τ' Ἡῶ πῶλοι ἄγουσιν.
- 14) 23, 347-348:
αὐτίκ' ἀπ' Ὠκεανοῦ χρυσόθρονον Ἠριγένειαν
ᾤρσεν, ἴν' ἀνθρώποισι φόως φέροι. [...]

Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*

- 1) 1, 450-452:
ἦμος δ' ἥελιος σταθερὸν παραμείβεται ἦμαρ,
αἱ δὲ νέον σκοπέλοισιν ὕπο σκιδώονται ἄρουραι,
δειελινὸν κλίνοντος ὑπὸ ζόφον ἡλίοιο,
- 2) 1, 519-520:
αὐτὰρ ὅτ' αἰγλήεσσα φαινοῖς ὄμμασιν Ἡῶς
Πηλίου αἰπεινάς ἴδεν ἄκριας, [...]
- 3) 1, 1273-1274:
αὐτίκα δ' ἀκροτάτας ὑπερέσχεθεν ἄκριας ἀστήρ
ἠῶς, [...]
- 4) 1, 1280-1282:
ἦμος δ' οὐρανόθεν χαροπὴ ὑπολάμπεται ἠῶς
ἐκ περάτης ἀνιοῦσα, διαγλαύσσοισι δ' ἀταρποί,
καὶ πεδία δροσόεντα φαινεῖν λάμπεται αἴγλη,

- 5) 2, 164-165:
 ἦμος δ' ἠέλιος δροσεράς ἐπέλαμψε κολώνας
 ἐκ περάτων ἀνιών, ἤγειρε δὲ μηλοβοτήρας,
- 6) 2, 669-671:
 ἦμος δ' οὐτ' ἄρ πω φάος ἄμβροτον, οὐτ' ἔτι λίην
 ὄρφναίη πέλεται, λεπτόν δ' ἐπιδέδρομε νυκτί
 φέγγος, ὅτ' ἀμφιλύκην μιν ἀνεγρόμενοι καλέουσιν,
- 7) 2, 1285:
 ἠώς δ' οὐ μετὰ δηρὸν ἐελδομένοισι φαάνθη.
- 8) 3, 744-750:
 νύξ μὲν ἔπειτ' ἐπὶ γαίαν ἄγεν κνέφας· οἱ δ' ἐνὶ πόντῳ
 ναυτίλοι εἰς Ἑλίκην τε καὶ ἀστέρας Ὠρίωνος
 ἔδρακον ἐκ νηῶν, ὕπνοιο δὲ καὶ τις ὀδίτης
 ἤδη καὶ πυλαωρὸς ἐέλδετο, καὶ τινα παιδῶν
 μητέρα τεθνεώτων ἀδινὸν περὶ κῶμ' ἐκάλυπτεν·
 οὐδὲ κυνῶν ὑλακὴ ἔτ' ἀνά πτόλιν, οὐ θρόος ἦεν
 ἠχῆεις· σιγὴ δὲ μελαινομένην ἔχεν ὄρφνην.
- 9) 3, 823-824:
 [...] τῇ δ' ἀσπάσιον βάλε φέγγος
 Ἥριγενῆς, κίνυντο δ' ἀνά πτολίεθρον ἕκαστοι.
- 10) 3, 1191-1194:
 Ἥέλιος μὲν ἄπωθεν ἐρεμνὴν δύετο γαίαν
 ἐσπερίος νεάτας ὑπὲρ ἄκριας Αἰθιοπῶν·
 Νύξ δ' ἵπποισιν ἔβαλλεν ἔπι ζυγά· τοὶ δὲ χαμεύνας
 ἔντυον ἠρωες παρὰ πείσμασιν. [...]
- 11) 3, 1223-1224:
 [...] ἤδη δὲ φόως νιφόεντος ὑπερθεῖν
 Καυκάσου ἠριγενῆς Ἥως βάλεν ἀντέλλουσα.
- 12) 4, 109-113:
 ἦμος δ' ἀνέρες ὕπνον ἀπ' ὀφθαλμῶν ἐβάλλοντο
 ἀγρόται, οἳ τε κύνεσσι πεποιθότες οὐ ποτε νύκτα
 ἄγχαυρον κνώσσουσιν, ἀλευάμενοι φάος ἠοῦς,
 μὴ πρὶν ἀμαλδύνη θερμὸν στίβον ἠδὲ καὶ ὀδμήν
 θηρείην λευκῆσιν ἐνισκίμψασα βολῆσιν·
- 13) 4, 885:
 ἦμος δ' ἄκρον ἔβαλλε φαισφόρος οὐρανὸν Ἥως,
- 14) 4, 980-981:
 [...] ὄφρα καὶ αὐτίς
 Ἥως ἠριγενῆς φέγγος βάλε νισσομένοισιν.
- 15) 4, 1058-1060:
 στευγομένοις δ' ἀν' ὄμιλον ἐπήλυθεν εὐνήτειρα

