IX

VIRGILE, PROPERCE, AUGUSTE ET LA *ROMA QUADRATA*. LA *SPHRAGIS* COMME ACTE DE FONDATION ?

par Cristiano Castelletti

Université de Fribourg

Sommaire. – *Cet article propose une nouvelle lecture de l'incipit de l'*Énéide*, dans lequel Virgile a habilement dissimulé sa* **sphragis***, qui se révèle comme un véritable acte de fondation (littéraire). Dans le sillage d'****Aratos****, le poète a inséré dans son texte plusieurs* **technopaignia** *(jusqu'ici passés inaperçus), dont l'authenticité est confirmée notamment par l'élégie qui porte la signature de* ***Properce*** *(II, 34). En exploitant la numérologie, l'imagerie augustéenne et la métaphore du labour en tant qu'écriture céleste et terrestre, Virgile reproduit dans son texte, sous forme allusive, ce qu'Auguste, au même moment, édifiait sur le Palatin : la* **Roma quadrata**.

Summary. – *This paper aims to provide a new reading of the* Aeneid*'s incipit, arguing that Virgil concealed a sophisticated* **sphragis***, which can ultimately be considered as a (literary) act of foundation. In the wake of* ***Aratus****, the poet embedded in his text several* **technopaignia** *(so far unnoticed by scholars), the genuineness of which finds confirmation in* ***Propertius****' own sphragistic elegy (II, 34). Exploiting numerology, Augustan imagery and the metaphor of ploughing as celestial and terrestrial writing, Virgil allusively reproduced in his text what Augustus was concretely building on the Palatine : the* **Roma quadrata**.

INTRODUCTION*

Dans un ouvrage paru en 1963, E. Brown discutait pour la première fois la possibilité que Virgile ait composé sa *sphragis* dans les *Géorgiques* au moyen d'un acrostiche syllabique à ligne alternée MA[ro] VE[rgilius] PV[blius] [1] :

> Si uero solem ad rapidum lunasque sequentis
> ordine respicies, numquam te crastina fallet 425

* Je remercie vivement Jacqueline Champeaux et Dominique Briquel de m'avoir convié à présenter une communication sur ce sujet devant la Société des Études Latines.

1. Voir E. L. Brown, *Numeri Vergiliani : Studies in Eclogues and Georgics*, Bruxelles, Latomus, p. 96-114. Sur ceux que l'on appelle de façon simpliste des *technopaignia* (acrostiches, acronymes, et autres prétendus « jeux littéraires »), voir C. Luz, *Technopaignia. Formspiele in der griechischen Dichtung*, Leyde-Boston, Brill, 2010 ; J. Kwapisz - D. Petrain - M. Szymanski (éds.), *The Muse at Play, Riddles and Wordplay in Greek and Latin Poetry*, Berlin-New York, De Gruyter 2013 ; C. Castelletti, « Nel solco di Arato : lasciare il segno scrivendo con le stelle. Esempi da Apollonio, Virgilio, Valerio Flacco e Stazio », in F. Guidetti (éd.), *Poesia delle stelle tra Antichità e Medioevo*, Pise, 2016 [à paraître].

hora neque insidiis noctis capiere serenae.
Luna, reuertentis cum primum colligit ignis,
si nigrum obscuro comprenderit aera cornu,
MAximus agricolis pelagoque parabitur imber;
at si uirgineum suffuderit ore ruborem,
VEntus erit: uento semper rubet aurea Phoebe.
Sin ortu quarto (namque is certissimus auctor)
PVra neque obtunsis per caelum cornibus ibit,
totus et ille dies et qui nascentur ab illo
exactum ad mensem pluuia uentisque carebunt,
uotaque seruati soluent in litore nautae
Glauco et Panopeae et Inoo Melicertae.

Verg. *Georg*. I, 424-437 (Mynors, 1969)

Au cours des décennies suivantes, la critique semble avoir confirmé l'intentionnalité de cette composition, observant que Virgile a même inséré dans le texte des mots-clés adressés au lecteur, afin qu'il puisse détecter sa signature. Notamment, *sequentis / ordine respicies* (vers 424-25) attire le regard sur ce qui va suivre ; *reuertentis cum primum* (427) indique au lecteur que l'ordre des *tria nomina* est inversé (MA VE PV, à la place de PV VE MA) ; *uirgineum* (430) est une allusion à son surnom *Parthenias*) et *namque is certissimus auctor* (432) confirme que c'est bien lui qui a composé tout cela [2].

La source d'inspiration de Virgile est bien connue. Il s'agit d'un passage-clé des *Phénomènes* d'Aratos, celui de la description des phases de la lune :

Σκέπτεο δὲ πρῶτον κεράων ἑκάτερθε σελήνην.
Ἄλλοτε γάρ τ' ἄλλῃ μιν ἐπιγράφει ἔσπερος αἴγλῃ,
ἄλλοτε δ' ἀλλοῖαι μορφαὶ κερόωσι σελήνην
εὐθὺς ἀεξομένην, αἱ μὲν τρίτῃ, αἱ δὲ τετάρτῃ·
τάων καὶ περὶ μηνὸς ἐφεσταότος κε πύθοιο.
Λεπτὴ μὲν καθαρή τε περὶ τρίτον ἦμαρ ἐοῦσα
εὐδιός κ' **εἴ**η· λεπτὴ δὲ καὶ εὖ μάλ' ἐρευθὴς
πνευματίη· **π**αχίων δὲ καὶ ἀμβλείῃσι κεραίαις
τέτρατον ἐκ **τ**ριτάτοιο φόως ἀμενηνὸν ἔχουσα
ἠè νότῳ ἀμβλυωνετ' **ἢ** ὕδατος ἐγγὺς ἐόντος.

Arat. *Phaen*. 778-787 (Martin, 1998)

Aratos passe de la description des astres à celle des phénomènes atmosphériques, et il invite le lecteur à chercher des signes et des messages cachés par Zeus dans la nature. De façon paradigmatique, il insère dans son texte des mots-clés, comme σκέπτεο δὲ πρῶτον κεράων (ἑκάτερθε σελήνην), au vers 778, qui invitent le lecteur à regarder « les pointes des cornes de la

2. Pour une discussion complète de ce passage, voir T. Somerville, « Note on a reversed acrostic in Vergil's *Georgics* 1. 429-33 », *CPh* 105, 2010, p. 202-209 et J. Danielewicz, « Vergil's *certissima signa* reinterpreted : the Aratean lepte-acrostic in *Georgics* I », *Eos* 100, 2013, p. 287-295. Sur la technique de signalisation adoptée par Virgile, voir D. Feeney - D. Nelis, « Two Virgilian acrostics : *certissima signa* ? », *CQ* 55, 2005, p. 644-646 et C. Castelletti, « Aratus and the Aratean tradition in Valerius' *Argonautica* », in A. Augoustakis (éd.), *Flavian Poetry and its Greek Past*, Leyde-Boston, Brill, 2014, p. 49-72.

lune », donc, à faire attention au début, aux premières lettres des vers. C'est grâce à ces mots-clés que le lecteur pourra découvrir ce qui se cache dans le texte, à savoir le *technopaignion* fondé sur l'adjectif λεπτή [3].

Dans un article paru en 2012 [4], j'ai discuté pour la première fois la possibilité que Virgile ait également composé sa *sphragis* dans l'*Énéide*, au moyen d'un autre type de *technopaignion* (que j'ai appelé acrostiche boustrophédon [5]), toujours inspiré par Aratos. Reprenons les arguments essentiels.

Ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα, τὸν οὐδέποτ' ἄνδρες ἐῶμεν
ἄρρητον. Μεσταὶ δὲ Διὸς πᾶσαι μὲν ἀγυιαί,
πᾶσαι δ' ἀνθρώπων ἀγοραί, μεστὴ δὲ θάλασσα
καὶ λιμένες, πάντη δὲ Διὸς κεχρήμεθα πάντες.
Τοῦ γὰρ καὶ γένος εἰμέν, ὁ δ' ἤπιος ἀνθρώποισι 5
δεξιὰ σημαίνει, λαοὺς δ' ἐπὶ ἔργον ἐγείρε**ι**
μιμνήσκων βιότοιο, λέγει δ' ὅτε βῶλος ἀρίστ**η**
βουσί τε καὶ μακέλῃσι, λέγει δ' ὅτε δειλαὶ ὧρα**ι**
καὶ φυτὰ γυρῶσαι καὶ σπέρματα πάντα βαλέσθαι.

Arat. *Phaen*. 1-9 (Martin, 1998)

L'idée de signe est centrale dans le poème d'Aratos, comme en témoignent les occurrences du substantif σῆμα (une cinquantaine) et du verbe (ἐπι) σημαίνω (une douzaine) [6]. Dans certains cas, ces signes se révèlent être des véritables mots-clés, comme δεξιὰ σημαίνει, au début du vers 6, qui nous suggère (en jouant sur δεξιά adjectif / substantif) « le côté droit / la droite indique », à savoir, que c'est du côté droit qu'il faut commencer (la lecture). Peut-être est-ce le fait du hasard, mais le dernier mot du vers suivant (7) est ἀρίστη, où l'on pourrait lire une invitation à changer le sens de lecture, de droite à gauche (de nouveau un jeu de mots, ἀρίστη > ἀριστερά). En tous cas, la donnée la plus significative est que le premier mot du début du vers 8 est βουσί. Si l'on considère donc tous ces indices, il ne paraît pas illogique de conclure que le poète veut nous communiquer que « δεξιά (ensuite ἀριστερά) σημαίνει... βουσί » à savoir que « la droite (ensuite la gauche) indique aux bœufs », c'est à dire un renvoi au mouvement boustrophédon. Or, en lisant la séquence comprise entre ces mots clés (en commençant par la droite, comme nous indique le poète avec δεξιὰ σημαίνει), on découvre le mot ΙΔΜΗΙ (ἰδμῇ), datif singulier de ἰδμή, forme rare, mais attestée, de ἰδμοσύνη (« connaissance, compétence, science ») [7].

3. Sur ce *technopaignion*, discuté pour la première fois dans J.-M. Jacques, « Sur un acrostiche d'Aratos (*Phén*., 783-787) », *REA* 62, 1960, p. 48-61, voir M. Hanses, « The pun and the moon in the sky : Aratus' ΛΕΠΤΗ acrostic », *CQ* 64, 2014, p. 609-614.

4. Voir C. Castelletti, « Following Aratus' plow : Vergil's signature in the *Aeneid* », *MH* 69, 2012, p. 83-95.

5. Puisqu'il ne s'agit ni d'un simple acrostiche linéaire, ni d'un télestiche, ni d'un acroteleuton (combinaison d'un acrostiche et d'un télestiche), on gardera la définition « acrostiche boustrophédon », qui donne une idée précise de la nature de ce *technopaignion*.

6. Voir K. Volk, « Aratus », in J. Clauss - M. Cuypers (éds.), *A Companion to Hellenistic Literature*, Malden (MA), Wiley-Blackwell, 2010, p. 200-204.

