VI

PLAINTE AMOUREUSE ET PLAINTE MATERNELLE DANS L'*ÉNÉIDE*

par Laurence BECK-CHAUVARD

SOMMAIRE. — *Le cri de la mère d'**Euryale** au livre IX de l'*Énéide : potuisti linquere solam, crudelis *résonne en écho aux soupirs et aux plaintes de Didon confrontée au départ d'Énée. Le parallélisme suggéré par l'emploi de l'adjectif* « crudelis » *n'est-il que ponctuel ou bien reflète-t-il une véritable **communion féminine** dans le **deuil** ? Telle est la question à laquelle se propose de répondre cet article par une analyse comparée des plaintes de la **mère** et de l'**amante**, puis par leur confrontation aux principaux deuils paternels évoqués dans l'épopée virgilienne, ceux de Mézence et Évandre. Cette démarche révèle une différenciation sexuelle du **deuil** qui unit les femmes dans la violence physique et morale de leur abandon et les rejette en marge du monde des hommes.*

EPITOME. — *In the tenth book of the* Aeneid, *the cry of Euryalus'mother, « solam potuisti me linquere, crudelis » seems to repeat the sighing and pleading of Dido confronted by the departure of Aeneas. Is the parallelism suggested by the use of the adjective « crudelis » merely casual, or does it reflect a real female community in grief? My purpose is to answer this question first by undertaking a comparative analysis of the complaints of the mother and lover, and second by contrasting it to the more important mourning of fathers in the virgilian epic, that of Mezentius and Evander. This analysis will reveal a sexual differentiation of mourning which unites the women in the physical and moral violence of their abandonment and casts them out of the world of men.*

> *Hunc ego te, Euryale, aspicio ? Tune ille senectae*
> *sera meae requies, potuisti linquere solam,*
> *crudelis ? (...)* *Én.*, IX, 481-483.

C'est en ces termes que s'ouvre la lamentation de la mère d'Euryale au livre IX de l'*Énéide* [1]. Deux mots retiennent aussitôt l'attention : *solam* et

1. *Én.* IX, 473-503 :
Interea pauidam uolitans pennata per urbem
nuntia fama ruit matrisque adlabitur auris
Euryali. At subitus miserae calor ossa reliquit,
excussi manibus radii reuolutaque pensa.
Euolat infelix et femineo ululatu
scissa comam muros amens atque agmina cursu
prima petit, non illa uirum, non illa pericli
telorumque memor, caelum dehinc questibus implet :
« Hunc ego te, Euryale, aspicio ? Tune ille senectae
sera meae requies potuisti linquere solam,

crudelis. La juxtaposition, de part et d'autre du vers, des deux adjectifs éveille le souvenir d'un autre abandon, d'autres reproches. On croit réentendre ici les soupirs proférés par Didon au livre IV de la même œuvre. De ces échos est née l'intuition d'une communauté de souffrance entre l'amante et la mère et le souci de vérifier cette hypothèse à l'intérieur de l'épopée virgilienne s'est imposé.

Peut-on y lire, comme le laisse supposer l'association des deux adjectifs *solam* et *crudelis*, une convergence entre la douleur de la mère d'Euryale et la souffrance de l'amante abandonnée par Énée? S'il est possible de dégager une parenté entre ces deux plaintes, peut-on alors parler d'une spécificité féminine du lamento qui s'opposerait aux deuils paternels évoqués dans l'*Énéide*, principalement celui d'Évandre et celui de Mézence[2]?

Malgré la multitude des études sur le livre IX et sur le lamento qu'il contient, une telle analyse n'a pas été entreprise de façon systématique. Certes, l'ensemble des éditions mentionne les échos au livre IV et à Didon, et certains critiques ont proposé des études comparées de la mère et d'Évandre ou Mézence[3]; cependant l'analyse conjointe des trois plaintes, amoureuse, maternelle et paternelle, n'a pas été menée à son terme. Je ne voudrais pas donner l'impression de sous-estimer les nombreux éléments de réponse apportés par Ph. HEUZÉ dans son travail sur le corps. Lorsqu'il souligne combien l'attitude d'Évandre qui s'étend sur le cadavre de son enfant offre une « image neuve » et comment « Virgile fait

crudelis? nec te sub tanta pericula missum
adfari extremum miserae data copia matri?
Heu, terra ignota canibus data praeda Latinis
alitibusque iaces! Nec te tua funera mater
produxi pressiue oculos aut uolnera laui
ueste tegens, tibi quam noctes festina diesque
urgebam et tela curas solabar anilis.
Quo sequar? aut quae nunc artus auolsaque membra
et funus lacerum tellus habet? Hoc mihi de te,
nate, refers? hoc sum terraque marique secuta?
Figite me, si qua est pietas, in me omnia tela
conicite, o Rutuli, me primam absumite ferro;
aut tu, magne pater diuom, miserere tuoque
inuisum hoc detrude caput sub Tartara telo,
quando aliter nequeo crudelem abrumpere uitam. »
Hoc fletu concussi animi, maestusque per omnis
it gemitus, torpent infractae ad proelia uires.
Illam incendentem luctus Idaeus et Actor
Ilionei monitu et multum lacrimantis Iuli
corripiunt interque manus sub tecta reponunt.

Texte et traduction empruntés à la Collection des Universités de France, texte établi et traduit par J. PERRET, 1981 (1re édition, 1977).

2. *Ibid.*, X, 833-908 et XI, 139-181.

3. Ainsi R. B. ECAN (*Euryalus' mother and* Aeneid *9-12*, dans *Studies in Latin Literature and Roman History* II, éd. C. DEROUX, Bruxelles, Latomus, 1980, p. 157-176) propose une longue confrontation, en 15 points, de la mère d'Euryale et de Mézence; l'objet de cette analyse est d'éclairer la signification du substantif *pietas* au vers 493 du livre IX. Sur ce problème, cf. également M. O. LEE, *Fathers and Sons in Virgil's Aeneid*, Albany, State University of New York Press, 1979, p. 180, n. 19.

(là) jouer au père le rôle habituellement tenu par la mère », il suppose qu'il existe bien une spécificité féminine du deuil[4]. Telle est également la conclusion à laquelle aboutit la lecture du livre IX proposée par A. LA PENNA que je ne saurais oublier[5]. À l'inverse, M. BONFANTI, dans son essai sur les points de vue et la narration dans l'*Énéide*, remarque à propos des lamentations funèbres « la sostanziale omogeneità del linguaggio dei personaggi, senza frontiere fra quanto può dire una donna et quanto può dire un uomo »[6]. La discussion restait donc ouverte et la question entière. Mon propos sera de démontrer dans quelle mesure les rapprochements qui s'établissent entre Didon ou d'autres figures féminines et la mère d'Euryale nous permettent de confirmer et d'affiner la perception d'une specificité féminine du lamento.

Je voudrais, en un premier temps, souligner les traits principaux de l'extrait en restituant les différentes analyses qui en ont été faites, avant de rappeler les références inter- et intratextuelles qui saturent le texte[7]. C'est sur la base de ces rapprochements que pourra être définie la validité d'un rapprochement entre le deuil de la mère et celui de l'amante, pour ensuite les confronter au deuil masculin.

L'apparition de la mère d'Euryale au livre IX est brève : 30 vers seulement lui sont consacrés. Et pourtant elle s'impose à nos mémoires, car la construction de cette scène a fait l'objet d'une attention particulière de la part du poète. En effet, la confrontation d'un père ou d'une mère avec le cadavre de son enfant est une séquence narrative récurrente dans l'*Énéide* ; scandée par les répétitions de l'adjectif *infelix*, cette expérience traumatisante est le lot de Priam, de Mézence, d'Évandre ou d'autres victimes de la guerre[8]. La mère d'Euryale n'est donc pas la seule à vivre pareil traumatisme, mais la puissance dramatique de l'extrait a été renforcée par de multiples facteurs[9].

C'est, en premier lieu, le contexte qui accentue le caractère dramatique de la scène. Moment charnière entre le prélude au combat que peut représenter l'épisode nocturne de Nisus et Euryale et le premier affrontement des deux armées, la lamentation de la mère s'inscrit dans un contexte émotionnel fort. Elle se rattache, en effet, très nettement à l'épisode précédent et fait succéder à l'exaltation amoureuse du don de soi un nouveau

4. Ph. HEUZÉ, *L'image du corps dans l'œuvre de Virgile* (Collection de l'École française de Rome), Rome, École française de Rome, 1985, p. 592.

5. A. LA PENNA, *Lettura del nono libro dell'*Eneide, dans *Lecturae Virgilianae* (a cura di M. GIGANTE), III, *L'Eneide*, Naples, Giannini editore, 1983, p. 299-340.