- νὺξ ἔργων ἀνδρεσσι, κατευκήλησε δὲ πᾶσαν
γαίαν ὁμῶς. [...]
- 16) 4, 1170-1171:
Ἦώς δ' ἀμβροσίοισιν ἀνερχομένη φαέεσσιν
λύε κελαινὴν νύκτα δι' ἠέρος. [...]
- 17) 4, 1629-1630:
ἦμος δ' ἠέλιος μὲν ἔδυσ, ἀνὰ δ' ἦλυθεν ἀστὴρ
αὔλιος, ὅς τ' ἀνέπαυσεν οἰζυροὺς ἀροτῆρας,

Virgile, *Énéide*

- 1) 2, 250-252:
Vertitur interea caelum et ruit Oceano nox
inuoluens umbra magna terramque polumque
Myrmidonumque dolos; [...]
- 2) 2, 801-802:
iamque iugis summae surgebat Lucifer Idae
ducebatque diem, [...]
- 3) 3, 508:
sol ruit interea et montes umbrantur opaci.
- 4) 3, 521:
Iamque rubescebat stellis Aurora fugatis,
- 5) 3, 588-589:
Postera iamque dies primo surgebat Eoo
umentemque Aurora polo dimouerat umbram,
- 6) 4, 6-7:
postera Phoebea lustrabat lampade terras
umentemque Aurora polo dimouerat umbram,
- 7) 4, 118-119:
[...] ubi primos crastinus ortus
extulerit Titan radiisque retexerit orbem.
- 8) 4, 129; 11, 1:
Oceanum interea surgens Aurora reliquit.
- 9) 4, 584-585; 9, 459-460:
Et iam prima nouo spargebat lumine terras
Tithoni croceum linquens Aurora cubile.
- 10) 5, 42-43:
Postera cum primo stellas Oriente fugarat
clara dies, [...]
- 11) 5, 64-65:
[...] si nona diem mortalibus alnum
Aurora extulerit radiisque retexerit orbem,

- 12) 5, 104-105:
 Exspectata dies aderat nonamque serena
 Auroram Phaethontis equi iam luce uehebant,
- 13) 5, 721:
 et Nox atra polum bigis subuecta tenebat;
- 14) 6, 535-536:
 [...] roseis Aurora quadrigis
 iam medium aethereo cursu traiecerat axem;
- 15) 7, 25-26:
 Iamque rubescebat radiis mare et aethere ab alto
 Aurora in roseis fulgebat lutea bigis,
- 16) 7, 148-149:
 Postera cum prima lustrabat lampade terras
 orta dies, [...]
- 17) 8, 280:
 Deuexo interea proprior fit Vesper Olympo.
- 18) 8, 369:
 nox ruit et fuscis tellurem amplectitur alis.
- 19) 8, 455-456:
 Euandrum ex humili tecto lux suscitata alma
 et matutini uolucrum sub culmine cantus.
- 20) 10, 256-257:
 [...] et interea reuoluta ruebat
 matura iam luce dies noctemque fugarat;
- 21) 11, 182-183:
 Aurora interea miseris mortalibus almam
 extulerat lucem, referens opera atque labores:
- 22) 11, 201-202:
 [...] nox umida donec
 inuertit caelum stellis fulgentibus aptum.
- 23) 11, 210:
 tertia lux gelidam caelo dimouerat umbram:
- 24) 11, 913-914:
 ni roseus fessos iam gurgite Phoebus Hiberno
 tingat equos noctemque die labente reducat.
- 25) 12, 76-77:
 [...] cum primum crastina caelo
 puniceis inuecta rotis Aurora rubebit,
- 26) 12, 113-115:
 Postera uix summos spargebat lumine montis

orta dies, cum primum alto se gurgite tollunt
Solis equi lucemque elatis naribus efflant:

Ovide, *Métamorphoses*

- 1) 2, 112-121:
[...] ecce uigil nitido patefecit ab ortu
purpureas Aurora fores et plena rosarum
atria; diffugiunt stellae, quarum agmina cogit
Lucifer et caeli statione nouissimus exit.
quem petere ut terras mundumque rubescere uidit
cornuaque extremae uelut euanescere lunae,
iungere equos Titan uelocibus imperat Horis.
iussa deae celeres peragunt ignemque uomentes,
ambrosiae suco saturos, praesepibus altis
quadripedes ducunt adduntque sonantia frena.
- 2) 2, 142-144:
[...] Hesperio positas in litore metas
umida nox tetigit; non est mora libera nobis;
poscimur, et fulget tenebris Aurora fugatis.
- 3) 3, 149-150:
[...] altera lucem
cum croceis inuecta rotis Aurora reducet,
- 4) 3, 600-601:
nox ibi consumpta est. Aurora rubescere primo
coeperat: [...]
- 5) 4, 81-82:
postera nocturnos Aurora remouerat ignes
solque pruinosas radiis siccauerat herbas:
- 6) 4, 91-92:
[...] et lux tarde discedere uisa
praecipitatur aquis, et aquis nox exit ab isdem.
- 7) 4, 629-630:
[...] dum Lucifer ignes
euocet Aurorae, currus Aurora diurnos.
- 8) 4, 664-665:
admonitorque operum caelo clarissimus alto
Lucifer ortus erat: [...]
- 9) 6, 48-49:
[...] cum primum Aurora mouetur,
et breue post tempus candescere solis ab ortu.

- 10) 6, 486-487:
Iam labor exiguus Phoebo restabat equique
pulsabant pedibus spatium decliuis Olympi.
- 11) 7, 100:
Postera depulerat stellas Aurora micantes:
- 12) 7, 324-326:
Ter iuga Phoebus equis in Hiberno flumine mersis
dempserat et quarta radiantia nocte micabant
sidera, [...]
- 13) 7, 634-635:
nox subiit et curis exercita corpora somnus
occupat; [...]
- 14) 7, 703:
lutea mane uidet pulsas Aurora tenebris
- 15) 7, 804:
sole fere radiis feriente cacumina primis
- 16) 7, 835:
Postera depulerant Aurorae lumina noctem.
- 17) 8, 1-2:
Iam nitidum retegente diem noctisque fugante
tempora Lucifero [...]
- 18) 8, 81-84:
[...] curarum maxima nutrix
nox interuenit tenebrisque audacia creuit.
prima quies aderat, qua curis fessa diurnis
pectora somnus habet; [...]
- 19) 9, 93:
lux subit et primo feriente cacumina sole
- 20) 11, 97-98:
et iam stellarum sublime coegerat agmen
Lucifer undecimus, [...]
- 21) 11, 257-258:
pronus erat Titan inclinatoque tenebat
Hesperium temone fretum, [...]
- 22) 13, 592:
tum cum luce noua noctis confinia seruo,
- 23) 14, 228:
proxima post nonam cum sese aurora moueret,
- 24) 14, 416:
Sparserat occiduus Tartessia litora Phoebus,

- 25) 15, 30-31:
candidus Oceano nitidum caput abdiderat Sol,
et caput extulerat densissima sidereum Nox;
- 26) 15, 189-193:
[...] cumque albo Lucifer exit
clarus equo, rursusque alius, cum praeuia lucis
tradendum Phoebus Pallantias inficit orbem.
ipse dei clipeus, terra cum tollitur ima,
mane rubet, terraque rubet cum conditur ima;
- 27) 15, 418-419:
Desinet ante dies et in alto Phoebus anhelos
aequore tinguet equos, [...]
- 28) 15, 651-652:
[...] seram pepulere crepuscula lucem
umbraque telluris tenebras induxerat orbi,
- 29) 15, 664-665:
[...] somnique fugam lux alma secuta est.
Postera sidereos aurora fugauerat ignes;

Lucaïn, *Guerre civile*

- 1) 1, 231-235:
[...] et ignes
solis Lucifero fugiebant astra relicto.
iamque dies primos belli uisura tumultus
exoritur; sed sponte deum, seu turbidus Auster
impulerat, maestam tenuerunt nubila lucem.
- 2) 1, 261:
tanta quies. noctis gelidas lux soluerat umbras:
- 3) 2, 326:
Interea Phoebus gelidas pellente tenebras
- 4) 2, 719-725:
[...] iam Phoebum urguere monebat
non idem Eoi color aetheris, albaque nondum
lux rubet et flammis propioribus eripit astris,
et iam Plias hebet, flexi iam plaustra Bootae
in faciem puri redeunt languentia caeli,
maioresque latent stellae, calidumque refugit
Lucifer ipse diem. [...]
- 5) 3, 40-43:
[...] Titan iam pronus in undas