7. Cf. Hesych. *Lex*. I 217 : ἰδμήν· φρόνησιν. *LSJ*, s.v. ἰδμή, ἡ = ἰδμοσύνη (*knowledge*, *skill*).

L'intentionnalité de cette composition est corroborée par plusieurs indices. En premier lieu, dans le passage où l'acrostiche est inséré, Aratos traite précisément du labour et du fait que Zeus envoie des signes aux hommes afin qu'ils puissent saisir le moment propice pour atteler les bœufs. Ainsi, encadrer ce passage d'une forme de *technopaignion* qui en rappelle le contenu serait tout à fait plausible. L'utilisation métaphorique du labour, comme symbole de l'écriture (poétique), est attestée déjà chez les poètes grecs archaïques [8], et elle se poursuivra en latin, où le verbe *arare* (« labourer », « cultiver ») est employé de manière figurée dans le sens d'« écrire » [9]. La trace que la charrue laisse dans le champ est comparable à celle laissée sur la page (papyrus, tablette de cire ou autre) par l'instrument d'écriture. En ce sens, l'acrostiche possède une fonction paradigmatique. De plus, le poète se soucie d'insérer dans son texte des signes qui en suggèrent la présence au lecteur, précisément comme le fait la divinité pour indiquer un moment favorable (en ce cas, pour labourer la terre). Pour cela, le choix de composer un acrostiche boustrophédon au début du poème est tout à fait emblématique d'une vision de la nature inscrite dans le cosmos et donc d'une « lisibilité du monde », qui est suggérée tout le long du poème d'Aratos [10].

Le poète invite donc le lecteur à trouver des signes cachés dans le texte, qui lui permettront de relier certaines lettres pour composer un ou plusieurs mots, à la signification particulière. C'est précisément ce qu'il faudra faire dans le ciel, en y reconnaissant les signes que la divinité a tracés : ces signes nous permettront de relier certaines étoiles, qui composent une constellation, elle aussi chargée de signification. Aratos instaure ainsi un rapport direct entre les étoiles du ciel et les lettres d'un texte, qui se révèlent donc être des éléments de base (στοιχεῖα, *elementa*). Bien entendu, Aratos ne déclare jamais de façon explicite, comme le fait par exemple Lucrèce [11], qu'il y a un rapport direct entre les atomes de la nature et les lettres de son poème. Cependant, ce lien est constamment suggéré tout au long des *Phénomènes*, mais aussi chez d'autres poètes, inspirés par la tradition aratéenne [12].

Enfin, si l'on considère aussi la nature du mot employé par le poète (ἰδμή, qui partage la même racine que ἰδεῖν et οἶδα, « je sais car j'ai vu »), on peut conclure que ce *technopaignion* aratéen suggère que la pleine connaissance (connaissance des phénomènes du ciel et de la nature [13], donc

8. Pour les références aux textes et une discussion, voir par exemple P. Bing, « Callimachus'cows. A riddling recusatio », *ZPE* 59, 1984, p. 1-8.

9. Cf. *TLL* II, 627, 43-46, s.v. *aro* II. Sur l'assimilation *stilus* = *uomer*, voir K. Thraede, *Studien zu Sprache und Stil des Prudentius*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1965, p. 79-116.

10. Comme l'a montré K. Volk dans « Letters in the sky. Reading the signs in Aratus' *Phaenomena* », *AJPh* 133, 2012, p. 209-240, les *Phénomènes* d'Aratos sont l'un des tout premiers ouvrages à traiter une thématique par la suite très répandue, celle de la « lisibilité du monde » (« readability of the world »). Cette thématique s'exprime sous différentes formes tout au long du poème, en particulier à travers des *technopaignia*.

11. Cfr. Lucr. I, 196-98, 823-27, 907-14 ; II, 688-99, 1013-22.

12. Pour une approche plus complète de cet aspect fondamental de la tradition aratéenne (avec exemples tirés de Valérius Flaccus, Stace et d'autres poètes), voir C. Castelletti, *art. cit*. [n. 1].

13. Le titre même du poème, *Φαινόμενα* (fort probablement repris d'Eudoxe) est programmatique, étant donné que φαινόμενα (« ce qui apparaît ») est un terme technique qui désigne les phénomènes qui peuvent être observés, en particulier ceux des astres (cf. K. Volk, *art. cit*. [n. 10], p. 216). Sur le titre et la

du cosmos entier) peut être acquise par l'observation (des signes) [14]. Voilà donc la clé pour lire et comprendre non seulement le poème, mais le ciel et la nature entière.

Ce *technopaignion* aratéen semble avoir inspiré beaucoup de poètes anciens [15], notamment Virgile :

> **A**rma uirumque cano, Troiae qui primus ab ori**S**
> **I**taliam fato profugus Lauiniaque ueni**T**
> **L**itora, multum ille et terris iactatus et alt**O**
> **V**i superum, saeuae memorem Iunonis ob ira**M**.
>
> Verg. *Aen*. I, 1-4 (Geymonat, 2008)

Comme j'ai déjà discuté dans mon article de 2012 [16], ces quatre premiers vers [17] de l'*Énéide* recèlent la *sphragis* du poète, composée au moyen de l'acrostiche boustrophédon, ASTILOMV*,* c'est à dire *a stilo M[aronis] V[ergili]*, ablatif d'origine [18] (et non pas de moyen), que l'on pourrait traduire comme « issu du *stilus* de Virgile Maron ». La restitution du *nomen Maronis* paraît renforcée par le fait que le dernier mot du quatrième vers (*iram*), parcouru dans la direction de lecture de l'acrostiche (donc, de droite à gauche), donne non seulement M, mais encore Mar.

Le choix du *stilus* semble impliquer une portée métapoétique, évoquant un changement de genre littéraire. Si Virgile avait utilisé le *calamus* pour célébrer la *Musa tenuis* (dans les *Bucoliques*) [19], le *stilus* (instrument d'écriture rigide et pointu, qui pouvait aussi être employé comme arme [20]) était bien plus approprié pour chanter les *arma uirumque* de l'épopée. À côté de cet aspect, qui me paraît toujours assez important, je crois que la composition virgilienne engage quelque chose de bien plus profond et significatif, et certainement de beaucoup plus sérieux et complexe que ce que la définition d'un *technopaignion* (« petit amusement littéraire ») voudrait nous suggérer.

signification précise de φαινόμενα (« ce que l'on voit », ou « ce que l'on s'imagine » ?) voir la discussion dans E. Gee, *Aratus and the astronomical tradition*, Oxford, Oxford University Press, 2013, p. 7-17.

14. Comme le remarque K. Volk, *art. cit.* [n. 10], p. 216, Aratos souligne tout le long du poème la nécessité de « voir » les signes et les corps célestes à travers l'utilisation fréquente de verbes comme ὁράω / ὄψομαι / εἶδον (et composés), σκέπτομαι / σκοπέω (et composés), θεάομαι et μεταβλέπομαι.

15. Pour une discussion complète et les parallèles qui supportent l'intentionnalité de l'acrostiche ΙΔΜΗΙ (ἰδμῆ), voir C. Castelletti, *art. cit.* [n. 4].

16. Cf. *art. cit.* [n. 4].

17. Toutes les éditions les plus récentes de l'*Énéide* concordent sur le fait que *arma uirumque cano…*, et non *ille ego qui quondam*…, était le premier vers du poème. Pour une discussion, voir P. A. Perotti, « Sullo pseudo-proemio dell'*Eneide* », *LEC* 81, 2013, p. 277-297.

18. Pour d'autres attestations d'un ablatif d'origine avec préposition *a* et sans verbe (e.g. *dulces a fontibus undae* de Verg. *Georg*. II, 243), voir *TLL* I, 28, 28-63, s.v. *a*, *ab*.

19. Pour une analyse détaillée de ces aspects métapoétiques, voir C. Castelletti, *art. cit.* [n. 4], p. 90-94.

20. Sur le *stilus* (γραφίς, γραφεῖον, *stilus*, *graphium*), voir par exemple G. Lafaye, s.v. « stilus », in C. Daremberg - E. Saglio (éds.), *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, IV, 2, Paris, Hachette, 1909, p. 1510-1511 : « On conçoit qu'un instrument si acéré, facilement transportable dans un pli du vêtement, pouvait à l'occasion devenir une arme dangereuse et tenir lieu de poignard, comme nous le montrent certains récits », cf. e.g. Suet. *Iul.* 82, *Cal*. 28, *Claud*. 35 ; Prud. *Perist*. IX, 51. Le *stilus* était aussi un instrument de défense militaire, cf. G. Lafaye, *art. cit*., p. 1511 ; *OLD*, s.v. *stilus* 1.

LA REPONSE DE PROPERCE

Comme on le sait, un précieux témoignage de la composition de l'*Énéide* nous est offert par un poète contemporain de Virgile, Properce. Dans la dernière élégie du livre II, Properce livre à la postérité sa propre *sphragis*, en évoquant toute une série d'illustres poètes qui ont chanté la femme de leur vie, et auxquels il ajoute son propre nom et celui de sa bien aimée Cynthia [21]. Dans la même élégie, Properce exprime aussi une *recusatio*, son refus de composer un poème épique à la gloire d'Auguste. C'est en effet Virgile qui s'est chargé d'écrire une épopée, dans laquelle il va célébrer les triomphes du *Princeps*, ainsi que les origines du peuple romain.

Mi iuvet hesternis positum languere corollis,
quem tetigit iactu certus ad ossa deus ;
Actia **V**ergiliu<m> **C**ustodis litora Phoebi,
Caesaris et fortis dicere posse ratis,
Qui nunc Aeneae Troiani suscitat arm**A**
Iactaque Lavinis moenia litoribu**S**.
Cedite Romani scriptores, cedite, Gra**I** !
Nescio quid maius nascitur Iliad**E**.

Prop. II, 34, 59-66 (Fedeli, 2005)

Dans ces vers archicélèbres, Properce annonce les contenus et les propos de l'épopée virgilienne en cours de composition, avec d'évidentes citations *ad uerbum* du proème [22]. La critique a largement étudié ce passage, mais, me semble-t-il, quelque chose de significatif est passé inaperçu. Les trois premiers mots du vers 61, ***A**ctia **V**ergiliu<m> **C**ustodis*, recèlent l'acronyme A V C, le même qu'on retrouve dans ***A**rma **V**irumque **C**ano* (Verg. *Aen*. I, 1), et qui semble faire écho à ***A**b **V**rbe **C**ondita*, comme l'a déjà observé A. Froesch [23]. A ma connaissance, personne n'a remarqué les autres artifices littéraires insérés par Properce dans ce même passage, à savoir les acrostiches boustrophédon : AQIS et ICNE, que l'on peut lire en partant de la dernière lettre du vers 63 (A de *ArmA*), jusqu'à la dernière du vers 65 (E de *IliadE*). Le sens de lecture est inversé, par rapport à celui de l'incipit de l'*Énéide* (ce qui ne doit surprendre, si l'on considère la *uariatio in imitando* [24]), mais il correspond à celui de l'aratéen IΔMHI, que l'on vient de discuter.