6. M. BONFANTI, *Punto di vista e modi della narrazione nell'Eneide*, Pise, Giardini editore, 1985, p. 168.

7. Pour une présentation des différentes études critiques, cf. Virgil, *Aeneid IX*, edition by P. HARDIE (Cambridge Greek and Latin classics), Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

8. Cf., *Én.*, II, 531 et 538-39 ; X, 443 ; XI, 53 et 159 ; XI, 887 ; XII, 636.

9. Certains de ces facteurs se rapprochent des lieux communs destinés à susciter la compassion de l'auditoire définis par Cicéron, dans le *De Inventione* (106-109) : des échos du troisième (les espoirs anéantis), du sixième (la surprise) et du huitième (la mort solitaire de la victime) apparaissent dans la plainte de la mère.

paroxysme émotionnel. L'unité des deux épisodes est affirmée par un subtil réseau d'allusions. La figure de la mère est déjà présente dans la première partie du livre, tandis que certaines interrogations angoissées de Nisus sont répétées dans le lamento [10]. Ainsi, au moment où l'escapade nocturne se prépare, Nisus, voulant protéger son amant, oppose à sa fougue juvénile la piété nécessaire envers une mère :

> *Neu matri miserae tanti sim causa doloris,*
> *quae te sola, puer, multis e matribus ausa,*
> *persequitur, magni nec moenia curat Acestae* [11].

Cette vision anticipée de l'issue tragique du livre introduit le thème récurrent de la solitude de la mère, second facteur d'accentuation dramatique. Celle qui n'a pas de nom propre, et n'est désignée que par sa fonction maternelle, est d'autant plus fragile qu'elle est seule, isolée en terre italienne [12]. Euryale rappelle avec tendresse le prix de cet attachement exclusif lorsqu'il confie sa mère à Ascagne :

> *(...) Sed te super omnia dona*
> *unum oro : genetrix Priami de gente uetusta*
> *est mihi, quam miseram tenuit non Ilia tellus*
> *mecum excedentem, non moenia regis Acestae.*
> *Hanc ego nunc ignaram huius quodcumque pericli*
> *inque salutatam linquo -nox et tua testis*
> *dextera- quod nequeam lacrimas perferre parentis.*
> *At tu, oro, solare inopem, et succurre relictae* [13].

La solitude affective rend la mère totalement dépendante de son fils et augmente sa vulnérabilité.

Un troisième facteur dramatique est évoqué par ce même extrait : la surprise. La mort d'un proche est d'autant plus douloureuse que rien n'a préparé à cette éventualité. Or, comme le précise Euryale, c'est en cachette qu'il quitte sa mère sans lui dire adieu. Ce secret permet à Virgile d'élaborer une scène extrêmement traumatisante : la confrontation inattendue avec le cadavre.

10. Cf. *Én.* IX, 427 et IX, 493-494 ; IX, 390-391 et IX, 490-491.

11. *Ibid.*, IX, 216-218 : « Et pour ta mère infortunée, je ne voudrais pas être la cause d'une telle douleur, elle qui, seule l'ayant osé entre beaucoup de mères, te suit sans défaillir, enfant, et n'a cure de la ville du grand Aceste. »

12. Sa solitude est d'autant plus marquée qu'elle s'oppose au collectif « *matres* » désignant soit les Troyennes demeurées en Sicile, soit les femmes arcadiennes, soit celles de Laurente. Cf. M. BONFANTI, *op. cit.*, chap. III et C. L. BABCOK, Sola... multis e matribus : *A Comment on Vergil's Trojan Women*, dans *The Two Worlds of the Poet : New perspectives on Vergil*, Detroit, Wayne State University Press, 1992, p. 39-50.

13. *Én.*, IX, 283-290 : « Mais à toi, de préférence à tous les dons, je demande une grâce, une seule : j'ai une mère, née de l'antique maison de Priam, infortunée que ni la terre d'Ilion n'a retenue de partir avec moi, ni les murs du roi Aceste. Aujourd'hui je la laisse ignorante de nos dangers, quels qu'ils soient, et sans lui avoir dit adieu — la nuit, ta main m'en sont témoins — parce que je ne pourrais supporter les larmes de ma mère. Toi, je t'en prie, console son dénuement, secours-la dans son abandon. »

Qui plus est, et c'est là le quatrième facteur d'amplification dramatique, ce cadavre est réduit à sa simple tête, brandie au bout d'une pique, une tête déjà décomposée et en voie de putréfaction. L'horreur de cette vision macabre, adjointe aux facteurs déjà soulignés — contexte émotionnel fort, solitude et dépendance, effet de surprise — forcent l'attention du lecteur.

La construction de ce passage a donc fait l'objet d'un soin extrême : Virgile y a rassemblé tous les éléments susceptibles de créer un cadre violent et chargé d'émotions d'où jaillira en un ultime paroxysme la lamentation de la mère.

Le déroulement de la scène est bien connu : avertie par la Renommée, la mère, abandonnant ses travaux d'aiguille, se précipite sur les remparts d'où elle profère sa plainte. Médusée par le spectacle qui s'offre à elle, elle peine à reconnaître son enfant dans cette tête décomposée. Apostrophant son fils, elle lui reproche sa mort, évoquant les rites funèbres qu'elle ne pourra pas lui rendre, les adieux qu'elle ne lui a pas faits, pour enfin implorer la mort, soit de la main des Rutules, soit de celle de Jupiter. Une telle souffrance exposée aux yeux de tous ébranle les soldats présents à tel point qu'il faut l'emporter loin de l'espace public. La violence de ce discours scandé par ses questions rhétoriques a été bien étudiée et ici n'est pas le lieu pour en faire le commentaire *in extenso*.

Par contre, je voudrais, en parcourant toutes les références inter et intra textuelles qui émaillent le texte, envisager quelles figures de femme apparaissent derrière le visage de la mère.

I

Le modèle homérique est le premier à s'imposer à notre lecture. Sa prégnance est évidente et a été largement analysée. Le discours d'Andromaque au chant XXII de *L'Iliade* informe l'ensemble de la lamentation [14]. De nombreux éléments du texte virgilien y renvoient de façon précise, tant dans la description des deux femmes que dans leurs discours.

Leur situation est identique : les deux femmes contemplent, du haut du rempart, le cadavre supplicié de leur bien-aimé et pour toutes deux, l'impact physique est premier. L'émotion violente se traduit par un double mouvement du corps, de l'évanouissement à la course éperdue. Occupée tout comme Andromaque [15] à des travaux domestiques, la mère d'Euryale

14. L'étude comparée des deux passages a donné lieu à des jugements fort contrastés : ainsi, tandis que M. O. LEE dénonce la difficulté du texte latin à se hisser à la hauteur de son modèle (*op., cit.*, p. 113), G. HIGHET (*The Speeches in Vergil's* Aeneid, Princeton, Princeton University Press, 1972) reconnaît, dans la plainte de la mère, l'expression d'une « pure émotion ».

15. *Il.* XXII, 448, 460-461 : « Ses membres chancellent ; la navette lui échappe et tombe à terre. (...) Elle dit et traverse en courant le palais, pareille à une folle, le cœur palpitant. » Les traductions de l'*Iliade* sont empruntées à l'édition de P. MAZON, Collection des Universités de France (tome II, 7e tirage, 1992 et tome IV, 9e tirage, 1994). L'image de la Ménade n'est pas réutilisée à propos de la mère d'Euryale ; nous verrons cependant que ce thème réapparaît au détour d'une signifiante référence intratextuelle.

laisse là son ouvrage pour se précipiter, hors de l'espace clos de la maison, vers les remparts :

> *(...) At subitus miserae calor ossa reliquit,*
> *excussi manibus radii reuolutaque pensa.*
> *Euolat infelix; et femineo ululatu,*
> *scissa comam, muros amens atque agmina cursu*
> *prima petit* [16] *(...).*

De ces tableaux symétriques dont maintes analyses ont été données, je ne voudrais retenir que l'expression du livre IX, au vers 475, *calor ossa reliquit*. Cette image de la glaciation du corps est appliquée, dans les mêmes termes, à Andromaque, non pas dans l'*Iliade* mais dans le livre III de l'*Énéide* ; Virgile décrit ainsi sa réaction lorsqu'elle se trouve confrontée à Énée :

> *Ut me conspexit uenientem et Troia circum*
> *arma amens uidit, magnis exterrita monstris*
> *deriguit uisu in medio, calor ossa reliquit,*
> *labitur et longo uix tandem tempore fatur* [17].