- ibat et igniferi tantum demerserat orbis
quantum desse solet lunae, seu plena futura est
seu iam plena fuit: [...]
- 6) 3, 521-522:
ut matutinos spargens super aequora Phoebus
fregit aquis radios et liber nubibus aether
- 7) 4, 282:
substituit merso dum nox sua lumina Phoebō.
- 8) 4, 446-447:
[...] quo tempore primas
impedit ad noctem iam lux extrema tenebras.
- 9) 4, 472-473:
[...] nam condidit umbra
nox lucem dubiam pacemque habuere tenebrae.
- 10) 5, 424-425:
Sidera prima poli Phoebō labente sub undas
exierant et luna suas iam fecerat umbras,
- 11) 5, 455-457:
[...] sed nocte fugata
laesum nube dies iubar extulit imaque sensim
concussit pelagi mouitque Ceraunia nautis.
- 12) 5, 504-506:
Soluerat armorum fessas nox languida curas,
parua quies miseris, in quorum pectora somno
dat uires fortuna minor; [...]
- 13) 5, 541-550:
nam sol non rutilas deduxit in aequora nubes
concordesque tulit radios: Noton altera Phoebi,
altera pars Borean diducta luce uocabat.
orbe quoque exhaustus medio languensque recessit
spectantis oculos infirmo lumine passus.
lunaque non gracili surrexit lucida cornu
aut orbis medii puros exesa recessus,
nec duxit recto tenuata cacumina cornu,
uentorumque notam rubuit; tum lurida pallens
ora tulit uultu sub nubem tristis ituro.
- 14) 5, 700-702:
[...] discussa nocte serenus
oppressit cum sole dies, fessumque tumentes
composuit pelagus uentis patientibus undas.

- 15) 5, 734:
nocte sub extrema pulso torpore quietis
- 16) 6, 828-830:
[...] et caelo lucis ducente colorem,
dum ferrent tutos intra tentoria gressus,
iussa tenere diem densas nox praestitit umbras.
- 17) 7, 1-6:
Segnior Oceano quam lex aeterna uocabat
luctificus Titan numquam magis aethera contra
egit equos cursumque polo rapiente retorsit,
defectusque pati uoluit raptaeque labores
lucis, et attraxit nubes, non pabula flammis
sed ne Thessalico purus luceret in orbe.
- 18) 7, 787:
postquam clara dies Pharsalica damna retexit,
- 19) 8, 159-161:
Iam pelago medios Titan demissus ad ignes
nec quibus abscondit nec si quibus exerit orbem
totus erat. [...]
- 20) 8, 202:
Ostendit terras Titan et sidera textit.
- 21) 9, 1006:
sed prius orta dies nocturnam lampada textit
- 22) 10, 434-435:
Lucifer a Casia prospexit rupe diemque
misit in Aegypton primo quoque sole calentem,

Valérius Flaccus, *Argonautiques*

- 1) 1, 274-275:
Sol ruit et totum Minyis laetantibus undae
deduxere diem. [...]
- 2) 1, 283-284:
septem Aurora uias totidemque peregerat umbras
Luna polo [...]
- 3) 1, 310-311:
[...] Minyas simul obtulit omnes
alma nouo crispans pelagus Tithonia Phoebō.
- 4) 2, 34-37:
Iamque Hyperionius metas maris urget Hiberi
currus et euectae pronō laxantur habenae

- aethere, cum palmas Tethys grandaeva sinusque
sustulit et rupto sonuit sacer aequore Titan.
- 5) 2, 56-58:
puraque nec grauido surrexit Cynthia cornu
(nullus in ore rubor) certusque ad talia Titan
integer in fluctus et in uno decedit Euro.
- 6) 2, 72-76:
Iamque sub Eoae dubios Atlantidis ignes
albet ager motisque truces ab ouilibus ursi
tuta domosque petunt, raras et litus in altum
mittit aues, cum primus equis erexit anhelis
Phoebus Athon mediasque diem dispersit in undas.
- 7) 2, 261-262:
regina ut roseis Auroram surgere bigis
uidit [...]
- 8) 3, 1-2:
Tertia iam gelidas Tithonia soluerat umbras
exueratque polum. [...]
- 9) 3, 257-258:
ecce leui primos iam spargere lumine portus
orta dies notaeque (nefas) albescere turres.
- 10) 3, 726-731:
Dat procul interea toto pater aequore signum
Phorcys et immanes intorto murice phocas
contrahit antra petens. simul et Massylus et una
Lyctius et Calabris redit armentarius aruis.
ilicet extremi nox litore solis Hiberas
condidit alta domos et sidera sustulit axis.
- 11) 4, 90-97:
Interea magni iamiam subeuntibus astris
Oceani genitale caput, Titania frenis
antra sonant, Sol auricomis urgentibus Horis
multifidum iubar et bisseño sidere textam
loricam induitur; ligat hanc qui nubila contra
balteus undantem uariat mortalibus arcum.
inde super terras et eoi cornua montis
emicuit traxitque diem candentibus undis
- 12) 4, 423-424:
postera non cassae Minyis Aurora retextit
noctis iter: [...]