Bien évidemment, tout cela pourrait être purement fortuit, mais AQIS e ICNE sont des mots particulièrement intéressants. Tout d'abord, il faut préciser que AQIS et ICNE sont des graphies archaïsantes pour *AQ(u)IS*

21. Cf. Prop. II, 34, 85-94, avec le commentaire de P. Fedeli, *Properzio: Elegie, Libro II. Introduzione, testo e commento*, Cambridge, Fancis Cairns, 2005, *ad loc*.

22. Pour une analyse détaillée du passage et des problèmes textuels (qui n'ont aucune influence sur nos remarques), voir P. Fedeli, *op. cit*. [n. 21], p. 987-994 et D. O'Rourke, « The representation and misrepresentation of Virgilian poetry in Propertius 2.34 », *AJPh* 132, 2011, p. 457-497.

23. Cf. H. Froesch, « *Arma Virumque Cano*. Beobachtungen zu den Eingangswörtern der *Aeneis* », *Anregung* 37, 1991, p. 309-312.

24. Parmi les exemples intéressants de *uariatio* dans la composition de *technopaignia*, voir la *sphragis* de Valérius Flaccus et celle de Stace, dans C. Castelletti, *art. cit*. [n. 1].

(= *aquis*, ablatif pluriel de *aqua*) [25] et *IGNE* (= *igne*, ablatif singulier de *ignis*). L'utilisation du graphème C, pour indiquer la lettre G, est attesté dans le latin archaïque, comme on peut le lire dans plusieurs inscriptions, notamment celle du *Lapis Niger,* dans laquelle on trouve *recei* (à la ligne 5), pour *regei* [26]. Comme on le verra par la suite, le choix de composer des mots délibérément archaïsants trouve sa pleine justification dans le contexte de production de ce *technopaignion*.

Si l'on considère que AQ(u)IS et ICNE sont des ablatifs, que l'on pourrait interpréter comme « issu des eaux » et « du feu » il ne me paraît pas absurde de les comprendre comme des allusions respectivement à la partie odysséenne et à la partie iliadique de l'*Énéide* (chants I à VI : le voyage en mer ; chants VII à XII : le feu destructeur de la guerre). Remarquons que AQ(u)IS se termine sur *litoribus* et ICNE sur *Iliade*, et qu'Énée arrive par la mer aux rivages du Latium, après avoir échappé à l'incendie de sa ville natale.

D'après le récit du deuxième livre de l'*Énéide*, les flammes de l'incendie de Troie s'écartent respectueusement pour laisser passer le *pius Aeneas* [27], un détail qui sera repris par Ovide, lorsqu'il décrit (dans les *Fastes*) l'origine des rites célébrés lors des *Parilia*, les fêtes en l'honneur de la déesse Palès (cf. Ov. *Fasti* IV, 783-800). Ce qui est très intéressant pour nous, c'est que les *Parilia* sont intimement liées au jour de la fondation de Rome (le 21 avril), et que d'après la narration du même Ovide, les rites qu'on y célèbre sont liés précisément à l'eau et au feu (*ignis et unda*) [28], et cela doit probablement remonter à Énée lui-même [29]. Quelques vers plus loin, Ovide souligne le fait que Romulus, avant de tracer avec le soc l'enceinte des remparts, allume un feu sur l'autel élevé sur la fosse de fondation [30]. Voilà donc un autre aspect significatif, mais toujours lié aux origines de Rome, auquel pourraient faire allusion les deux acrostiches (archaïsants) de Properce AQ(u)IS et ICNE [31].

25. La graphie Q pour indiquer QU est attestée dans plusieurs inscriptions latines, notamment d'époque archaïque ; voir par exemple celle du vase de Duenos : *deivos qoi med mitat . nei ted endo cosmis virco sied* (*CIL* I² 4 = ILLRP 2). De plus, sont aussi attestées les abréviations QIQE pour *quinque* et QIR pour *Quirina* (*tribus*), cf. A. Cappelli, *Dizionario di abbreviature latine ed italiane*. Settima edizione (rist. 2012), Milan, Ulrico Hoepli, p. 578. À cela, on peut ajouter Quint. *Inst*. I, 7, 14 : *fortasse enim sicut scribebant, etiam loquebantur* (à propos des temps anciens). En tous cas, comme on verra par la suite, c'est le virgilien QIS, de MOS Q(u)IS EI, qui a inspiré la composition de Properce.

26. L'inscription du *Lapis Niger* (nous y reviendrons aux p. 232-233) se trouve dans *CIL* I² 1 = *ILLRP* 3. Dans l'inscription du vase de Duenos (cf. note précédente) on trouve *virco* (= *uirgo*), en *CIL* I² 60 *cratia* (= *gratia*). À cela, on peut ajouter le témoignage de Diomède (I 423 K.) : *G noua est consonans, in cuius locum C solebat adponi, sicut hodieque cum Gaium notamus...scribimus C*. Pour d'autres exemples, suivis de discussion, voir A. Traina, *L'alfabeto e la pronunzia del latino*, Bologne, Pàtron, 1960, p. 11-12.

27. Cf. Verg. *Aen*. II, 632-3 *descendo, ac ducente deo flammam inter et hostis / expedior ; dant tela locum flammaeque recedunt*.

28. Ov. *Fasti* IV, 788-791: *Sunt duo discordes, ignis et unda, dei, iunxerunt elementa patres, aptumque putarunt / ignibus et sparsa tangere corpus aqua? an, quod in his uitae causa est, haec perdidit exul*.

29. Ov. *Fasti*. IV, 799-800: *An magis hunc morem pietas Aeneia fecit / innocuum uicto cui dedit ignis iter*.

30. Ov. *Fasti* IV, 824-5: *Et nouus accenso fungitur igne focus. / inde premens stiuam designat moenia sulco*.

31. On remarque que les vers d'Ovide rappellent l'importance capitale de ces deux éléments, sans lesquels on ne pourrait pas vivre (ou du moins, appartenir à la société, le vers 790 faisant manifestement référence à la formule traditionnelle de condamnation à l'exile *aqua et igni interdicere*).

Certes, seul le poète pourrait nous confirmer que tout cela n'est pas le simple fait du hasard, mais il semblerait que tous ces *technopaignia* de Properce aillent dans la même direction. En effet, le poète a enrichi sa *recusatio* d'une composition finement élaborée, qui rend hommage (peut être de façon ironique ?) à Virgile (qui, lui, s'est chargé d'écrire un poème épique sur les origines du peuple romain), un hommage qui évoque non seulement les contenus de l'*Énéide*, mais aussi les subtils artifices littéraires qui s'y trouvent. Dans cette compétition artistique raffinée, Properce se montre donc tout à fait à la hauteur de son illustre collègue, et surtout il nous livre un précieux témoignage contemporain (*nota bene*, dans l'élégie qui porte sa signature !) de la *sphragis* boustrophédon du début de l'*Énéide*.

Or, le témoignage de Properce n'est pas le seul témoignage ancien de la *sphragis* de Virgile. On en trouve un autre, dans la première des *Aenigmata Symposii* (ou *Symphosii*), un recueil (daté du cinquième ou sixième siècle de notre ère) composé de cent énigmes de trois hexamètres chacune, accompagnées de leur réponse en tant que *titulus*. Le titre et la solution de l'énigme d'ouverture sont précisément *stilus* (ou *graphium*) :

> **D**e summo planus sed non ego planus in im**O**
> **V**ersor utrimque manu. diuerso munere fungo**R**:
> **A**ltera pars reuocat quicquid pars altera feci**T**.
>
> Symp. *Aenigm*. I, 1-3 (Leary, 2014)

Ce texte décrit exactement l'objet et sa fonction d'instrument d'écriture. En passant au delà du premier degré de compréhension, nous pouvons lire des mots-clés, et considérer que *de summo* et *in imo* attirent le regard sur les extrémités de chaque vers ; ensuite, si nous considérons les séquences *in imo / uersor* ; *uersor utrimque* ; *altera pars reuocat... pars altera*, nous pouvons identifier le principe du boustrophédon (changement de sens lors du passage au vers suivant). Ce sont là des indices qui nous signalent la présence d'un acrostiche boustrophédon. En vertu du principe de la *uariatio in imitando*, la lecture va cette fois de la dernière lettre du dernier vers (T de *feciT*), à la première du premier (D de *De*), et la séquence donne TAVROD. L'auteur a ainsi composé un *technopaignion* avec forme archaïsante : il s'agit en effet d'un ablatif singulier en -d (comme le *iouestod* de l'inscription du *Lapis Niger*), du mot *taurus* (« le taureau, le bœuf »). Voilà donc, de nouveau, une allusion au boustrophédon et au langage archaïque. Il est difficile de penser à un pur hasard, compte tenu de l'emplacement (les trois premiers vers du recueil), du sujet (le *stilus*), de la morphologie et de la sémantique du *technopaignion* [32].

Les témoignages de Properce et des *Aenigmata Symposii*, nous aident à mieux comprendre ce que Virgile a créé au début de son épopée. Revenons donc au prologue de l'*Énéide*.

32. Pour une analyse détaillée de ce *technopaignion*, voir C. Castelletti - P. Siegenthaler, « Virgilian echoes in the *Aenigmata Symposii*. Two unnoticed technopaignia », *Philologus* 160, 2016, p. 133-150.

Dans son annonce de l'*Énéide*, Properce, nous avons vu, a composé deux mots en acrostiche boustrophédon, AQ(u)IS et ICNE. Au début de l'*Énéide*, Virgile, lui aussi, a composé deux acrostiches boustrophédon. Le premier, A STILO MV, dans les quatre premiers vers. Le deuxième se trouve un peu plus loin, dans l'invocation à la Muse :

Musa, mihi causas memora, quo numine laes**O**
Quidue dolens regina deum tot uoluere casu**S**
Insignem pietate uirum, tot adire labore**S**
Impulerit. tantaene animis caelestibus ira**E** ?

Verg. *Aen*. I, 8-11 (Geymonat, 2008)

Si on lit en séquence boustrophédon les vers 8 à 11, exactement comme on l'a fait pour les quatre premiers, on obtient : MOS QIS EI. S'adressant à la Muse, Virgile lui pose plusieurs questions (*quo numine laeso*, *quidue dolens regina deum...?*), auxquels s'ajoute celle qui est formulée en acrostiche (avec polyptote de l'adjectif interrogatif) : *MOS Q(u)IS EI*, c'est-à-dire *quis mos ei* ? « quel est son *mos* ? » (datif d'appartenance). De nouveau une forme archaïsante.

Avant de décider si ce *technopaignion* est le fait du hasard, ou de la volonté du poète, il faut se demander ce qu'il pourrait signifier. Comme on le sait, *mos* est un vocable chargé de sens [33], que l'on retrouve abondamment dans l'*Énéide* (44 fois) [34], surtout en lien à des procédures et rituels connus depuis la nuit des temps. Thème fondamental dans l'épopée virgilienne, le *mos* est aussi un des piliers de la propagande et des réformes augustéennes, surtout dans le sens de *mos maiorum*, une expression qui finit pour résumer la nature même de l'histoire civile et politique de Rome. Dans le passage en question, la *regina deum* est Junon, et l'*insignem pietate uirum* est Énée, qui incarne et véhicule plusieurs aspects du *mos* (*maiorum*), comme le rappelle le vouloir de Jupiter (cf. *Aen*. I, 264 : *moresque uiris et moenia ponet*) [35].