La réutilisation de la proposition dans le livre IX est d'autant plus frappante que la suite de la plainte maternelle prolonge le parallélisme des deux citations par la reprise de l'allitération en « m » et en « a » qui culmine dans l'adjectif *amens* [18].

C'est donc non seulement par un jeu intertextuel, mais également intratextuel avec la figure d'Andromaque que Virgile s'attache à souligner la parenté symbolique entre les deux femmes, la mère et l'amante.

Si la description de la mère d'Euryale s'inspire largement du texte homérique, il apparaît que le discours d'Andromaque est également le modèle de sa plainte.

Premiers sont les reproches adressés par chacune d'entre elle au mort : λείπεις χήρην, répète par deux fois Andromaque [19], tandis que la mère s'écrie : *potuisti linquere solam, crudelis ?* Ces accusations sont le reflet d'un égoïsme tout humain : leur douleur se focalise sur l'insupportable solitude à laquelle elles sont condamnées.

Dans les deux cas les plaintes reprennent l'architecture traditionnelle de la lamentation funèbre. Plus que le *topos* épique et tragique du cadavre livré au chien et aux bêtes sauvages, c'est l'évocation des adieux qui retient

16. *Én.* IX, 475-479 : « D'un coup la chaleur a quitté les os de la malheureuse, ses fuseaux lui sont tombés des mains, et ses laines qui se déroulent. Elle vole hors, l'infortunée, arrachant ses cheveux avec le hurlement des femmes, elle court éperdue vers les murs et les premières lignes, (...). »

17. *Ibid.*, III, 306-309 : « Dès qu'elle me vit approcher et que tout égarée elle eut reconnu autour d'elle les armes de Troie, épouvantée d'un si grand prodige, à cette vue elle se figea, la chaleur de la vie abandonna ses os, elle défaille, enfin à grand peine, après un long moment, elle parle. »

18. C'est, d'ailleurs, à propos de ces vers que A. La Penna formule l'hypothèse d'une adaptation toute particulière de l'allitération en « a » à l'expression de l'angoisse : *op. cit.*, p. 323-326.

19. *Il.* XXII, 483-484 et XXIV, 725-726.

notre attention par son subtil effet d'inversion : tandis qu'Andromaque, enfin penchée sur le corps qui lui a été rendu, imagine, au livre XXIV, les propos d'adieu qu'Hector aurait pu lui murmurer en lui tenant la main, la mère pleure les adieux qu'elle n'a pu faire[20].

Enfin les deux femmes affirment leur impossible survie à l'être aimé, leur désir de mort. Andromaque l'évoque de façon poignante par anticipation dans le livre VI de l'*Iliade*, durant cette belle scène d'intimité familiale qui voit Andromaque, inquiète, confier ses peurs à Hector et sa tentation du suicide : « Et pour moi, alors, si je ne t'ai plus, mieux vaut descendre sous terre[21] ». De même, la mère d'Euryale espère la mort[22].

Nul doute, donc, que les discours d'Andromaque aux livres VI, XXII et XXIV de l'*Iliade* servent de modèle à Virgile. Il semble qu'une telle dette vienne à l'appui de la thèse initiale : la plainte de la mère s'exprime selon un modèle antique conjugal, mère et amante s'unissent dans la douleur. Mais à l'encontre de cette thèse, force est de constater que les deux plaintes offrent des tonalités dissonantes.

Comme le souligne G. HIGHET, le texte de la mère est beaucoup plus violent, beaucoup plus désespéré ; l'émotion pure s'y fait entendre au risque peut-être de l'hystérie[23]. À l'inverse, le discours d'Andromaque semble perdre de son intensité du fait de sa longueur. De plus, si l'on excepte le reproche initial, Andromaque parle très peu d'elle : l'épouse s'efface au profit de la mère inquiète pour le sort de son enfant survivant. L'angoisse de l'épouse est à lire ailleurs, dans la scène familiale du livre VI que j'ai évoquée. C'est là qu'elle exprime sa certitude de mourir si elle est privée de son bien-aimé ; c'est là qu'elle reproche à Hector pour la première fois son manque de piété, envers son fils et envers elle-même ; c'est là qu'elle incite le soldat à ne pas retourner au combat ; c'est là, enfin, qu'après avoir longuement énuméré ses deuils, elle déclare à son époux sa dévotion totale : « Hector, tu es pour moi tout ensemble un père, une digne mère ; pour moi tu es un frère autant qu'un jeune époux[24] ».

De tels propos ne se répètent pas et dans la scène de lamentation, tandis que le discours reste convenu et soumis aux lois du lamento funèbre, c'est le corps qui parle : ce corps qui s'élance au devant du cadavre, ce corps habité par la folie, ce corps enfin qui s'évanouit sous l'excès de l'émotion[25].

La richesse du texte de Virgile vient de sa capacité à exploiter les trois lamentations d'Andromaque en les condensant afin d'obtenir le résultat le plus pathétique possible. Le rapport initial entre l'épouse et la mère existe

20. *Ibid.*, XXIV, 743-745 : « Tu n'auras pas de ton lit tendu vers moi tes bras mourants ! tu ne m'auras pas dit un mot chargé de sens que je puisse me rappeler, jour et nuit, en versant des larmes ! » et *Én.*, IX, 483-484 : « Et quand tu es parti pour affronter de si grands dangers, il n'a pas été donné à ta malheureuse mère de te dire un mot une dernière fois ! »

21. *Il.* VI, 410-411.

22. *Én.*, IX, 493-497.

23. G. HIGHET, *op. cit.*

24. *Il.* VI, 429-430.

25. *Ibid.*, XXII, 466-467 : « Une nuit sombre enveloppe ses yeux ; elle croule en arrière, expirante. »

donc bien, mais la figure maternelle s'enrichit également d'autres sources.

Échos homériques et tragiques se surimposent : l'adéquation entre mère et épouse ne saurait être exclusive.

Notons, tout d'abord, que le troublant adjectif *crudelis* est employé par Hécube dans l'*Iliade*, au livre XXII, lorsqu'elle tente de retenir son enfant loin des combats : σχέτλιος est le terme qu'elle emploie[26]. Plus tard, elle offre devant le cadavre d'Hector la vision de sa chevelure défaite, détail repris par Virgile au livre IX[27]. Quant à la certitude de mourir si l'enfant disparaît, elle est exprimée par Priam parlant de son fils en ces termes : « Hector dont le deuil cruel me fera descendre au fond de l'Hadès[28]. »

De nombreux emprunts à la tragédie apparaissent également : à l'Hécube d'Euripide qui s'offre aux traits d'Ulysse[29], et à Électre qui, dans la tragédie de Sophocle, appelle sur elle la mort, tandis qu'elle pleure le corps de son frère, désormais réduit à un amas de cendres, ce corps auquel elle n'a pu rendre les honneurs funèbres[30].

Majoritaires sont donc les échos féminins, non seulement amoureux, mais également maternels et fraternels.

II

Sur la base de ces emprunts au modèle grec se construit un discours, interne à l'œuvre, sur la femme en deuil. L'étude de ce discours centrée, en un premier temps, sur l'analyse comparée de la mère et de Didon nous confrontera également à d'autres femmes.

L'extrait du livre IX débute par une description de la *Fama* répandant l'horrible nouvelle dans la ville. Une telle scène se répète à plusieurs reprises dans l'*Énéide* : lorsqu'Évandre apprend la mort de Pallas[31], lorsqu'Amata voue sa fille à Bacchus et que toutes les femmes de Laurente quittent leur toit, puis lorsque cette même reine se suicide[32]. Surtout, nous pouvons noter plusieurs occurrences au sein du livre IV. C'est la *Fama* qui répand la nouvelle de l'union de Didon et d'Énée dans la grotte[33] ; elle, qui

26. *Ibid.*, 86.

27. Cf. *Il.* XXII, 406 et *Én.* IX, 478.

28. *Il.* XXII, 425.

29. Euripide, *Hécube*, 387 : « Frappez ; point de merci. » La traduction est empruntée à la Collection des Universités de France, t. II, texte établi et traduit par L. MÉRIDIER, 1956 (2e édition revue et corrigée).

30. Sophocle, *Électre*, 1126-1170.

31. *Én.* XI, 139-140.