- 13) 5, 1:
Altera lux haud laeta uiris emersit Olympo:
- 14) 5, 177-178:
Sol propius flammabat aquas extremaque fessis
coeperat optatos iam lux ostendere Colchos,
- 15) 5, 278-279:
Nox hominum genus et duros miserata labores
rettulerat fessis optata silentia terris.
- 16) 5, 691:
et iam sideream noctem demittit Olympo.
- 17) 6, 752:
Nox simul astriferas profert optabilis umbras
- 18) 7, 1-3:
Te quoque Thessalico iam serus ab hospite uesper
diuidit et iam te tua gaudia, uirgo, relinquunt
noxque ruit soli ueniens non mitis amanti.
- 19) 7, 22:
ecce uidet tenui candescere limen Eoo.

Stace, *Thébaïde*

- 1) 1, 336-346:
iamque per emeriti surgens confinia Phoebi
Titanis late mundo subuecta silenti
rorifera gelidum tenuauerat aera biga;
iam pecudes uolucresque tacent, iam Somnus auaris
inrepsit curis pronusque ex aethere nutat,
grata laboratae referens obliuia uitae.
sed nec puniceo rediturum nubila caelo
promisere iubar, nec rarescentibus umbris
longa repercusso nituere crepuscula Phoebō:
densor a terris et nulli peruia flammae
subtexit nox atra polos. [...]
- 2) 2, 134-140:
et iam Mygdoniis elata cubilibus alto
impulerat caelo gelidas Aurora tenebras,
rorantes excussa comas uultumque sequenti
Sole rubens; illi roseus per nubila seras
aduertit flammās alienumque aethera tardo
Lucifer exit equo, donec pater igneus orbem
impleat atque ipsi radios uetet esse sorori,

- 3) 2, 527-528:
 coeperat umentis Phoebum subtexere palla
 Nox et caeruleam terris infuderat umbram.
- 4) 3, 33-35:
 ecce sub occiduas uersae iam Noctis habenas
 astrorumque obitus, ubi primum maxima Tethys
 impulit Eoo cunctantem Hyperiona ponto,
- 5) 3, 407-418:
 soluerat Hesperii deuexo margine ponti
 flagrantem Sol pronus equos rutilamque lauabat
 Oceani sub fonte comam, cui turba profundi
 Nereos et rapidis accurrunt passibus Horae,
 frenaque et auratae textum sublime coronae
 deripiunt, laxant calidis umentia loris
 pectora; pars meritos uertunt ad molle iugales
 gramen et erecto currum temone supinant.
 Nox subiit curasque hominum motusque ferarum
 composuit nigroque polos inuoluit amictu,
 illa quidem cunctis, sed non tibi mitis, Adraste,
 Labdacioque duci: [...]
- 6) 3, 440-441:
 septima iam nitidum terris Aurora deisque
 purpureo uehit ore diem, [...]
- 7) 3, 468-468:
 [...] madidos ubi lucidus agros
 ortus et argentes laxauit sole pruinas.
- 8) 3, 677:
 haec alterna ducum nox interfusa diremit.
- 9) 3, 683-685:
 [...] iam nocte suprema
 ante nouos ortus, ubi sola superstite Plaustro
 Arctos ad Oceanum fugientibus inuidet astris
- 10) 3, 720-721:
 [...] nascens
 lux monet ingentesque iubent adsurgere curae.
- 11) 5, 177-181:
 tardius umentis noctem deiecit Olympo
 Iuppiter et uersum miti, reor, aethera cura
 sustinuit, dum fata uetant, nec longius umquam
 cessauere nouae perfecto sole tenebrae.
 sera tamen mundo uenerunt astra, [...]