Dans la vision qui alimente l'épopée virgilienne, l'origine de la grandeur et de la sécurité de Rome est solidement enracinée dans le respect des *mores*, un concept bien synthétisé par le célèbre vers d'Ennius : *moribus antiquis res stat romana uirisque* (*Annales* 156 Skutsch = 500 Vahlen).

Déjà M. Hendry avait remarqué que dans les quatre premiers mots de ce vers (*Moribus Antiquis Res Stat*), on peut lire l'acronyme MARS [36]. Même s'il demeure difficile de prouver l'intentionnalité de cette composition, on peut se demander (comme déjà Hendry) s'il y a un lien entre cet acronyme et un célèbre acrostiche virgilien, qui introduit la coutume d'ouvrir les portes

33. Un exemple de puissance et polysémie expressive de *mos* se trouve dans le célèbre (et controversé) passage de *Aen*. VI, 851-852 *tu regere imperio populos, Romane, memento / (haec tibi erunt artes) pacique imponere morem*.

34. Sur l'utilisation de *mos* chez Virgile et sa contextualisation idéologique, voir P. Tremoli - G. Bianco, s.v. « mos » in *Enciclopedia Virgiliana* III, Rome, Istituto Encicopledia Italiana, 1987, p. 601- 606.

35. En décrivant les peuples primitifs du Latium, Evandre déclare : *quis neque mos neque cultus erat, nec iungere tauros ... norant* (*Aen*. VIII, 316-317).

36. Cf. M. Hendry, « A Martial Acronym in Ennius ? », *LCM* 19, 1994, p. 108-109.

du temple de Janus en cas de guerre, au chant VII de l'*Énéide*. Il s'agit de MARS, issu de *mos* et signalé par le poète à travers les mots-clés *prima mouent...Martem* [37] :

> **M**os erat Hesperio in Latio, quem protinus urbes
> **A**lbanae coluere sacrum, nunc maxima rerum
> **R**oma colit, cum prima mouent in proelia Martem,
> **S**ive Getis inferre manu lacrimabile bellum
>
> Verg. *Aen*. VII, 601-4 (Geymonat, 2008)

Si Virgile a vraiment tiré son inspiration de l'acronyme MARS d'Ennius pour composer son acrostiche MARS, on aurait là un bel exemple d'intertextualité basée sur des *technopaignia* [38]. Quoi qu'il en soit, le parallélisme avec Ennius est significatif, pour plusieurs raisons. En effet (comme on le verra plus loin), Virgile a inséré au début de l'*Énéide* un ou plusieurs acronymes. Mais ce qui est plus intéressant, pour l'ensemble de notre thématique, c'est qu'Ennius lui-même avait été le premier à composer sa propre *sphragis*, au moyen d'un acrostiche, dans l'une de ses œuvres (qui n'a malheureusement pas été conservée). C'est Cicéron lui même qui l'affirme (*Div.* II, 111) : *ea, quae ἀκροστιχίς dicitur, cum deinceps ex primis uersus litteris aliquid conectitur, ut in quibusdam Ennianis : Q. ENNIUS FECIT*.

Si l'on revient au MOS Q(u)IS EI du début de l'*Énéide*, on peut supposer que l'anaphorique *ei* est délibérément ouvert à plusieurs identifications : il pourrait renvoyer à Junon [39], ou à Énée, mais aussi à un modèle littéraire, tel Homère (étant donné que l'invocation de la Muse fait clairement écho au modèle homérique [40]), ou encore Ennius. Comme on le verra, à ces hypothèses vient s'en ajouter une autre, aux profondes implications idéologiques [41].

37. Sur cet acrostiche, voir D. P. Fowler, « An Acrostic in Vergil (*Aeneid* 7.601–4) ? », *CQ* 33, 1983, p. 298.

38. Pour d'autres exemples de *technopaignia* intertextuels, voir C. Castelletti, « A "Greek" Acrostic in Valerius Flaccus (3.430-4) », *Mnemosyne* 65, 2012, p. 319-323, et C. Castelletti, *art. cit.* [n. 1]. Tout à fait frappant est l'acrostiche AIDOS de Val. Fl. *Arg*. III, 430-434 qui reprend Hom. *Il.* V, 787 (= VIII, 228).

39. Dans ce cas, *mos* serait plutôt utilisé comme expression d'un comportement particulier, d'une conduite individuelle ou d'un état psychologique (voir exemples cités par P. Tremoli - G. Bianco, *art. cit.* [n. 34], p. 603).

40. Come on le sait, le premier mot (*Musa*) renvoie au premier vers de l'*Odyssée*, et le dernier (*irae*), au premier de l'*Iliade*.

41. En ce qui concerne *mos*, j'aimerais signaler aussi que A. Heil (dans *Alma Aeneis. Studien zur Vergil- und Statiusrezeption Dante Alighieris*, Berne, Lang, 2002, p. 59-61) a proposé de lire l'acrostiche ALMA en Verg. *Aen*. I, 1-7 considérant seulement les premières lettres des vers impairs (1, 3, 5, 7), et que G. Damschen (dans « Das lateinische Akrostichon. Neue Funde bei Ovid sowie Vergil, Grattius, Manilius und Silius Italicus », *Philologus* 148, 2004, p. 108) a continué cette lecture, en ajoutant le téléstiche EMOS (toujours dans les vers 1, 3, 5, 7), ce qui donnerait ALMAE MOS, à lier avec *Roma*, ou bien *Venus*. Si cette composition est aussi intentionnelle, *Almae mos* pourrait indiquer que le *mos* des vers 1-7, dans lesquels Virgile insère sa *Roma quadrata*, parallèle à celle d'Auguste (voir infra p. 224-234), est celui de Vénus, la *Aeneadum genitrix...alma Venus* de Lucrèce (*DRN* I, 1-2), et divine ancêtre de la *gens Iulia*.

***MAXIME MATHEMATICAE OPERAM DEDIT* (*VSD* XV)**

Pour tenter de jeter quelque lumière dans ce matériel riche et complexe, et de répondre aux nombreuses interrogations qu'il soulève, il faut avant tout considérer le contexte historique et littéraire dans lequel œuvraient les poètes augustéens. Je vais donc proposer une interprétation possible de la *sphragis* du début de l'*Énéide*.

Dans les quatre premiers vers, Virgile « signe » son poème au moyen de l'acrostiche boustrophédon *a stilo M[aronis] V[ergili]*. J'ai rappelé précédemment que l'utilisation allégorique du labour comme métaphore poétique de l'écriture apparaît déjà dans la lyrique grecque et se poursuit en latin, où le verbe *arare* (« labourer ») est employé métaphoriquement pour « écrire ». La similitude du *stilus* avec la charrue (*uomer*) était déjà connue avant Virgile ; elle apparaît, par exemple, dans un fragment du poète Atta, cité par Isidore de Séville (*Orig*. VI, 9) : *uertamus uomerem* / *in cera mucroneque aremus osseo*. Virgile a donc exploité cette analogie dans le but d'évoquer une image bien précise : une trace, un *sulcus*, qui rappelle celui que laisse la charrue dans la terre. Au début de son poème consacré aux origines de l'*Vrbs*, la charrue à laquelle Virgile voulait faire allusion, en choisissant un ablatif d'origine (*a stilo*), n'était pas, à mon avis, une charrue quelconque, mais plus probablement celle que l'on utilisait lors d'un rite de fondation, pour tracer le *sulcus primigenius* (cf. **Fig. 1-2**) [42].

Bien évidemment, dans la réalité, le *sulcus primigenius* n'est pas boustrophédon, il est linéaire. Mais ce qui est impliqué ici (par l'association du *stilus* et du boustrophédon), c'est précisément l'image de *arare*, de laisser une trace, un *sulcus* (concrètement et métaphoriquement), avec la charrue ou l'instrument d'écriture.



Fig. 1. Scène de labour. Aquilée, Museo archeologico Nazionale, inv. 49100.

42. Pour le rite de fondation des villes romaines, particulièrement en rapport à celui de Rome, voir D. Briquel, « La leggenda di Romolo e il rituale di fondazione delle città », in *Roma. Romolo, Remo e la fondazione della città*, a cura di A. Carandini e R. Cappelli, Milan, Electa, 2000, p. 39-44, et A. Carandini (éd.), *La leggenda di Roma I : Dalla nascita dei gemelli alla fondazione della città*, Milan, Mondadori, 2006, p. 410-440.

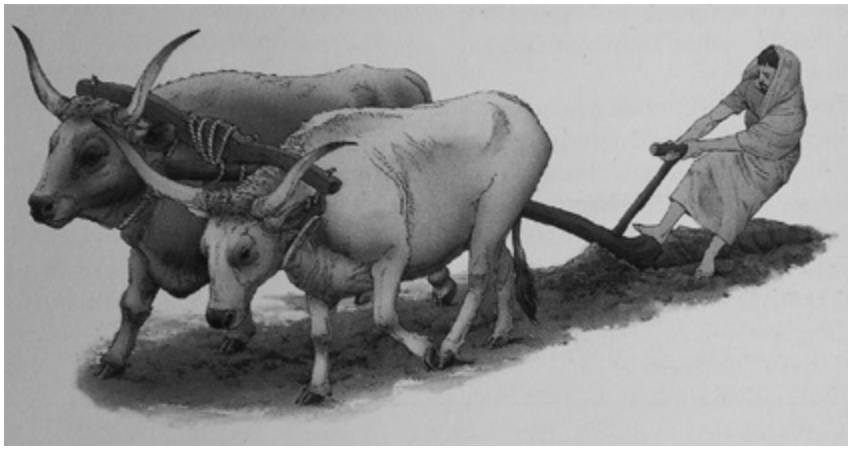


Fig. 2. Romulus trace le *sulcus primigenius*
(reconstitution de A. Carandini et P. Carafa).
D'après *Roma. Romolo, Remo e la fondazione della città*,
a cura di A. Carandini et R. Cappelli, Milan, 2000, p. 277.

Cette lecture nous aide à mieux comprendre la signification du deuxième acrostiche boustrophédon, et la portée de toute cette *sphragis* virgilienne.

Ainsi que l'a remarqué R. Lansing, les mots utilisés par Virgile pour composer la première phrase de l'*Énéide* (qui couvre les vers 1 à 7) sont exactement au nombre de 48, le total des chants de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* (24 + 24) [43]. Simple hasard ? En tout cas, il est intéressant de noter (avec Lansing) que les mots utilisés par Apollonios, pour composer la première phrase des *Argonautiques* (vers 1 à 4) sont exactement au nombre de 24. Si l'on considère l'acribie, le *labor limae* que Virgile a consacré à ses poèmes, on ne s'étonnera pas qu'il ait vraiment compté ses mots. D'autre part, on pourrait objecter que le découpage des mots risque d'être arbitraire, surtout si l'on considère la *scriptio continua*. Cependant, il y a une unité de base, qui peut être calculée avec une précision absolue : la lettre. La question est donc : Virgile aurait-il compté les lettres ?