32. *Ibid.*, VII, 392-393 et XII, 604-611. Nombreux sont les parallèles que nous verrons se dessiner entre Amata et la mère ou Didon. À propos de l'épouse de Latinus, M. O. LEE écrit : « Amata is never pictured with her daughter » (*op., cit.*, p. 188, n. 1) et semble lui refuser un statut de mère. Certes, l'accent n'est pas mis sur les relations entre la mère et la fille, cependant ce sont bien les conséquences du mariage de Lavinia avec Énée que redoute Amata et qui sont l'objet de sa fureur. De plus une étroite relation, qu'on peut qualifier de maternelle, l'unit à Turnus : non seulement ils sont parents, mais elle joue auprès de lui le rôle d'une mère, acceptée et reconnue par Turnus (cf. XII, 74 : *O mater*). Cf. R. LESUEUR, *Latinus ou la paternité manquée* (Énéide, *VII-XII*), dans *R.É.L.*, 57, 1979, p. 231-251.

33. *Én.* IV, 173.

révèle le départ secret de la flotte troyenne; elle, enfin, qui annonce le suicide de la reine de Carthage. Nous constatons ainsi que l'irruption de la *Fama* est associée de façon privilégiée à l'éclosion d'émotions incontrôlées, notamment féminines. Représentée elle-même telle une Bacchante, elle possède la particularité de pouvoir transformer ceux qu'elle touche :

> *(...) Eadem impia Fama furenti*
> *detulit armari classem cursumque parari.*
> *Saeuit inops animi totamque incensa per urbem*
> *bacchatur*[34] *(...)*

et :

> *(...) concussam bacchatur Fama per urbem*[35].

Ces deux extraits sont une illustration parfaite de cette contamination entre la Renommée et ses destinataires, symbolisée par la répétition du verbe *bacchatur*. Or, c'est sur ce terrain de la métamorphose que se dessine un parallélisme fort entre Didon et la mère. Cette dernière, tout comme la reine, est touchée par le pouvoir de métamorphose de la *Fama* :

> *Interea pauidam uolitans pennata per urbem*
> *nuntia Fama ruit matrisque adlabitur auris*
> *Euryali. (...)*
> *Euolat infelix et femineo ululatu*
> *scissa comam muros amens atque agmina cursu*
> *prima petit*[36] *(...).*

C'est la même racine *uolare* qui sert à décrire la course de cette dernière et celle de la mère. Entraînées dans leur délire, les deux femmes perdent l'esprit : au groupe *inops animi* qualifiant Didon répond l'adjecif *amens* qualifiant la mère.

La description de la mère offre deux autres échos pertinents : Virgile décrit ses hurlements grâce au groupe nominal *femineo ululatu*. G. HIGHET a très justement souligné comment le hiatus évoque un cri étranglé, « a gasp of agony »[37]. Or un tel gémissement strident se fait à nouveau entendre au livre IV, non pas dans la bouche de Didon, certes, mais dans celle des femmes de Carthage qui viennent d'apprendre la mort de leur

34. *Ibid.*, 298-301 : « La Renommée attise son délire en lui rapportant les mêmes impiétés : on arme les vaisseaux, on s'apprête à partir. Sa raison l'abandonne ; à travers toute la ville, le cœur en flammes, elle erre éperdue (...). » Nous retrouvons ici l'image de la ménade qui qualifiait l'Andromaque homérique.

35. *Ibid.*, 666 : « (...) à travers la ville ébranlée, la Renommée conduit sa bacchanale. »

36. *Ibid.*, IX, 473-474 et 477-479 : « Pendant ce temps, le bruit de la nouvelle vole partout d'une aile rapide, se rue par la ville épouvantée et parvient aux oreilles de la mère d'Euryale. (...) Elle vole hors, l'infortunée, arrachant ses cheveux avec le hurlement des femmes, elle court éperdue vers les murs et les premières lignes (...). »

37. G. HIGHET, *op. cit.* p. 153.

reine[38]. Également utilisé pour décrire les femmes qui suivent Amata dans les bois[39], il apparaît comme un mode d'expression privilégié de la douleur féminine, comme la traduction d'une possession, d'une aliénation.

Signe de cette possession la mère d'Euryale s'élance, *scissa comam* : nous avons dit ce qu'une telle expression devait à l'Hécube homérique, mais nous pouvons aussi rappeler l'image de Didon, *flauentisque abscissa comas*, alors qu'elle adresse sa malédiction à Jupiter[40]. Sans cesse, les figures se superposent.

Il y a dans le déchaînement physique de l'amante et de la mère possédées par la douleur, dans leur course irrépressible, une communauté évidente qui dépasse celle des gestes de deuil traditionnels. L'analyse du personnage d'Amata, plusieurs fois évoqué, conforte cette idée. La reine est, en effet, victime des mêmes pathologies. Certes l'origine de sa possession telle qu'elle est évoquée au livre VII est d'une nature différente — c'est Allecto qui déchaîne la fureur en son cœur —, mais le résultat est identique : elle est emportée dans une course folle à travers la ville, que Virgile assimile au transport bacchique :

> *Quin etiam in siluas simulato numine Bacchi*
> *maius adorta nefas, maioremque orsa furorem*
> *euolat*[41] (...).

La comparaison avec les Bacchantes nous renvoie à Didon, tandis que le verbe *euolat* rappelle très précisément la mère, et unit les trois femmes dans un même délire physique.

Tout aussi troublantes sont les convergences internes à leur discours. J'ai cité au début de cette étude l'association *solam/crudelis*, dans la plainte de la mère. Or l'adjectif péjoratif apparaît dans les invectives de Didon au vers 311 du livre IV, lorsqu'elle interpelle pour la première fois Énée après avoir découvert ses projets de départ :

> *Quin etiam hiberno moliris sidere classem,*
> *et mediis properas Aquilonibus ire per altum,*
> *crudelis*[42] (...) ?

La position de l'adjectif est identique dans les deux textes : même rejet, même pause forte due à l'interrogative. Face à la solitude, la mère et l'amante réagissent de façon commune : leur souffrance se mue en colère,

38. *Én.* IV, 667-668 : *Lamentis gemituque et femineo ululatu,*
tecta fremunt, (...)

39. *Ibid.*, VII, 395 : *tremulis ululatibus.*

40. *Ibid.*, IV, 590.

41. *Ibid.*, VII, 385-387 : « Bien plus, égarée par les traditionnelles apparences d'une possession bacchique, entreprenant pires excès, se livrant à pire folie, elle vole dans les forêts (...). »

42. *Ibid.*, IV, 309-311 : « Que dis-je ? tu armes une flotte sous les astres de l'hiver, impatient d'aller parmi le grand large au milieu des Aquilons, cruel ! »

lorsque le désespoir ne l'emporte pas. Un désespoir qui génère un désir de mort. Chacune refuse de poursuivre une vie également jugée cruelle :

> *inuisam quaerens quamprimum abrumpere lucem* [43].

et :

> *aut tu, magne pater diuom, miserere tuoque*
> *inuisum hoc detrude caput sub Tartara telo*
> *quando aliter nequeo crudelem abrumpere uitam* [44].

Les deux groupes nominaux *inuisam lucem* et *crudelem uitam* peuvent être mis en parallèle et rapprochés d'une troisième référence. Amata, au moment où elle implore Turnus de renoncer au combat s'exprime ainsi :

> *Unum oro : desiste manum committere Teucris.*
> *qui te cumque manent isto certamine casus,*
> *et me, Turne, manent; simul haec inuisa relinquam*
> *lumina* [45] (...).

Cette anticipation de son suicide s'exprime en des termes qui rappellent la mort de Didon, mais aussi Euryale. *Unum oro* : tels étaient les mots de sa prière à Ascagne, repris ici par une autre mère [46].

La supplique de la mère d'Euryale reprend également la formulation du serment à Sychée qui ouvre le livre IV et scelle le sort funeste de la reine de Carthage :

> *Sed mihi uel tellus optem prius ima dehiscat*
> *uel pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras,*
> *pallentis umbras Erebi noctemque profundam,*
> *ante, pudor, quam te uiolo, aut tua iura resoluo* [47].

L'appel à Jupiter, martelé par les dentales, renforce le caractère tragique et grandiose des deux scènes.

Enfin, à l'issue de la lamentation, deux Troyens emportent la mère à l'intérieur de sa demeure, comme le firent les servantes de la reine après le premier affrontement entre Didon et Énée :

43. *Ibid.*, IV, 631 : « (...) cherchant à rompre au plus vite avec l'odieuse lumière. »

44. *Ibid.*, IX, 495-497 : « (...) ou toi, souverain père des dieux, aie pitié, et de ton foudre, précipite au fond du Tartare cette pauvre femme que tu hais, puisque je ne puis rompre et quitter autrement cette cruelle vie. »

45. *Ibid.*, XII, 60-63 : « (...) je ne t'adresse qu'une prière : cesse de te battre contre les Troyens. Quel que doive être ton lot dans ce combat, il doit être également le mien ; au même moment, je quitterai cette lumière que je hais, (...). »

46. *Ibid.*, IX, 284.