- 12) 5, 296-298:
 exoritur pudibunda dies, caelumque retexens
 auersum Lemno iubar et declinia Titan
 opposita iuga nube refert. [...]
- 13) 6, 25-27:
 clara laboriferos caelo Tithonia currus
 extulerat uigilesque deae pallentis habenas
 et Nox et cornu fugiebat Somnus inani;
- 14) 6, 236-237:
 [...] posito donec cum sole labores
 exhausti; seris uix cessit cura tenebris.
- 15) 6, 238-241:
 roscida iam nouies caelo dimiserat astra
 Lucifer et totidem Lunae praeuenerat ignes
 mutato nocturnus equo (nec conscia fallit
 sidera et alterno deprenditur unus in ortu):
- 16) 7, 450-451:
 [...] donec sol montibus omnis
 erepsit rebusque dedit sopor otia fessis.
- 17) 7, 470-473:
 Iam gelidam Phoeben et caligantia primus
 hauserat astra dies, cum iam tumet igne futuro
 Oceanus lateque nouo Titane reclusum
 aequor anhelantum radiis subsidit equorum:
- 18) 8, 159-161:
 [...] sed Vesper opacus
 lunares iam ducit equos; data foedere paruo
 maesta uiris requies et nox auctura timores.
- 19) 8, 216-217:
 [...] nox addita curas
 obruit et facilis lacrimis inrepere somnus.
- 20) 8, 271-274:
 tempus erat iunctos cum iam soror ignea Phoebi
 sensit equos penitusque cauam sub luce parata
 Oceani mugire domum, seseque uagantem
 colligit et leuiter moto fugat astra flagello:
- 21) 10, 1-2:
 Obruit Hesperia Phoebum nox umida porta,
 imperiis properata Iouis; [...]
- 22) 11, 761:
 nox fauet et grata profugos amplectitur umbra.

- 23) 12, 1-4:
 Nondum cuncta polo uigil inclinauerat astra
 Ortus et instantem cornu tenuiore uidebat
 Luna diem, trepidas ubi iam Tithonia nubes
 discutit ac reduci magnum parat aethera Phoebo:
- 24) 12, 44-45:
 iam lacrimis exempta dies, nec serus abegit
 Vesper: [...]
- 25) 12, 228-229:
 iam pater Hesperio flagrantem gurgite currum
 abdiderat Titan, aliis rediturus ab undis,
- 26) 12, 563-565:
 septima iam surgens trepidis Aurora iacentes
 auersatur equis; radios declinat et horret
 stelligeri iubar omne poli; [...]
- 27) 12, 709-710:
 [...] iubar ut clarescere ruptis
 nubibus et solem primis aspexit in armis,

Stace, *Achilléide*

- 1) 1, 242-244:
 iam premit astra dies humilisque ex aequore Titan
 rorantes euoluit equos et ab aethere magno
 sublaturum curru pelagus cadit, [...]
- 2) 1, 689-691:
 frangebatur radios humili iam pronus Olympo
 Phoebus et Oceani penetrabile litus anhelis
 promittebat equis [...]
- 3) 2, 1-4:
 Exiit inPLICITUM tenebris umentibus orbem
 Oceano prolata dies, genitorque coruscae
 lucis adhuc hebetem uicina nocte leuabat
 et nondum excusso rorantem lampada ponto.

Silius Italicus, *Guerres puniques*

- 1) 1, 556-557:
 Nox tandem optatis terras pontumque tenebris
 condidit et pugnas erepta luce diremit.
- 2) 1, 576-578:
 Pellebat somnos Tithoni roscida coniunx,

- ac rutilus primis sonipes hinnitibus altos
afflarat montes roseasque mouebat habenas;
- 3) 4, 88-89:
Iamque sub extremum noctis fugientibus umbris
lux aderat somnusque suas confecerat horas.
- 4) 4, 479:
et fessas acies castris clausere tenebrae.
- 5) 4, 480-482:
Condebat noctem deuexo Cynthia curru
fraternis afflata rotis, et ab aequore Eoo
surgebant roseae media inter caerulea flammae.
- 6) 5, 24-28:
Et iam curriculo nigram nox roscida metam
stringebat, nec se thalamis Tithonia coniunx
protulerat stabatque nitens in limine primo,
cum minus abnuerit noctem desisse uiator,
quam coepisse diem; [...]
- 7) 5, 55-58:
donec flammiferum tollentes aequore currum
solis equi sparsere diem. iamque orbe renato
diluerat nebulas Titan, sensimque fluebat
caligo in terras nitido resoluta sereno.
- 8) 5, 677-678:
[...] cessit nocti, finemque dedere
caedibus infusae subducto sole tenebrae.
- 9) 6, 1-4:
Iam, Tartessiaco quos soluerat aequore Titan
in noctem diffusus, equos iungebat Eois
litoribus, primique nouo Phaethonte relecti
Seres lanigeris repetebant uellera lucis,
- 10) 6, 452-453:
uixdum clara dies summa lustrabat in Oeta
Herculei monumenta rogi, [...]
- 11) 7, 205-206:
[...] hinc ubi primo
ungula dispersit rores Phaethontia Phoebi,
- 12) 8, 164-166:
[...] tacito nox atra sopore
cuncta per et terras et lati stagna profundi
condiderat, [...]