Une réflexion s'impose. En effet, avant d'essayer de compter les lettres, il faut se demander si cela aurait un sens de le faire. La réponse est plutôt logique. Les sources anciennes nous indiquent que Virgile était particulièrement versé dans la *mathematica* (à comprendre principalement comme computation astrologique) [44] et son intérêt pour les chiffres et la numérologie est évident dans toutes ses œuvres [45]. Si, comme on l'a vu, le contexte

43. Cf. R. H. Lansing, « Vergil's homage to Homer in *Aeneid* 1.1-7 », *Vergilius* 54, 2008, p. 3-8.

44. Cfr. *VSD* XV *Inter cetera studia medicinae quoque ac maxime mathematicae operam dedit*.

45. Sur l'intérêt de Virgile pour la numérologie, voir G. Brugnoli - R. Scarcia s.v. « Numerologia » in *Enciclopedia Vergiliana* III, *op. cit.* [n. 34], p. 788-793, et J. D. Morgan - R. Thomas s.v. « Numerical patterns », in R. F. Thomas - J. M. Ziolkowski (éds.), *The Vergil Encyclopedia*, Malden, Blackwell, 2013, p. 918- 920 (avec bibliographie). Sur l'importance de la numérologie chez les auteurs anciens, voir les travaux de J. Irigoin et de J. Dion, en particulier *La Création littéraire et les nombres. Études dans les littératures grecque et latine*, sous la direction de J. Dion, Nancy, Adra ; Paris, De Boccard, 2012.

des *technopaignia* renvoie à la tradition aratéenne, qui considère les lettres et les étoiles comme des *stoicheia*, des éléments de base, pouvant se réunir pour former des unités plus complexes (des mots, ou des constellations), il serait plausible que le poète ait pu compter ses lettres. Bien évidemment, seulement là où il y aurait eu un sens à le faire ! L'incipit de l'*Énéide* est certainement un endroit des plus indiqués pour ce genre d'opération. Voici donc le calcul des lettres des onze premiers vers (le texte est celui de GEYMONAT, 2008) :

Arma uirumque cano, Troiae qui primus ab ori**s**	1	(37)	
Italiam fato profugus Lauiniaque ueni**t**	2	(34)	
litora, multum ille et terris iactatus et alt**o**	3	(38)	
ui superum, saeuae memorem Iunonis ob ira**m**,	4	(35)	[**144**]
multa quoque et bello passus, dum conderet urbem	5	(40)	
inferretque deos Latio; genus unde Latinum	6	(36)	
Albanique patres atque altae moenia Romae.	7	(36)	[**112**]
Musa, mihi causas memora, quo numine laes**o**	8	(34)	
quidue dolens regina deum tot uoluere casu**s**	9	(37)	
insignem pietate uirum, tot adire labore**s**	10	(35)	
impulerit. tantaene animis caelestibus ira**e** ?	11	(38)	[**144**] TOT **400**

Si l'on compte les lettres de l'*incipit* de l'*Énéide*, le total des quatre premiers vers est 144 ; celui des trois suivants est 112, et celui des vers 8 à 11 à nouveau 144. Total des onze premiers vers : 400 lettres [46]. Que peut-on tirer de tout cela ? Si Virgile a vraiment compté ses lettres (et dans ce passage il avait toutes les raisons de le faire), ma lecture est la suivante.

Virgile a composé un acrostiche boustrophédon dans les quatre premiers vers (composés de 144 lettres), et un autre dans les vers 8 à 11, qui comptent aussi 144 lettres. Or, 144 est exactement le carré de 12. Il y a douze chants dans l'*Énéide*, mais 12 est aussi un chiffre symbolique, qui s'insère parfaitement dans le système de mesure duodécimal utilisé par les Romains [47].

Virgile aurait donc symboliquement « labouré » à deux reprises une surface carrée de 12 x 12. Dans la première surface (vers 1-4), où la perspective est axée sur le présent (*arma uirumque cano*), il a placé son nom *Maro Vergilius*. Dans la deuxième, où il s'adresse à la mémoire de la Muse pour qu'elle lui rappelle le passé, (*Musa mihi causas memora*), il s'interroge sur le *mos* (le *mos maiorum*).

46. J'ai utilisé l'édition de M. GEYMONAT, Rome, 2008 (identique à celle de R. A. B. MYNORS, Oxford, Clarendon Press, 1969 dans la lecture de ces vers). En ce qui concerne les onze premiers vers de l'*Énéide*, la seule différence avec d'autres éditions (notamment celle de G. B. CONTE, Berlin-New York, De Gruyter, 2009) concerne la *uexata quaestio* de *lauiniaque* ou *lauinaque* au vers 2. Etant donné que la question n'a jamais été définitivement résolue, ce que l'on peut conclure est que, si les analyses numérologiques que l'on présente dans ces pages sont correctes, elles pourraient conforter la lecture *lauiniaque* plutôt que *lauinaque*.

47. À noter que *arma uirumque* sont précisément douze lettres. On pourrait se demander si la numérologie virgilienne a pu inspirer d'autres auteurs, par exemple celui du *Symposium duodecim sapientium*, où le premier cycle propose douze hexamètres composés par six mots (parfois divisés en deux), chacun de six lettres. Chaque hexamètre a donc trente-six lettres, c'est à dire, le carré de 6. Sur cet ouvrage, voir A. FRIEDRICH, *Das Symposium der XII sapientes : Kommentar und Verfasserfrage*, Berlin-New York, De Gruyter, 2002.

Si tout cela n'est pas le fait du hasard, d'un point de vue idéologique, l'opération pourrait être la suivante : Virgile reproduirait dans son texte ce qu'Auguste reproduit sur le Palatin, à savoir, la *Roma quadrata*.

ROMA QUADRATA

La nature et l'emplacement exact de la *Roma quadrata* sont un thème fort débattu parmi les archéologues et les historiens [48]. Nous ne reviendrons pas, dans cet article, sur l'ensemble du débat, mais proposerons néanmoins des pistes nouvelles pour la discussion en cours.

Parmi les sources à notre disposition, le témoignage le plus ancien semble être celui d'Ennius, cité par Festus (p. 310-12 Lindsay) :

> *Quadrata Roma in Palatio <locus> ante templum Apollinis dicitur, ubi reposita sunt, quae solent boni ominis gratia in urbe condenda adhiberi, quia saxo munitus (codd. minitus) est initio in speciem quadratam. Eius loci Ennius meminit cum ait : « et †quis est erat† Romae regnare quadratae »* [= *Ann*. 150 Skutsch = 157 Vahlen].

Il demeure assez difficile d'établir ce que Ennius voulait dire par *Roma quadrata*. D'autres sources, en plus d'en décrire son emplacement, donnent aussi les dimensions de la *Roma quadrata*. Ces dimensions varient considérablement d'un auteur à l'autre, ce qui a multiplié les problèmes d'interprétation, aussi bien chez les anciens que chez les modernes. Plusieurs incompréhensions dérivent vraisemblablement du fait que le grand incendie de 64 ap. J.-C. avait détruit une grande partie du Palatin républicain et augustéen, et ce qui devait être au départ une surface (carrée ?), par la suite a été confondu (ou identifié) avec un lieu (ou un monument), intégré dans la somptueuse résidence impériale (la *domus Tiberiana*). Cela pourrait aussi expliquer les grandes différences de dimensions d'une source

48. La dernière contribution parue sur le sujet est T. P. Wiseman, « Rome on the Balance : Varro and the Foundation Legend », in D. J. Butterfield (éd.), *Varro Varius : The Polymath of the Roman World,* Cambridge, Cambridge University Press, 2015, p. 93-122. Selon T. P. Wiseman, *Roma quadrata* était à l'origine le premier lot de terrain (de 240 pieds sur 240) tracé par Romulus sur le Palatin selon un rite augural, utilisé par la suite comme mesure de base pour la distribution des terres aux autres colons. Les autres travaux de référence sur la *Roma quadrata* sont A. Grandazzi, « La Roma quadrata : mythe ou réalité ? », *MEFRA* 105, 1993, p. 493-545 ; A. Mastrocinque, « Roma quadrata », *MEFRA* 110(2), 1998, p. 681-697 ; F. Coarelli, s.v. « Roma Quadrata », in E. M. Steinby (éd.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, vol. IV, Rome, Quasar, 2007, p. 207-209 ; A. Carandini, « Variazioni sul tema di Romolo : Riflessioni dopo La nascita di Roma (1998-1999) », in *Roma. Romolo, Remo*, *op. cit*. [n. 42], p. 121-123 ; C. Krause 2001, « *In conspectu prope totius urbis* (Cic. *dom*. 100). Il tempio della libertà e il quartiere alto del Platino », *Eutopia* ns. I, 1-2, 2001, p. 193-201 ; Id., « Il cardo del quartiere palatino e la Roma quadrata augustea » *Eutopia* ns. II, 2, 2002, p. 99-113 ; Id., « Die *Domus Tiberiana* - Vom Wohnquartier zum Kaiserpalast », in A. Hoffmann - U. Wulf (éds.), *Die Kaiserpaläste auf dem Palatin in Rom*, Mayence, P. von Zabern, 2004, p. 46-48 ; A. Carandini, *Remo e Romolo: Dai rioni dei Quiriti alla città dei Romani (775/750 – 700/675 a.C.)*, Turin, Einaudi, 2006, p. 162-165 ; D. Bruno « La fossa con ara romulea e la Roma Quadrata di Augusto », in A. Carandini (ed.), *La leggenda di Roma II : Dal ratto delle donne al regno di Romolo e Tito Tazio*, Milan, Mondadori, 2010, p. 294-296 ; F. Coarelli, *Palatium. Il Palatino dalle origini all'impero*, Rome, Quasar, 2012, p. 145-165 ; A. Carandini, *La Roma di Augusto in 100 monumenti*, Turin, UTET, 2014, p. 16-25 et 321.

à l'autre [49], sources qui semblent se référer à deux entités différentes : d'une part, une surface qui comprenait peut-être l'ensemble de la colline du Palatin, de l'autre, un espace (ou un monument) plus réduit, situé dans l'*area Apollinis*.

En tout cas, si l'on fait appel à d'autres témoignages encore, on constate que la plupart des sources anciennes considéraient la *Roma quadrata* comme une surface (ou un lieu, ou un objet) de forme effectivement carrée [50].

Pour notre raisonnement, il n'est pas nécessaire d'établir avec exactitude l'emplacement de la *Roma quadrata* de Romulus, mais de cerner ce que devait être son symbolisme pour Auguste et Virgile. En ce sens, même si l'identification de celle que l'on appelle aujourd'hui la maison d'Auguste a été récemment mise en doute [51], la critique moderne paraît assez unanime sur le fait que le Princeps avait édifié sa demeure sur le Palatin, de manière à établir une relation directe avec le lieu supposé où Romulus avait fondé la ville.