47. *Ibid.*, IV, 25-27 : « Mais que la terre s'ouvre et m'engloutisse dans ses abîmes, que le Père tout puissant d'un trait de sa foudre me précipite chez les ombres, les pâles ombres de l'Érèbe, et dans les profondes ténèbres, avant que je ne te viole, ô Pudeur, et que je rompe mes serments. »

(...) Suscipiunt famulae, conlapsaque membra
marmoreo referunt thalamo stratisque reponunt[48].

et :

corripiunt interque manus sub tecta reponunt[49].

D'aussi nombreux rapprochements ne sauraient être fortuits. Dans la douleur, l'image de Didon se surimpose à celle de la mère dans une égale violence tant physique que morale. Les deux chants de l'*Énéide* semblent se répondre, en un réseau d'autant plus dense qu'en une ultime surimpression l'image de la sœur de Didon se rajoute au tableau.

Après Électre, c'est Anna qui apparaît. C'est tout naturellement que dans sa course éperdue la mère nous rappelle l'élancement d'Anna sur le cadavre de sa sœur, traduit par le groupe verbal *per medios ruit* au vers 674 du livre IV.

De plus, comme l'a souligné G. HIGHET, les discours sont proches sur le plan formel : dans les deux cas, nous avons affaire à une apostrophe à un mort qui débute par une affirmation d'incrédulité :

Hunc ego te, Euryale, aspicio ? *Én.*, IX, 480.

et :

Hoc illud, germana, fuit (...) ? *Ibid.*, IV, 675.

Le parallélisme des deux formes s'impose tant dans le recours au vocatif que dans l'usage des monosyllabes et bisyllabes qui martèlent les interrogations angoissées des deux femmes. De plus une même tonalité empreinte de reproche caractérise leurs propos. Elle est symbolisée par l'emploi de l'adjectif *crudelis* qui apparaît également dans l'apostrophe d'Anna, au vers 681 :

(...) sic te ut posita, crudelis, abessem[50] !

Celui-ci se trouve, dès lors, placé au cœur d'un réseau qui unit les trois femmes. Il me semble en effet évident que dans ce vers, l'adjectif se rapporte bien à Didon et non à Anna elle-même. La mère et la sœur se sentent trahies par leur proche ; le sentiment est d'autant plus fort pour Anna qu'elle a effectivement été induite en erreur quand elle a édifié le bûcher sur la demande de sa sœur[51]. Enfin, leur attention au cadavre témoigne d'un souci identique : c'est Anna qui lavera le corps de sa sœur,

48. *Ibid.*, IV, 391-392 : « Ses servantes la reçoivent, la portent défaillante dans sa chambre de marbre et la déposent sur sa couche. »
49. *Ibid.*, IX, 502 : « (Ideus et Actor) l'enlèvent et la ramènent chez elle, dans leurs bras. »
50. « (...) pour te trouver, cruelle, étendue ainsi quand je n'étais pas là ! »
51. *Ibid.*, IV, 494-498.

elle qui recueillera son dernier souffle en un écho poignant aux voeux inexaucés de la mère[52].

À la lecture de ces extraits, les images se bousculent : l'amante, la mère et la sœur s'offrent à nos yeux en une surimpression de leurs corps, de leurs pleurs et de leurs cris. La plainte de la mère devient alors une plainte générique ; elle semble accueillir et refléter tous les deuils féminins, comme le montre une ultime référence intratextuelle, celle qui réunit le lamento du livre IX aux pleurs de Philomèle au livre IV des *Géorgiques* :

(...) et maestis late loca questibus implet. IV, 515.

Or, le vers introducteur de la plainte maternelle offre une expression identique :

(...) caelum dehinc questibus implet : *Én.*, IX, 480[53].

Par ce rapprochement la mère d'Euryale s'identifie au rossignol, symbole de la mère en deuil[54].

III

Au terme de ce parcours parmi les figures féminines qui hantent le livre IX, un sentiment de communauté se dégage. Ces traits communs sont-ils constitutifs d'une spécificité féminine ou bien apparaissent-ils également dans l'expression du deuil masculin ? C'est à cette question que nous nous proposons de répondre en portant notre attention sur les lamentations d'Évandre et de Mézence, principales lamentations paternelles du recueil[55].

Force est de constater, en un premier temps, que les trois lamentations présentent, au niveau du discours, de nombreux points communs.

Tous évoquent leur enfant comme un appui dans la vieillesse, comme leur seule consolation[56]. Par ces propos, ils témoignent de leur foi dans une

52. *Ibid.*, 683-685 : *(...) Date uulnera lymphis ;*
abluam et, extremus si quis super halitus errat,
ore legam. (...)
et IX, 486-487 : *(...) Nec te funera mater*
produxi pressiue oculos aut uolnera laui.

53. Seule différence, la variation *loca, caelum* qui offre une amplification spatiale intéressante tout en annonçant la prière à Jupiter.

54. Ovide, dans les *Fastes*, reprendra, d'ailleurs, cette expression pour qualifier Cérès, témoignant de la communauté poétique de ces mères privées de leurs enfants :
Quacumque ingreditur, miseris loca cuncta querellis
implet, ut amissum cum gemit ales Ityn. *F.* IV, 481-482.

55. Pour une analyse spécifique de la relation père/fils, dans l'*Énéide*, cf. M. O. LEE, *op. cit.*

56. Cf. *Én.*, VIII, 581 et IX, 481-482. Peut-être, est-ce également en ce sens, comme le propose A. LA PENNA (*op. cit.*, p. 329), qu'il faut interpréter les vers 488 et 489 du livre IX : le verbe *urgebam* traduirait l'angoisse de la mère à l'idée de mourir avant d'avoir achevé son ouvrage pour son fils. Identiques, enfin, sont les propos d'Amata au moment où Turnus se prépare à affronter Énée. Cf. XII, 57-58 : *spes tu nunc una, senectae/tu requies miserae.*

loi naturelle qui veut que les enfants survivent à leurs parents[57]; aussi, confrontés au cadavre, expriment-ils leur incrédulité face à l'impensable. À l'antithèse *morte tua uiuens*[58], prêtée à Mézence, correspondent les paroles d'Évandre :

> *Contra ego uiuendo uici mea fata, superstes*
> *restarem ut genitor*[59] (...).

A. LA PENNA relève ici, assez justement, une tendance au *concettismo*[60], mais un *concettismo* justifié dans la mesure où la figure stylistique sert à exprimer l'indicible, l'absurde d'une mort prématurée, l'impuissance, aussi, de parents qui n'ont rien pu faire pour leur enfant, au moment critique.

Puis tous annoncent leur désir de mourir. Mézence se présente à Énée en proclamant : *uenio moriturus*[61], tandis qu'Évandre regrette de ne pas être mort de la main des Rutules, durant la bataille[62].

Certains points communs avec le discours de la mère ne concernent, par contre, qu'Évandre. Il est le seul père à manifester à l'égard de son fils un sentiment de colère, à esquisser un reproche qui éclate dès le premier vers :

> *Non haec, o Palla, dederas promissa parenti*[63].

Cette attaque résonne avec d'autant plus de force que Pallas est parti au combat mandé par son père et que ce dernier exprime par la suite sa fierté envers son fils. Il ne peut cependant s'empêcher de laisser jaillir ces mots douloureux[64].

Dans leur formulation, ils réitèrent les propos tenus par Énée devant le cadavre de Pallas, aux vers 45-46 du même livre :

> *Non haec Euandro de te promissa parenti*
> *discedens dederam*[65] (...).

Mais un autre texte vient ici à l'esprit : le *Carmen* 64 de Catulle et les reproches d'Ariane à Thésée :

> *At non haec quondam blanda promissa dedisti*

57. Cf. les propos du Coryphée à Pélée : « La mort, la mort, vieillard, aurait dû te frapper avant tes fils », Euripide, *Andromaque* (1208), Collection des Universités de France, t. II, texte établi et traduit par L. MÉRIDIER, 1956 (2e édition revue et corrigée).

58. *Én.* X, 849.

59. *Ibid.*, XI, 160-161 : « Moi au contraire, en vivant j'ai vaincu mon destin, et je reste là survivant, moi, le père. »

60. A. LA PENNA, *op. cit.*, p. 337.

61. *Én.* X, 881.

62. *Ibid.*, XI, 161-162 : *(...) Troum socia arma secutum*
obruerent Rutuli telis! (...)