- 13) 8, 192:
orta dies totum radiis impleuerat orbem,
- 14) 9, 33-34:
[...] cum spargere primis
incipiet radiis Gargana cacumina Phoebus.
- 15) 9, 179-180:
[...] sensimque abeuntibus umbris
conscia nox sceleris roseo cedebat Eoo.
- 16) 10, 525:
postera cum thalamis Aurora rubebit apertis,
- 17) 10, 537-541:
donec anhelantes stagna in Tartessia Phoebus
mersit equos fugiensque polo Titania caecam
orbita nigranti traxit caligine noctem.
post, ubi fulserunt primis Phaethontia frena
ignibus atque sui terris rediere colores,
- 18) 11, 267-269:
Iamque diem ad metas defessis Phoebus Olympo
impellebat equis, fuscabat et Hesperos umbra
paulatim infusa properantem ad litora currum:
- 19) 11, 369-370:
Postera lux Phaethontis equos proferre parabat
iam rapido summis curru splendente sub undis.
- 20) 11, 513:
uixdum depulsa nigrae caligine noctis
- 21) 12, 574-575:
atque ubi nox depulsa polo primaque rubescit
lampade Neptunus reuocatque Aurora labores,
- 22) 12, 646-649:
[...] postquam
abstulerat terras nigrantibus Hesperus umbris.
quem simul attollens rutilantem lampada Titan
obruit et uitae rediit mortalibus usus,
- 23) 12, 681-683:
donec equum Titan spumantia frena resoluit.
nec nox composuit curas somnusue frementem
ausus adire uirum, et redeunt cum luce furores.
- 24) 13, 254:
et ni caeca sinu terras nox conderet atro,
- 25) 13, 457-459:
[...] fesso mihi proxima tandem

- lux gratos Phaethontis equos auertit et atris
aeternum demisit aquis. [...]
- 26) 15, 214-216:
Iamque Hyperionia lux septima lampade surgens
sensim attollebat propius subeuntibus arces
urbis et admoto crescebant culmina gressu.
- 27) 15, 248-250:
hanc oriens uidit Titan, cum surgeret, urbem
uallari castris captamque aspexit eandem
ocius Hesperio quam gurgite tingeret axem.
- 28) 15, 251:
Aurora ingrediens terris exegerat umbras;
- 29) 15, 284-285:
donec Nox atro circumdata corpus amictu
nigrantes inuexit equos suasitque quietem.
- 30) 15, 542:
et thalamos claudit Nox atra deumque hominumque,
- 31) 15, 809:
Iamque diem solisque uices nox abstulit atra,
- 32) 16, 38-39:
[...] (obscurum nam uesper Olympo
fundere non aequam trepidanti coeperat umbram)
- 33) 16, 135-136:
Aurora obscuri tergebat nubila caeli
uixque Atlantiadum rubefecerat ora sororum.
- 34) 16, 229-232:
Iamque nouum terris pariebat limine primo
egrediens Aurora diem, stabulisque subibant
ad iuga solis equi, necdum ipse adscenderat axem,
sed prorupturis rutilabant aequora flammis:
- 35) 16, 295:
septima cum solis renouabitur orbita caelo,
- 36) 17, 158:
Quarta Aurora ratem Dauni deuexerat oras,