Ce projet commence déjà autour de 43 av. J.-C., lorsque Octavien achète la maison de Quintus Hortensius Hortalus [52], qui se trouvait à proximité de la hutte depuis laquelle on croyait que Romulus avait pris les auspices pour la fondation de Rome (le *tugurium Faustuli*, ou la *casa Romuli*, à identifier peut être avec la *curia Saliorum*) [53]. À partir de 36 av. J.-C. Octavien achète aussi d'autres maisons à proximité, et fait ensuite construire le temple d'Apollon [54]. Indépendamment, donc, des dimensions et de l'emplacement exact de la Rome de Romulus, la critique s'accorde majoritairement à considérer le caractère fortement symbolique de l'opération de récupération d'un lieu de mémoire (appelé *Roma quadrata*), lié au fondateur mythique de l'*Vrbs*, dans le complexe architectural créé par Auguste sur le Palatin [55]. La critique souligne aussi l'importance de l'aspect augural lié

49. À cela il faut ajouter aussi les possibles confusions dérivées du passage d'une langue à l'autre, comme le montre semble-t il un passage en grec d'Appien (*bas*. fr. 1a9), où il est question de dimensions de 4 x 4 stades, ce qui pourrait être une conversion d'une mesure romaine de 4 x 4 *actus*. Sur cette question, voir F. Coarelli, s.v. « Roma Quadrata », *art*. *cit*. [n. 48], p. 207-8 ; F. Coarelli, *Palatium*, *op*. *cit*. [n. 48], p. 147-148, C. Krause, « Il cardo del quartiere palatino... », *art*. *cit*. [n. 48], p. 99.

50. Outre le passage de Festus cité précédemment, voir aussi Plut. *Rom*. IX, 4 : Ῥωμύλος μὲν οὖν τὴν καλουμένην Ῥώμην κουαδράταν (ὅπερ ἐστὶ τετράγωνον) ἔκτισε, καὶ ἐκεῖνον ἐβούλετο πολίζειν τὸν τόπον, Ῥέμος δὲ χωρίον τι τοῦ Ἀβεντίνου καρτερόν, ὃ δι' ἐκεῖνον μὲν ὠνομάσθη Ῥεμωρία, νῦν δὲ Ῥιγνάριον καλεῖται et Dion. Hal. I, 88, 2 θεοῖς φίλον, ᾧετο πεπρᾶχθαι καλέσας ἅπαντας εἰς τὸν ἀποδειχθέντα τόπον περιγράφει τετράγωνον σχῆμα τῷ λόφῳ, βοὸς ἄρρενος ἅμα θηλείᾳ ζευχθέντος ὑπ' ἄροτρον ἑλκύσας αὔλακα διηνεκῆ τὴν μέλλουσαν ὑποδέξεσθαι τὸ τεῖχος· ἐξ οὗ Ῥωμαίοις τὸ ἔθος τοῦτο τῆς περιαρόσεως τῶν χωρίων ἐν οἰκισμοῖς πόλεων παραμένει. ἐργασάμενος δὲ ταῦτα καὶ τῶν βοῶν ἑκατέρους ἱερεύσας ἄλλων τε πολλῶν θυμάτων καταρξάμενος ἐφίστησι τοῖς ἔργοις τὸν λεών.

51. L'identification en tant que maison d'Auguste de la *domus* qui se trouve sur le coté ouest du temple d'Apollon, remonte aux fouilles de 1956 par G. Carettoni. Acceptée par la plupart des archéologues, cette attribution, ainsi que l'orientation du temple d'Apollon, a été contestée notamment par A. Claridge, *Rome : An Oxford Archaeological Guide (second edition)*, Oxford, Oxford University Press, 2010, p. 140-43 ; T. P. Wiseman, « Roma Quadrata, archaic huts, the house of Augustus, and the orientation of Palatine Apollo », *JRA* 25, 2012, p. 371-387 et Id., « Rome on the Balance… », *art*. *cit*. [n. 48].

52. Cf. Suet. *Aug*. 72, 1 : *Habitauit ... postea in Palatio sed nihilo minus aedibus modicis Hortensianis*.

53. Cf. F. Coarelli, *Palatium*, *op*. *cit*. [n. 48], p. 149-159 ; T. P. Wiseman, *art*. *cit*. [n. 48], p. 109.

54. Cf. Vell. Pat. II, 81, 3 et Dio. Cass. XLIX, 15, 5.

55. En particulier, F. Coarelli et A. Carandini considèrent la présumée *Roma quadrata* « ridotta » (« réduite ») comme un monument réalisé par Auguste pour relier son nouveau complexe (maison d'Auguste et temple d'Apollon), au *templum* d'où Romulus aurait pris les *auspicia* pour la fondation

à cet endroit, aspect évoqué dans toutes les versions du récit de fondation, comme en témoignent aussi le passage de Festus évoqué précédemment et celui de Solin, qui cite Varron :

> *nam, ut adfirmat Varro auctor diligentissimus, Romam condidit Romulus, Marte genitus et Rea Siluia, uel ut nonnulli Marte et Ilia: dictaque primum est Roma quadrata, quod ad aequilibrium foret posita.* [18] *Ea incipit a silua quae est in area Apollinis, et ad supercilium scalarum Caci habet terminum, ubi tugurium fuit Faustuli. Ibi Romulus mansitauit, qui auspicato murorum fundamenta iecit duodeuiginti natus annos.*
>
> Solin I, 17-18 Mommsen

Si l'on admet donc qu'à l'époque augustéenne, la *Roma quadrata* représentait vraiment la surface carrée que l'on imaginait pour la Rome des origines (ce qui eût été tout à fait dans la logique de trouver un modèle géométrique idéal à reproduire dans toutes les fondations de nouvelles colonies) [56], il est possible de retrouver dans l'incipit de l'*Énéide* des traces qui vont dans le même sens. Virgile, en effet, aurait pu faire les calculs suivants, inspirés d'un goût pour l'érudition tout à fait varronien [57].

Dans les vers 1-4 (de 12 x 12 lettres) Virgile aurait créé sa propre *Roma quadrata* (littéraire), en y plaçant sa signature, tandis que dans les vers 8-11 (l'invocation à la Muse, un carré de 12 x 12 lettres également), il aurait rappelé celle du fondateur (littéraire, c'est à dire Homère / Ennius).

Dans cette structure spéculaire, on retrouverait donc ce que, pour plusieurs spécialistes, Auguste avait fait sur le Palatin, en bâtissant sa propre *Roma quadrata*, à côté de celle que l'on croyait due au fondateur (Romulus). De plus, Virgile aurait inséré des références ponctuelles à l'idéologie augustéenne, à travers la numérologie et le langage épigraphique. En effet, la symbolique du chiffre 12 ne se limite pas au nombre de chants de l'*Énéide*, car 12 est aussi le nombre des vautours qui apparurent à Romulus, et grâce auxquels il eut le droit de fonder (ou de régner sur) Rome. De plus, nous dit Suétone, ce sont aussi douze vautours qui apparurent à Auguste, lorsqu'il prenait les auspices pour son premier consulat : *primo autem consulatu et augurium capienti duodecim se uultures ut Romulo ostenderunt* (Suet. *Aug*. 95). L'importance de la figure de Romulus pour Auguste est bien connue, ainsi que la récupération de symboles pour lier la figure du Princeps à celle du fondateur de l'*Vrbs*, à partir du *cognomen* même de *Augustus*, qu'Octavien avait

(le *tugurium Faustuli - casa Romuli*). Cf. F. Coarelli, *Palatium*, *op. cit*. [n. 48], p. 148-165 et A. Carandini, *La Roma di Augusto…*, *op. cit*. [n. 48], p. 16-25 ; 321.

56. Voir, à ce propos, la dernière phrase du passage de Denys d'Halicarnasse, cité à la note 50, mais aussi Varron, *L.L.* V, 143 : *quare et oppida quae prius erant circumducta aratro ab orbe et uruo urb[s] es[t]; ideo coloniae nostrae omnes in litteris antiquis scribuntur urbis, quod item conditae ut Roma, et ideo coloniae et urbes conduntur, quod intra pomerium ponuntur*; Caton, *Orig.*, fr. 18 Peter, I, 18 a Chassignet ; Gell. XVI, 13, 9. Pour une discussion, voir D. Briquel, « La leggenda di Romolo... », *art. cit*. [n. 42].

57. La recherche d'un symbolisme numérologique est visible aussi dans d'autres sources qui rapportent les dimensions de la *Roma quadrata*. D'après F. Coarelli, *Palatium*, *op. cit*. [n. 48], p. 147-148, Appien aurait ajusté les dimensions pour les rendre plus significatives du point de vue numérologique, une opération érudite inspirée par le pythagorisme, typique de Varron.

accepté à la place du plus direct (mais trop dangereux) [58] *Romulus*, comme nous le dit encore Suétone (*Aug*. 7) :

> *Postea Gai Caesaris et deinde Augusti cognomen assumpsit, alterum testamento maioris auunculi, alterum Munati Planci sententia, cum quibusdam censentibus Romulum appellari oportere quasi et ipsum conditorem urbis, praeualuisset, ut Augustus potius uocaretur, non tantum nouo sed etiam ampliore cognomine, quod loca quoque religiosa et in quibus augurato quid consecratur augusta dicantur, ab* ***auctu*** *uel ab auium gestu gustuue, sicut etiam Ennius docet scribens : « Augusto augurio postquam incluta condita Roma est »* [= *Ann*. 155 Skutsch = 502 Vahlen].

Si l'on revient à l'incipit de l'*Énéide*, on peut constater que les trois premiers mots ***A**rma **V**irumque **C**ano* recèlent le même acronyme que ***A**b **V**rbe **C**ondita*, mais si l'on considère en plus le quatrième mot (***T**roiae*) [59] l'acronyme résultant est AVCT, que l'on utilisait couramment pour *auctor* et *auctoritas*. Or, Virgile est l'*auctor* du poème, et ce n'est pas par hasard qu'il utilise le même mot pour souligner sa paternité dans la *sphragis* des *Géorgiques* (*namque is certissimus auctor* ; *Georg*. I, 432). Mais l'*auctoritas* est une des composantes centrales de l'activité politique d'Auguste [60], liée au concept de croissance et prospérité, comme le souligne le lien probable avec *augeo*, *augere*, que l'on retrouve dans le titre même de *Augustus* [61]. A travers ce titre, Octavien évoque sa fonction de « sauveur » de la République, proposant son image de fondateur d'un nouveau cours de l'histoire de la communauté, d'*auctor* de la renaissance de la *res publica* [62]. C'est en

58. D'après Dion Cassius (LIII, 16, 7-8), Octavien désirait ardemment adopter le *cognomen Romulus*, mais il ne l'a pas choisi, car cela aurait pu engendrer chez les citoyens romains le soupçon d'un retour à la royauté.