63. *Ibid.*, XI, 152 : « Ce n'est pas, mon Pallas, ce que tu avais promis à ton père (...). »

64. Mézence, lui, n'exprime aucun reproche ; au contraire, c'est lui qui éprouve un sentiment de culpabilité.

65. « Ce n'est pas là ce que j'avais, en le quittant, promis à Évandre ton père, pour toi, (...). »

voce mihi, non haec misere sperare iubebas,
sed conubia laeta, sed optatos hymenaeos [66].

L'emportement de l'amante face à l'époux parjure offre un modèle hétérodoxe au désespoir du père. Les reproches qu'il lui permet d'exprimer unissent le roi et la mère d'Euryale dans l'amertume de leur souffrance [67].

Il est, enfin, des propos qui n'appartiennent qu'aux pères, tels ceux qui expriment leur fierté face aux prouesses guerrières de leur fils. C'est de façon touchante qu'Évandre justifie la victoire de Turnus par la jeunesse inexpérimentée de son fils, tandis qu'il se réjouit du nombre des ennemis tués de son bras [68]. Tous deux affichent également leur espoir d'une prompte vengeance : Mézence se fait une joie d'assumer cette tâche [69], tandis qu'Évandre confie cette mission à Énée [70]. Lui qui, au livre VIII, exprimait le vœu de mourir plutôt que de voir son fils mort, demande désormais à vivre pour voir son enfant vengé.

Or, une telle idée n'apparaît à aucun moment dans le discours de la mère ; pour elle, le monde s'arrête avec la mort de son fils et il ne peut y avoir aucune, je ne dirais pas consolation, car la vengeance ne semble pas être une consolation pour Évandre, mais aucune projection dans l'avenir, telle que la suppose la vengeance.

À travers l'étude comparée de ces discours, se dessine une différenciation entre père et mère que ne sauraient occulter les points communs soulignés dès l'abord. Elle révèle également la singularité du personnage d'Évandre qui semble occuper une position médiane sur cet axe différentiel.

L'étude des expressions corporelles du deuil devrait nous permettre d'affiner notre approche.

L'attitude de Mézence est marquée par la reprise des gestes traditionnels du deuil et par un embrassement avide du corps de Lausus dont Ph. HEUZÉ a souligné la signification ontologique [71].

Plus riche encore est l'attitude d'Évandre :

sed uenit in medios. Feretro Pallanta reposto
procubuit super atque haeret lacrimansque gemensque [72].

Pour reprendre les termes de Ph. HEUZÉ, il s'agit bien là d'une « image neuve », qui voit Évandre adopter l'attitude propre à une mère et qui nous

66. *Carmen* 64, 139-141 : « Ce n'est pas là ce qu'autrefois m'avait promis ta voix caressante, ce n'est pas là ce que tu me faisais éperdument espérer, mais une joyeuse union et un hymen qui comblerait mes vœux (...). »

67. Le rapprochement avec un poème de Catulle ne me semble pas déplacé dans la mesure où les critiques ont déjà souligné que les interrogations répétées *te, te* à l'incipit de la lamentation s'inspirent du *Carmen* 68 (vers 20 sq. et 92 sq.) dans lequel Catulle pleure la mort de son frère.

68. *Én.* XI, 167 et 173-175.

69. *Ibid.*, X, 864.

70. *Ibid.*, XI, 178.

71. *Ibid.*, 844-845 et Ph. HEUZÉ, *op. cit.*, p. 595-603.

72. *Ibid.*, XI,149-150 : « (...) il vient au milieu de la foule. Pallas est là, étendu sur le brancard ; le vieil homme s'est jeté sur le corps, l'étreint, pleurant et gémissant, (...). »

invite à une lecture attentive. L'anomalie que représente son cas ne saurait s'expliquer entièrement par l'absence de la mère de Pallas, déjà décédée, et donc par un effet de transfert. En effet, la lamentation maternelle est déjà symboliquement assumée par les « mères » arcadiennes décrites quelques vers auparavant [73].

Je ne reviendrai pas sur les implications philosophiques de l'embrassement du père et du fils [74], mais je voudrais insister sur sa représentation. L'attitude féminine d'Évandre est d'autant plus intéressante qu'elle n'est pas isolée. Un autre détail physique renforce cette impression d'un glissement d'une attitude masculine à une attitude féminine. Revenons au début de la scène : alerté comme les autres habitants par la *Fama*, Évandre se précipite. L'évocation se fait en des termes extrêmement proches des autres occurrences déjà citées ; tout particulièrement de celle concernant la mère d'Euryale [75].

> *Et iam Fama uolans, tanti praenuntia luctus,*
> *Euandrum Euandrique domos et moenia replet* [76].

La répétition du nom propre concentre l'attention dramatique sur le personnage du père et sur sa réaction. J'ai déjà souligné l'association récurrente entre les apparitions de la *Fama* et des événements féminins aux connotations émotionnelles fortes. La description d'Évandre, que ne commentent ni HEUZÉ, ni LA PENNA, résonne donc de façon tout à fait singulière dans la mesure où elle nous invite à nous souvenir des autres figures de femmes. Tout comme elles, Évandre est victime du pouvoir de métamorphose de la *Fama* : il y a contamination entre le vol de cette dernière et l'élancement du père. Le corps du roi est habité d'une force, peut-être d'un délire que ni la raison ni personne ne peut arrêter :

> *At non Euandrum potis est vis ulla tenere* [77].

Je voudrais enfin évoquer une ultime scène qui nous rapproche des expressions féminines du deuil. La mention n'en est pas faite au livre XI,

73. *Ibid.*, XI, 146-147 : *(...) Quae postquam matres succedere tectis*
uiderunt, maestam incendunt clamoribus urbem.

74. Ph. HEUZÉ, *op. cit.*, p. 594 : « Si l'on regarde le tableau de sang-froid, on sent qu'il parle un autre langage. Il exprime avec force l'échec momentané des assurances sur l'immortalité de l'âme. En un sens, l'étreinte du cadavre proclame l'attachement viscéral au corps ; d'une part, elle refuse la mort (Évandre s'adressera à Pallas comme à un vivant) ; d'autre part, elle assimile étroitement la personne à la matière charnelle. »

75. *Én.* IX, 473-475.

76. *Ibid.*, XI, 139-140 : « Déjà la Renommée volant par l'air, première messagère d'un tel deuil, emplit le cœur d'Évandre et les demeures et la ville d'Évandre. »

77. *Ibid.*, XI, 148 : « Mais rien ne peut retenir Évandre. » On peut rapprocher ces vers du chant XXII (vers 412-414) de l'*Iliade*. Les Troyens tentent de retenir Priam, décidé à quitter l'abri des remparts pour supplier Achille : « Les gens ont peine à retenir le vieillard indigné, qui veut à tout prix sortir des portes dardaniennes. » La situation évoquée par l'*Énéide* est cependant plus forte, puisque rien ne peut retenir Évandre.

mais au livre VIII, au moment des adieux du père et du fils [78], ces mêmes adieux dont a été privée la mère.

Alors que la Renommée vient d'annoncer la sortie imminente des troupes, Évandre adresse à son fils un poignant discours d'adieu. Ses propos sont encore empreints d'espoir et pourtant ils résonnent déjà en écho à la plainte de la mère. La communauté des sentiments est tout particulièrement remarquable dans les vers suivants :

> *Sin aliquem infandum casum, Fortuna, minaris,*
> *nunc, o nunc, liceat crudelem abrumpere uitam, (...)*
> *dum te, care puer, mea sera et sola uoluptas,*
> *complexu teneo* [79] (...).

L'apostrophe à l'enfant unique, envisagé, nous l'avons vu, comme une consolation dans la vieillesse, et le souhait de la mort qui s'expriment en des termes identiques dans la plainte de la mère [80], traduisent pour tous deux l'odieuse perspective d'une vie sans l'enfant.

Or la proximité des deux parents suggérée par cet extrait n'apparaît pas que dans la prière. La conclusion apportée à la scène est en effet tout à fait surprenante ; submergé par l'émotion, le roi s'évanouit et doit être emporté par ses proches [81] :

> *(...) Haec genitor digressu dicta supremo*
> *fundebat ; famuli conlapsum in tecta ferebant* [82].

Une telle scène ne nous est pas inconnue ; nous l'avons rencontrée au livre IV après la première altercation d'Énée et de Didon et c'est elle qui clôt l'extrait du livre IX au vers 502.

La multitude de ces convergences établit une forte parenté entre l'attitude physique du père de Pallas et celle de la mère, entre les réactions féminine et masculine. Il suffit, *a contrario*, de relire l'extrait concernant Mézence pour prendre pleinement conscience de l'originalité absolue de la réaction d'Évandre.

La figure de ce dernier gagne ainsi en richesse : sa tendresse paternelle éclate pleinement et transcende son personnage sans minimiser nullement la grandeur du roi. En effet, une différence fondamentale que nous avons déjà soulignée demeure entre le père et la mère : la fierté paternelle face à

78. *Én.* VIII, 554-584.