Index locorum

A.R.		19, 433-434	23n53
1, 774-780	116-117	23, 241-246	34n89, 81, 101n50
1, 1273-1274	20		
1, 1362	37		
4, 1170-1171	14n13, 16n20		
ARAT.		LVCAN.	
858-865	30	1, 45-50	128
		1, 77-79	118
		1, 231-232	42
		1, 552-554	91
		2, 326	18
		5, 701-702	144n104
CALL.		7, 1-6	82-83, 102
<i>Hec. frg.</i> 113	125n30	7, 787-789	107
		7, 825-830	111
		9, 528-529	153
CATVL. 62, 34-35	125		
E. Ph. 543-548	120-121	Ov. met.	
		2, 114-115	21
HOM.		2, 118-121	34
<i>Il.</i>		3, 151-152	153
2, 48-49	14n13	4, 81-82	92n26
7, 421-423	23n53	4, 488	98n44
8, 68-69	153	4, 629-630	124
8, 433-435	33	7, 663	14n13
8, 485-488	58, 72n77, 94-95		
	62	SEN.	
10, 251	15, 63, 92n23	<i>apocol.</i> 2, 3-4	2-3
11, 1-2	34n89	<i>epist.</i> 122, 11	2
13, 17-38	81, 94-95	<i>Herc. f.</i>	
18, 239-241	41-42	8	152n5
18, 487-489	92n23, 118-119	127-128	132
19, 1-3	91	<i>Oed.</i> 1-5	82, 108
20, 57-60	116	<i>Thy.</i>	
22, 25-31	53	120-121	152
23, 1	53	786-787	102n52
23, 109-110	71n74, 124		
23, 226-227	20	SERV. Aen. II, 183	3
23, 226	68		
24, 1-5	76	SIL.	
24, 350-351	109	8, 192	23n58
24, 413-415	23n53	11, 369-370	131
<i>Od.</i>	14n13	12, 612-613	113n80
3, 1-3	15, 92n23	12, 637-638	113n80
3, 404	41-42	12, 654-657	113n80
5, 1-2	14n13	12, 665	113n80
5, 273-275	20	12, 731-732	113n80
8, 1-7		16, 229-232	37n96
13, 93-94			

STAT. Theb.

1, 27-31	129
1, 97-98	98
1, 240-243	96
1, 336-346	25-26, 122, 138, 139
1, 370-372	45n124
1, 380-382	103
1, 520-521	103-104
2, 120-121	99
2, 134-143	13-14, 122-123, 127, 141
2, 527-532	56, 139
3, 1-4	89
3, 31-32	89
3, 33-39	87
3, 40-42	90
3, 407-419	32-33, 70, 138, 139, 142-143
3, 440-446	91
3, 466-469	92
3, 574-575	92-93
3, 677	70, 93
3, 678-685	40, 122
3, 718-721	93
3, 720-721	40-41
4, 1-4	151
4, 680-682	152
5, 85-86	153
5, 177-185	100, 140
5, 296-301	106-107, 140
5, 751-753	51
5, 753	70
6, 25-30	51-52, 138
6, 234-237	71
6, 238-241	123
7, 1-2	96-97
7, 450-451	70
7, 470-478	142-143
8, 159-161	72
8, 215-217	72-73
8, 271-277	130-131
8, 286-293	133-134
8, 369-372	45
10, 1-4	58, 73, 94
10, 54-55	73-74
10, 326-328	154
10, 381-383	61
10, 390-392	61-62
11, 6	65

11, 119-121	65-66
11, 134-135	66
11, 761	65, 67, 71
12, 1-8	67-68, 127
12, 44-45	74
12, 177-179	77
12, 228-236	75, 127, 142
12, 240-242	105
12, 251-254	105-106
12, 563-567	109
12, 692-694	112
12, 709-710	112-113

VAL. FL.

2, 34-37	88
2, 357-358	101n50
3, 1	16
3, 213-215	64n54
3, 257-258	64n54
4, 90-98	37
5, 691	101n49
6, 752-754	58n37
7, 1-3	58n37

VERG.*Aen.*

2, 250-253	100-101
2, 801-802	20-21, 119
4, 525-527	28
4, 584-585	15
5, 42-44	53-54
5, 87-89	38n99
5, 104-105	132n55
5, 720-721	26
5, 739	154n12
6, 502-503	46n125
6, 513-514	46n125
7, 148-149	14n13
7, 640	38n99
8, 97	23n54
8, 455-456	14n13
8, 587-591	117
9, 224-227	28
9, 355	63
9, 373-374	57
9, 459-460	15, 63
10, 256-257	131
11, 182-185	52
11, 199-202	71n74

11, 210	124	<i>georg.</i>	
11, 912-915	72n77	1, 24-42	128n40
12, 113-115	132n55, 143	1, 447	15n15
12, 162-164	38n99	2, 330-331	152n5
12, 952	67	4, 426-427	23