59. Il est important de souligner que si ces *technopaignia* on été effectivement composés par le poète, il faut tenir compte exclusivement de leur aspect graphique et visuel, qui va au delà d'une éventuelle scansion métrique du vers (en ce cas, une césure penthémimère). Comme on l'a déjà observé (voir *supra* p. 219, mais aussi *infra*, p. 228), le modèle pour un acronyme inséré dans les quatre premiers mots de l'hexamètre, semble être un vers d'Ennius.

60. Auguste lui même mentionne l'*auctoritas* dans un passage des *Res Gestae* (VI, 23) : *post id tem[pus prestiti omnibus auctoritate, potest]atis au[tem n]ihilo ampliu[s habui quam qui fuerunt m]ihi quoque in ma[gis]tra[t]u conlegae*. C'est précisément l'*auctoritas* qui a concrètement rendu Auguste supérieur aux autres, même si, du point de vue de la *potestas*, il en était formellement l'égal. Pour un résumé des réflexions modernes à propos de la nature du pouvoir d'Auguste et du rapport entre *imperium, potestas* et *auctoritas*, voir R. T. Ridley, *The Emperor's Retrospect: Augustus' « Res gestae » in Epigraphy, Historiography and Commentary*, Leuven, Peeters, 2003, p. 222-227.

61. À propos de cela, S. Mazzarino (« Le alluvioni 54 a.C./23 a.C., il *cognomen Augustus*, e la data di Hor. *Carm*. I.2 », *Helikon* 6, 1966, p. 621-624) déjà, liait *Augustus* à *augeo*, rattachant l'épithète à la sphère augurale. Pour Mazzarino, *Augustus* exprime la faculté d'accroissement du Princeps. L'étymologie reste controversée et même pour les Anciens, n'était pas aisément définissable (les sources hésitent entre *augur* et *augeo*). Pour une analyse détaillée de l'étymologie (antique et moderne), du choix et des implications du *cognomen Augustus*, voir notamment E. Todisco, « Il nome *Augustus* e la "fondazione" ideologica del principato », in *ANTIDORON. Studi in onore di Barbara Scardigli Forster*, a cura di P. Desideri - M. Moggi - M. Pani, con la collaborazione di A. Lazzaretti, Pise, ETS, 2007, p. 441-462. Todisco constate que c'est à partir d'Auguste (jusqu'à nos jours) que la connexion entre *augustus* et *augeo* est établie (cela pourrait donc remonter à Auguste même).

62. Cela est aussi lisible dans le texte d'un édit d'Auguste (cité par Suétone), qui parle de *fundamenta rei publicae,* qui doivent encore être posés, et du potentiel d'exploitation de l'*auctoritas* : *Ita mihi saluam ac sospitem rem publicam sistere in sua sede liceat atque eius fructum percipere, quem peto, ut optimi status auctor dicar et moriens ut feram mecum spem, mansura in uestigio suo*

effet comme un nouveau Romulus qu'Auguste refonde la ville [63], après les guerres civiles, et dans son agenda politique, la restauration des *mores* et la récupération du *mos maiorum* jouent un rôle principal.

Voilà donc apparaître l'aspect le plus significatif de l'architecture virgilienne. Dans cette construction parfaitement balancée et symétrique de l'incipit de l'*Énéide*, Virgile arrive à relier aussi bien son propre personnage (nouvel Homère et nouvel Ennius) au fondateur du genre épique [64], que le fondateur de la nouvelle Rome (Auguste), au fondateur mythique de l'*Vrbs* (Romulus) [65]. Un des points communs entre l'action de Virgile et celle d'Auguste est de renouveler la tradition [66]. Dès lors, on comprend mieux également le *technopaignion* MOS Q(u)IS EI. La question posée en acrostiche est adressée à la Muse, à qui le poète demande de lui rappeler les *causas* (dans lesquelles il n'est pas difficile de lire une allusion aux *aitia* de tradition callimachéenne). Par conséquent, d'une manière spéculaire aux vers 1-4, où ce sont les quatre premiers mots (*Arma uirumque cano Troiae*) qui donnent la clé pour résoudre les *technopaignia*, dans les vers 8-11, ce sont les quatre premiers mots encore (*Musa mihi causas memora*) qui suggèrent que l'*aition* auquel le *technopaignion* se réfère, pourrait être celui du rite de fondation pratiqué par Romulus. La répétition du concept de mémoire est significative (explicite dans le verbe *memora* et implicite dans la *Musa*, qui est fille de Mnemosyne). Comme on l'a dit auparavant, dans les vers 8-11, on aurait donc une allusion à la *Roma quadrata* de Romulus, un *monumentum* dont le souvenir a perduré pendant des siècles et qu'Auguste voulait transmettre à la postérité.

D'un point de vue structurel, la source d'inspiration semblerait être le passage d'Ennius évoqué précédemment (*moribus antiquis res stat romana uirisque* ; *Ann.* 156 Skutsch = 500 Vahlen), dans lequel ce sont précisément les quatre premiers mots qui recèlent l'acronyme MARS. La métrique aussi semble conforter cette hypothèse, car dans tous ces vers, les quatre premiers mots occupent la même longueur (jusqu'à l'hephtémimère).

fundamenta rei publicae quae iecero (Suet. *Aug*. 28). Pour une discussion à propos de la datation et du contexte de cet édit, voir E. Todisco, « Il nome *Augustus*... », *art. cit*. [n. 61], p. 454-455.

63. Les deux rôles de *auctor/conditor* et de *seruator* sont aussi fixés dans les *Fasti Praenestini* ; cf. E. Todisco, « Il nome *Augustus*... », *art. cit*. [n. 61], p. 455.

64. Virgile considérait-il aussi Aratos comme fondateur (de la composition des *technopaignia*) ?

65. D'après Servius, Virgile relie Auguste à Romulus en *Aen*. I, 292 (*Remo cum fratre Quirino iura dabant*) : *uera tamen hoc habet ratio, Quirinum Augustum esse, Remum uero pro Agrippa positum (...)*. Sur le rapport entre Quirinus/Auguste et Agrippa/Rémus, voir T. P. Wiseman, *Remus : a Roman myth,* Cambridge, Cambridge University Press, 1995, p. 144-150. Sur l'utilisation des allusions au mythe de Romulus de la part d'Octavien (lequel, par astuce politique, ne s'est jamais identifié complètement au premier roi de Rome), voir D. Kienast, *Augustus. Prinzeps und Monarch*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982, p. 93, n. 45 (avec bibliographie précédente) ; P. M. Martin, *L'Idée de royauté à Rome,* 2*, Haine de la royauté et séductions monarchiques (du IVe siècle av. J.-C. au principat augustéen)*, Clermont-Ferrand, ADOSA, 1994, p. 406-408 ; Fr. Hurlet, « Les auspices d'Octavien/Auguste », *CCG* 12, 2001, p. 156-157 ; J.-M. Roddaz « La métamorphose : d'Octavien à Auguste», in S. Franchet d'Espèrey - V. Fromentin - S. Gotteland - J.-M. Roddaz (textes réunis par), *Fondements et crises du pouvoir*, Bordeaux, Ausonius éditions, 2003, p. 400 ; E. Todisco, « Il nome *Augustus*... », *art. cit*. [n. 61], p. 455-456.

66. La critique s'est souvent penchée sur les aspects liés à la tradition et à l'innovation dans la culture augustéenne, cf. e.g. K. Galinsky, *Augustan Culture. An Interpretative Introduction*, Princeton, Princeton University Press, 1996.

Il nous reste à comprendre la signification des vers 5-7 dans ce dessein. Dans ces vers, qui décrivent les passages fondamentaux qui mènent de la fondation de Lavinium à celle de Rome, l'architecture virgilienne est soulignée aussi par la disposition de mots-clés [67] comme *dum conderet Urbem* (vers 5) et *altae moenia Romae* (vers 7), aux limites des deux surfaces « symboliquement labourées ». Les vers 5-7 ne sont pas « labourés » (ils n'ont pas d'acrostiches boustrophédon). Est-ce que l'on doit y voir une allusion au fait que lors des rites de fondation, on soulevait la charrue (interrompant le tracé du *sulcus*) là où on voulait placer les portes de la ville [68] ?

Ou peut-être ces trois vers feraient-ils référence au *mundus*, la fosse creusée au centre de la ville que l'on était en train de fonder, dans laquelle on plaçait les offrandes votives ? D'après Ovide (*Fasti* IV, 831-4) le *mundus* était sur le Palatin (certains savants l'identifient à la *Roma quadrata* « réduite ») [69], tandis que pour Plutarque (*Rom*. XI), qui l'identifie avec l'*umbilicus Urbis*, se trouvait dans le Forum [70]. À remarquer que dans le vers 6 (qui se trouve exactement au centre des 11 premiers vers), convergent un point d'arrivée (*inferretque deos Latio*, l'arrivée des Pénates au Latium, qui conclut la partie consacrée à la mission d'Énée) et un point de départ (*genus unde Latinum*, par où commencent les événements qui conduiront à la fondation de Rome). L'*umbilicus Vrbis* (l'*omphalos*) se trouverait ainsi au centre exact de l'incipit du poème (les vers 1-11), plus précisément, après la césure entre *Latio* et *genus* (vers 6).

Ou encore, ces trois vers, dans lesquels on parcourt l'histoire de Rome à rebours (du passé mythique au présent historique) servent-ils à séparer physiquement (et en même temps à relier idéologiquement) les deux *Roma quadrata* (« réduites ») représentées aux vers 1-4 et 8-11 (peut-être en gardant les mêmes proportions qu'avaient les monuments respectifs sur le Palatin) ?

En tous cas, la somme des lettres de ces trois vers est elle aussi significative. En effet, 112 = 16 x 7. 16 est un chiffre hautement symbolique pour les pythagoriciens (c'est le carré de 4, et aussi la somme des diviseurs de 12) et 7 (= 4 + 3) est le chiffre associé à Apollon (cf. Apul. *Met*. I, 11 ; Censorin. *Die nat.* XIV, 13) [71]. D'après Vitruve, 16 était le chiffre *perfectissimum* pour un temple : *postea autem quam animaduerterunt utrosque numeros esse perfectos, et sex et decem, utrosque in unum coiecerunt et fecerunt perfectissimum*

67. On a déjà évoqué l'importance des mots-clés pour signaler la présence de *technopaignia* (très utiles aussi pour vérifier l'intentionnalité des compositions). Cependant, leur utilisation n'est pas une règle fixe, et dans bien des cas ils sont absents, ou très difficiles à repérer. Pour ce qui en est de l'incipit de l'*Énéide*, où le poète a dû tenir compte de plusieurs facteurs (y compris, peut-être, du nombre de lettres), ce sont notamment l'emplacement du passage (les premiers vers du poème) et son contenu qui créent le contexte approprié pour l'insertion de *technopaignia*. Parmi les signaux plus « tangibles », on peut considérer la *Wortstellung* et l'architecture du texte.