79. *Ibid.*, VIII, 578-582 : « Mais si tu prépares, ô Fortune menaçante, quelque coup que je ne veux pas dire, tout de suite, oui ! tout de suite, qu'il me soit donné d'en finir avec cette vie cruelle (...) tandis, cher petit, mon seul et tardif bonheur, que je te retiens, dans mes bras. »

80. *Ibid.*, IX, 481-482 : *senectae sera meae requies* et *ibid.*, 497 : *crudelem abrumpere uitam.*

81. Ph. Heuzé évoque la troublante parenté entre l'évanouissement d'Évandre et celui de Didon (*op. cit.* p. 594, n. 413) et l'audace virgilienne qu'elle traduit, mais ne renvoie pas à la « sortie forcée » de la mère.

82. *Én.* VIII, 583-584 : « Tels étaient les mots du père aux derniers moments de l'adieu ; ses serviteurs l'emportaient défaillant dans sa maison. »

la valeur héroïque du fils et le désir de vengeance qui permet de se projeter dans l'avenir sont totalement absents dans le lamento de la mère.

IV

Il existe dans l'*Énéide* une différenciation sexuelle du deuil qui prévaut sur la différenciation entre deuil amoureux et deuil maternel. Certes la figure d'Évandre brouille le tableau, témoignant, s'il était encore nécessaire, de la subtilité de l'art de Virgile. Néanmoins il est possible de dessiner de grandes lignes de comportement porteuses de sens.

Les descriptions féminines révèlent un tableau homogène des réactions du corps traumatisé par l'émotion, qui hésite entre la glaciation et le délire, dominé par la souffrance et qui ne se contrôle plus, à tel point qu'il est possible de parler d'une pathologie féminine du deuil.

Dans le cas de la mère, la vulnérabilité du corps s'accompagne d'une attention charnelle extrême envers son enfant. Toutes recherchent l'embrassement dans un ultime souvenir des caresses de la petite enfance.

Cette image court depuis l'*Iliade* : c'est Hécube montrant son sein à Hector pour l'empêcher de reprendre le combat[83] ; c'est l'Andromaque d'Euripide pleurant sur l'enfant qu'elle a allaité et qu'elle doit abandonner[84] ; mais c'est aussi Électre, la sœur, qui dans la pièce de Sophocle revendique un statut de mère et qui s'accroche désespérément à l'urne censée contenir les cendres de son frère, ce pitoyable substitut du corps qu'elle voudrait embrasser[85]. Nous la retrouvons également, me semble-t-il, de façon subtile, dans le souhait de Didon d'un enfant à aimer, *paruolus Aeneas*, qui la consolerait de l'absence du père[86]. Une telle avidité charnelle s'exprime pleinement dans l'extrait du livre IX, et de façon d'autant plus dramatique qu'elle se fait sur le mode de l'absence : non seulement la mère est privée du cadavre, mais surtout il lui est restitué sous la forme horrible d'une tête décomposée sur laquelle elle tient les yeux fixés. L'insupportable privation du corps aimé peut se lire en creux, dans la répétition obsessionnelle des formes de la seconde personne[87]. La puissance du

83. *Il.* XXII, 83.

84. Euripide, *Les Troyennes*, 757-759 : « O tendre enfant que ta mère aimait tant à caresser dans ses bras, ô suave odeur de ton corps ! c'est donc en vain que dans les langes mon sein t'a nourri. » La traduction est empruntée à la Collection des Universités de France, t. 4, texte établi et traduit par L. PARMENTIER et H. GRÉGOIRE, 1982 (huitième tirage).

85. Sophocle, *Électre*, 1142 : « Et tu reviens à nous, chétif amas de cendres dans une urne chétive ! » et 1146 : « Jamais tu n'as été aussi cher à ta mère que tu le fus à moi. » La traduction est empruntée à la Collection des Universités de France, t. 2, texte établi et traduit par A. DAIN et P. MAZON (septième tirage revu et corrigé par J. IRIGOIN), 1989.

86. *Én.* IV, 327-330.

87. *Ibid.*, IX, 481, 491-492. La même obsession, traduite par l'omniprésence de la deuxième personne, se manifeste dans le discours d'Amata à Turnus au livre XII (vers 56-63). Nous pouvons rapprocher ce martèlement de la répétition d'une même syllabe émotive dans les « *planctus* » traditionnels analysés par E. DE MARTINO, *Morte et pianto rituale : dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Turin, Editore Boringhieri, 1975, chap. 3, p. 124 sq.

cri qui jaillit alors, scandé par les monosyllabes, est l'expression d'une rare justesse de la douleur d'une mère à qui on arrache celui qu'elle a enfanté. Elle génère aussitôt le désir de donner son corps pour sauver l'autre : *Figite me telis* [88].

Ce corps qui ne s'appartient plus dérange au point qu'il doit être porté hors de la scène publique : *sub tecta*, écrit Virgile à propos de la mère, *marmoreo thalamo*, à propos de Didon. Certes, Évandre connaît le même sort, mais la notation de ce fait ne s'accompagne d'aucune condamnation implicite. Ce qui n'est pas le cas pour les femmes. Rappelons, pour les différents personnages, les vers qui précèdent l'« enlèvement » du corps : le participe *conlapsus* apparaît dans les deux extraits concernant Évandre et Didon, faisant clairement référence à leur évanouissement. Pour la mère, aucune mention de la sorte. La cause de sa retraite est à chercher ailleurs. Il ne me semble absolument pas crédible d'imaginer, comme le fait EGAN, que la mère soit portée à l'intérieur pour être mise à l'abri [89]. Si elle est ramenée dans l'espace domestique des femmes qu'elle n'aurait jamais dû quitter, c'est pour préserver l'ardeur guerrière des soldats. En effet les vers 479-480 montrent bien qu'elle a usurpé sa place en se précipitant au milieu des combattants :

> (...) *non illa uirum, non illa pericli*
> *telorumque memor (...).*

La répétion emphatique *non illa* souligne le caractère extraordinaire, voire indécent, de cette intrusion dans l'univers masculin. La reprise du vers par Stace, dans la *Thébaïde*, pour décrire Jocaste se ruant sur le champ de bataille, *non sexus decorisue memor* [90], dans une ultime tentative d'apaisement, semble une glose du texte virgilien et explicite le franchissement coupable des limites imposées à ces femmes : un même adjectif, *amens*, dénonce leurs errements féminins.

En pénétrant ainsi dans le monde des hommes, la mère perturbe son ordre : attisant le chagrin — *incendentem luctum* [91] —, qui se répand tel un feu, elle sape la combativité des Troyens affligés par ce deuil. Eux qui ont

88. Cf. également Euripide, *Hécube*, 385-388 : « Ulysse, ne la tuez pas elle, mais moi ! Menez-nous au bûcher d'Achille, frappez, point de merci ! C'est moi la mère de Pâris, dont les traits ont fait périr le fils de Thétis. » Nous pouvons rappeler aussi les propos de Nisus :

> *« Me, me, adsum qui feci ; in me conuertite ferrum,*
> *o Rutuli ! (...) »* (*Én.* IX, 427-428).

Ces vers unissent dans leur sacrifice, malheureusement inutile, les deux êtres qui aimèrent Euryale.

89. R. B. EGAN, *op. cit.*, p. 169 : « The mother at least has the assurance of Ascanius protection and when we last see her she is being led to safety. »

90. Stace, *Thébaïde*, XI, 315-318, Collection des Universités de France, texte établi et traduit par R. LESUEUR, 1994 : *At genetrix primam funestae sortis ut amens*
expauit famam — nec tarde credidit — ibat
scissa comam uultusque et pectore nuda cruento
non sexus decorisue memor : (...).

91. *Én.* XI, 500.

résisté[92] à l'horreur du spectacle des deux têtes brandies par l'ennemi, à cette provocation psychologique qui visait à les déstabiliser, fléchissent face à la mère :

> *Hoc fletu concussi animi, maestusque per omnes*
> *it gemitus; torpent infractae ad proelia uires*[93].

Il faut l'intervention d'un chef, Ilionée, pour remettre les choses en ordre et remettre cette mère à sa place[94].

Infractae uires : le groupe nominal du vers 499 définit bien le danger inhérent à la plainte féminine. Sous le flot de ses larmes, la force masculine se délite[95]. Tel était le sentiment d'Euryale lorsqu'il justifiait sa fuite secrète par son incapacité à supporter les plaintes de sa mère[96]. La femme est ainsi présentée comme un péril, comme une force contraire aux principes héroïques : c'est exactement ce danger de la présence féminine qui pousse Énée à fuir en secret[97] et qu'il dénonce lorsqu'il répond aux accusations de Didon :

> *Desine meque tuis incendere teque querelis;*
> *Italiam non sponte sequor*[98].

Même si Énée semble reconnaître son attachement envers la reine de Carthage, il affirme ici clairement l'opposition nécessaire entre l'amour de la femme qui par ses pleurs cherche à retenir l'homme et la mission du héros appelé à partir. Properce se souviendra de ce vers dans l'élégie 14 du livre I, en écrivant à propos de Vénus :

> *Illa potest magnas heroum infringere uires.*

Tel est aussi le danger qu'incarne Amata, héroïne « anti-énéenne » selon J.-L. VOISIN, dont l'élimination — ô combien violente — est nécessaire à la réalisation du destin d'Énée[99].

Nous touchons là au cœur de la différence entre le deuil maternel et le deuil paternel tels qu'ils s'expriment dans l'*Énéide*. Uniquement préoccupée de son enfant et de la solitude à laquelle sa mort la condamne, la mère nie toute valeur héroïque au sacrifice du fils ; il n'existe en elle aucune considération de la gloire ou de la patrie ; étrangère à toute préoc-

92. Cf. *duri : ibid.*, IX, 468.

93. *Ibid.*, IX, 498-499 : « Ces lamentations ébranlèrent les âmes, un gémissement de tristesse monte de toutes les bouches, la vigueur des guerriers, abattue, se fige. »

94. *Ibid.*, 501.

95. Le danger est d'autant plus grand dans le cas présent que l'absence d'Énée place les Troyens dans une situation critique.

96. *Én.* IX, 288-289.

97. *Ibid.*, IV, 291-294. On pourrait aussi penser à Thésée abandonnant Ariane endormie.

98. *Ibid.*, IV, 360-361 : « Cesse de nous tourmenter tous les deux de tes plaintes ; ce n'est pas mon vouloir qui me fait poursuivre l'Italie. »

99. J.-L. VOISIN, *Le suicide d'Amata*, dans *R.É.L.*, 57, 1979, p. 254-266.

cupation civique, elle est une condamnation vivante de la guerre et de ses vaines morts [100].

Cette limite, Évandre ne l'a jamais franchie, malgré les attributs féminins prêtés à sa douleur. Certes son corps parle tel celui d'une femme, mais il n'est pas *amens* : au cœur de sa plainte, il exalte la valeur guerrière de son enfant; et en appellant à la vengeance dans le combat, il manifeste la persistance de son esprit héroïque. Rien de tel pour la mère, enfermée dans sa désespérance.

La mère en deuil dessinée par Virgile est un danger pour la cité au même titre que l'amante trahie. Le contexte épique de l'épopée virgilienne semble refléter le cadre très strict des lois funéraires grecques restreignant toujours plus le rôle des femmes dans l'expression publique du deuil. Elle est un danger car elle subvertit l'échelle des valeurs héroïques en mettant au premier plan sa douleur et son enfant, tout comme la femme abandonnée qui, parce qu'elle juge tout à l'aune de son amour, devient une entrave pour le héros et pour la réalisation de sa mission. À la croisée des chemins entre mères et amantes, Didon et Amata incarnent un danger bien plus grand dans la mesure où le péril survit à leur mort [101]. Leur statut de reine leur confère un pouvoir que ne possède nullement la mère d'Euryale; par leurs imprécations, elles cherchent à atteindre l'ennemi par delà la mort [102].

L'étude comparée des différentes plaintes féminines met en lumière de très nombreuses convergences. Bien sûr les discours de ces femmes ne sauraient être en tous points semblables; cependant, le discours tenu sur elles est identique. Les extraits étudiés présentent une image unanime de la femme également reflétée par les portraits d'amantes abandonnées qui émaillent la littérature classique : leurs pathologies physiques récurrentes, leurs discours subversifs réitérés les unissent dans leur désespoir.

Une telle constatation ne nie en rien la beauté de cette lamentation maternelle qui atteint à la vérité de la douleur humaine; mais j'espère avoir montré qu'elle véhicule également un discours stéréotypé sur la femme, en tant que principe anti-héroïque. Il ne s'agit pas de faire un faux procès à Virgile, de l'accuser d'insensibilité ou pire de misogynie, mais de rendre

100. Dans l'*Iliade* l'expression de la douleur n'empêche pas l'affirmation de l'attachement à la cité; ainsi Hécube et Andromaque pleurent-elles en Hector, non seulement un fils ou un mari, mais également le sauveur de Troie. La tragédie grecque témoigne déjà d'une individualisation de la douleur, qui s'épanouit dans l'épopée virgilienne. Cf. N. LORAUX, *Les mères en deuil*, Paris, Seuil, 1990, chap. IV, Le pathos d'une mère.

101. On peut songer à Ariane disqualifiant Thésée et provoquant le suicide d'Égée; à Médée dénonçant la lâcheté de Jason et le frappant au cœur de son amour paternel — une dénonciation dédoublée d'ailleurs par le réquisitoire d'Hipsypile —; ou à Déjanire proclamant l'avilissement du héros Hercule et entraînant sa mort.

102. Tel est bien le sens du suicide de Didon qui réalise, en se tuant avec l'épée d'Énée, un rite de *deuotio*, mais sans doute aussi celui du suicide d'Amata. Je suis en cela l'interprétation de J.-L. VOISIN : « Devant le spectacle de la déroute des siens, elle prend conscience du caractère dérisoire de sa révolte. Elle comprend que quoi qu'il advienne, Lavinia deviendra l'épouse d'Énée. Alors, décidée (...) à poursuivre autant qu'elle en est capable, de ses imprécations et de sa haine, Latinus, Énée, et les leurs, elle utilise le seul moyen dont les conséquences éterniseront ses imprécations et sa haine : la pendaison » (*op. cit.*, p. 254-266).

compte d'un système de représentation. Hommes et femmes, dans l'épopée virgilienne, ne partagent pas le même univers; les femmes ont des sentiments et des valeurs qui ne sont pas ceux du monde masculin. Elles manquent ainsi totalement de ce sens de la mission qui anime les hommes [103]. Pis, elles peuvent s'opposer à sa réalisation. Cet antagonisme atteint des degrés divers selon la force de caractère de la femme; aussi, dans certains cas, s'avère-t-il nécessaire d'éliminer le principe féminin pour permettre au héros d'assurer sa mission. Tel est le système mythique dont participe le bref extrait virgilien qui nous a retenus.

Mais c'est sur la beauté du texte que je voudrais finir, grâce à un hommage néo-latin :

Atque utinam extremus si quis halitus errat,
Accelerem gressum tam cita ut ore legam (...)
Figite me telis, (...)
Hanc si qua est pietas ueniam tribuetis amanti.

Celle qui prononce ces paroles, c'est Marie-Madeleine, l'amante, la compagne de Jésus dans l'élégie de Claude de La Place, *Magdalena accepto de Christo comprehenso nuncio*, publiée en 1634 [104]. L'auteur chrétien a reconnu dans le cri de la mère d'Euryale la quintessence de la souffrance féminine et du désir de s'unir dans la mort à l'être aimé. La mère troyenne se trouve ici associée à Anna, avide de recueillir un dernier souffle sur les lèvres de sa sœur. Sur le corps du Christ en croix, la mère et la sœur se fondent pour donner naissance à la sainte amante de Dieu, témoignant de la vérité humaine intemporelle du vers virgilien.

103. R. LESUEUR (*op. cit.*, p. 238) a ainsi pu écrire, dans son article sur la paternité, à propos de Turnus et des femmes qui l'entourent : « les femmes prennent sa défense, (...) c'est-à-dire ce qu'il y a de plus représentatif de l'irrationnel et de la passion aveugle dans l'*Énéide*. »

104. Vers 17-18 et 109-111. L'élégie *Magdalena accepto de Christo comprehenso nuncio* apparaît à la suite d'une élégie de la Nativité, dans une plaquette éditée en 1634, sans aucune indication de lieu, ni aucune référence sur l'auteur. Un tel emprunt à l'*Énéide* n'est pas isolé : il apparaît dans de nombreux poèmes chrétiens et notamment dans deux épigrammes du jésuite P.-J. SAUTEL, extraites du recueil *Diuae Magdalenae ignes sacri et piae lacrymae*, paru en 1656 :
V, 7, 5-6 : *Basiaque in gelidis libans extrema labellis,*
Si quis adhuc superest halitus ore legit.
et V, 12, 15 : *Me si qua est pietas, me fige tricuspide telo.*