68. Cf. Cato, *Orig.*, fr. 18 Peter, I, 18 a Chassignet (= Serv. *in Verg. Aen*. V, 755) : *Qui urbem nouam condit, tauro et uacca arat; ubi arauerit, murum facit; ubi portam uult esse, aratrum sustollit et portat, et portam uocat.*

69. Cf. F. Coarelli, *Palatium*, *op. cit*. [n. 48], p. 151-155.

70. Pour l'identification de l'*umbilicus* avec le *Mundus*, voir F. Coarelli, *Il foro romano. vol 1. periodo arcaico*, Rome, Quasar, 1983, p. 199-226.

71. En plus d'être associé à Apollon, le chiffre 7 est aussi symbolique pour l'histoire de Rome (7 rois, 7 collines, etc.) L'intérêt de Varron (qui a certainement inspiré Virgile) pour les propriétés du chiffre 7 est attesté par Aulu-Gelle (III, 10, 1-17).

decusis sexis (Vitr. III, 1, 8). Pour cela, 112 pourrait-il faire allusion au temple d'Apollon, véritable cœur de la *Roma quadrata* d'Auguste [72] ?

Il est difficile et dangereux de formuler d'autres hypothèses. En tous cas, avant de conclure ce paragraphe consacré à la numérologie, il est intéressant de noter que Virgile semble avoir fondé son architecture sur des combinaisons des chiffres symboliques 3 et 4. En particulier, le chiffre 4 occupe une place importante dans le système numérique des pythagoriciens (il représente le divin), car non seulement c'est le premier chiffre carré, mais la somme des quatre premiers chiffres donne le chiffre parfait 10 (= 1 + 2 + 3 + 4). Faut-il donc interpréter la *Roma quadrata* virgilienne (et celle de Varron) dans le sens pythagoricien de l'adjectif *quadratus* (= τετράγωνος), c'est à dire « parfaite, sans défauts, solide » [73] ? En ce sens, même le chiffre 400 (total de toutes les lettres des onze premiers vers du poème) serait à considérer comme le produit de chiffres parfaits (4 x 10 x 10).

Mais 400 est intéressant aussi pour une autre raison. En effet, 400 *actus quadrati* correspondent à 200 *iugera* [74], ce qui est précisément une *centuria*. Si l'importance du concept d'une *Roma quadrata* est liée avant tout à la récupération et à la préservation d'un lieu de mémoire, ancestral, qui était reproduit à chaque fondation de nouvelle colonie, on ne devrait pas s'étonner que la numérologie de l'incipit du poème virgilien sur les origines de l'*Vrbs* visait à suggérer le principe urbanistique de la centuriation [75].

72. L'hypothèse selon laquelle la *Roma quadrata* augustéenne était constituée par l'ensemble de la maison d'Auguste (avec le temple d'Apollon au centre) sera exposée dans une contribution à paraître de C. Krause.

73. Pour les interprétations philosophiques (pythagoriciennes) de l'adjectif *quadratus* (que D. Musti et B. Gentili relient au grec τετράγωνος), en relation avec la *Roma quadrata* dont parle Varron, voir F. Feraco, « La dimensione pitagorica dell'aggettivo *quadratus* in Varrone », *Latomus* 74, 2015, p. 365-385 (les références à Musti et Gentili se trouvent à la p. 372).

74. À remarquer que ces unités de mesure sont liées au labour (et donc au boustrophédon), comme nous le rappelle Pline (*Nat. Hist.* XVIII, 3) : *Iugerum uocabatur, quod uno iugo boum in die exarari posset; actus, in quo boues agerentur cum aratro uno impetu iusto. hic erat CXX pedum duplicatusque in longitudinem iugerum faciebat*.

75. En ce sens, toujours en se fondant sur l'édition de M. Geymonat, Rome, 2008, il est intéressant de noter que la quantité des lettres des vers de *Aen*. I, 12-22 est 398 (ou 400, si on accepte la lecture *Samo et hic* au v. 16 de V^1), tandis que celle de *Aen*. I, 23-33 est de nouveau précisément 400. Le total des lettres utilisés pour l'ensemble du prologue de l'*Énéide* (*Aen*. I, 1-33) serait donc 400 + 398 (ou 400) + 400 = 1198 (ou 1200 !). Comment lire ces chiffres ? Faut-il supposer que Virgile entendait procéder à un dernier *labor limae* pour que le compte soit bon et donne un total précis de 1200 (= 12 x 100) ? Est-ce que cela pourrait être une des raisons pour lesquelles Virgile voulait brûler son œuvre avant de mourir (cf. *VSD* XXXVIII-XLII) ? Si l'on admet que l'intention du poète était d'avoir trois blocs de 400 lettres (pour arriver à un total significatif de 12 x 100), étant donné que des acrostiches boustrophédon figurent seulement dans le premier bloc (vers 1-11), le but de la numérologie pourrait effectivement être une allusion au principe de la centuriation. Dans les vers 1-11, on aurait le modèle de base (la *Roma quadrata* ?), à reproduire par la suite avec les mêmes proportions (les deux blocs des vers 12-22 et 23-33 ont la même dimension, c'est à dire 400 lettres, mais ils n'ont pas encore été « labourés »). À remarquer encore que 1200 pourrait faire allusion au fait que Rome aurait duré 1200 années (d'après l'interprétation de Vettius, cité par Varron, selon lequel les douze vautours que Romulus avait comptés feraient allusion aux siècles de vie de l'*Vrbs* ; cfr. Censorin. *Die nat*. XVII, 15). Tout cela pourrait simplement être dû au hasard, mais il est significatif de remarquer qu'après le vers 33 (lequel clôt le prologue, de nouveau avec une référence à la fondation : *tantae molis erat Romanam condere gentem*), non seulement on ne trouve plus de division sémantique en blocs de onze vers (comme c'était en revanche le cas dans les vers 1-33), mais on ne retrouve pas non plus une répétition du même total précis (v. 34-44 = 405 lettres ; v. 45-55 = 401 lettres, v. 56-66 = 426 lettres). Contre-preuve ultérieure (par cohérence, l'édition est toujours celle de M. Geymonat, Rome, 2008), dans aucun autre chant de l'*Énéide*, les onze premiers vers n'ont un total précis de 400 lettres

CONCLUSIONS

L'acribie déployée par Virgile dans l'incipit de son poème sur les origines, dans lequel non seulement chaque mot, mais peut-être aussi chaque lettre a été soigneusement pesé, se manifeste dans une *sphragis* qui se révèle comme un véritable acte de fondation (littéraire). Tel Auguste se proposant comme nouveau Romulus et fondateur d'une nouvelle Rome, dans laquelle la récupération des *mores* joue un rôle fondamental, Virgile se propose comme nouveau fondateur (de la poésie épique), en bâtissant peut-être même sa propre *Roma quadrata*. La récupération de la *memoria* (et le *mos* fait partie de la *memoria*), passe à travers l'architecture, qu'elle soit concrète ou littéraire. En ce sens, l'interprétation de l'acrostiche boustrophédon *a stilo M[aronis] V[ergili]* comme acte de fondation littéraire serait valable indépendamment de la numérologie tirée des lettres. En effet, les messages livrés par les acrostiches et acronymes des onze premiers vers du poème devaient être assez clairs pour le public auquel ils étaient adressés (en premier lieu, l'intelligentsia augustéenne) [76]. Car il s'agit d'abréviations très connues, largement exploitées par la propagande augustéenne. À remarquer que si AVC est parfois attesté même pour *Augustus* [77], AV(G) était l'abréviation commune d'*Augustus*, et d'*augur* [78]. Et c'est précisément le collège sacerdotal des augures [79] (que l'on pensait avoir été créé par Romulus lui-même) qui était chargé du déchiffrement et de l'interprétation des signes envoyés par la divinité, une démarche tout à fait analogue à celle qu'exigent le repérage et la compréhension des *technopaignia* (comme on l'a vu en particulier pour l'aratéen IΔMHI). De plus, ce n'est qu'après avoir pris les auspices indiqués par le ciel qu'une ville pouvait être fondée, et l'espace terrestre qui lui était consacré était un reflet de la portion de ciel tracée par l'*augur*. Ce rapport entre ciel et terre, signe et interprétation, volonté

(ni ne contiennent d'acrostiches boustrophédon) : *Aen*. II, 1-11= 393 lettres ; *Aen*. III, 1-11= 414 ; *Aen*. IV, 1-11 = 409 ; *Aen*. V, 1-11 = 424 ; *Aen*. VI, 1-11 = 421 ; *Aen*. VII, 1-11 = 402 ; *Aen*. VIII, 1-11 = 405 ; *Aen*. IX, 1-11 = 382 ; *Aen*. X, 1-11 = 428 ; *Aen*. XI, 1-11= 412 ; *Aen*. XII, 1-11 = 416. Les mêmes remarques s'appliquent aussi à Lucrèce (*DRN* I, 1-11 Martin = 404 lettres), Ovide (*Met*. I, 1-11 Tarrant = 397), Lucain (*Bell*. I, 1-11 Housman = 406), Valérius Flaccus (*Arg*. I, 1-11 Ehlers = 409), Stace (*Theb*. I, 1-11 Klotz = 402), Silius Italicus (*Pun*. I, 1-11 Delz = 395). Enfin, on peut ajouter aussi Hom. *Il*. I, 1-11 Allen = 359 lettres (363, y compris iota souscrit et élisions) ; Hom. *Od*. I, 1-11 von der Mühll = 396 (405) ; Arat. *Phaen*. 1-11 Martin = 388 (398), Ap. Rhod. *Arg*. I, 1-11 Vian = 392 (402).

76. Une question légitime que l'on peut se poser est de savoir qui était en mesure de repérer les *technopaignia*. En ce qui concerne ceux que l'on discute dans ces pages, certainement pour Virgile était-il nécessaire que les messages arrivent clairement au destinataire le plus important, Auguste (auquel le poète les aura dûment expliqués). Pour ce qui en est des autres possibles lecteurs, le fait que Properce ait immédiatement fait écho à Virgile avec des compositions analogues, nous suggère que ce type de pratiques raffinées était diffusé au moins dans le cercle des amis-poètes. Cet argument mérite cependant une analyse approfondie, que je vais proposer dans une prochaine contribution.

77. Voir *CIL* X, 6640 (= *ILS* 3338), *CIL* XI, 3310 (= *ILS* 533).

78. Cet acronyme pourrait contribuer à soutenir l'hypothèse d'interprétation de la *Roma quadrata* que donne A. Carandini (acceptée aussi par F. Coarelli) qui relie le lieu originaire de l'*auspicatio* (à savoir, le *tugurium Faustuli-casa Romuli*), à celui créé par Auguste (que Virgile reprend aux vers 1-4), c'est à dire la *Roma quadrata* « réduite » - *Auguratorium* ; cf. F. Coarelli, *Palatium*, *op. cit*. [n. 48], p. 161.

79. Sur l'utilisation de la symbologie augurale par Auguste (et César avant lui), voir par exemple Fr. Hurlet, « Les auspices... », *art. cit*. [n. 65] et M. Koortbojian, *The divinization of Caesar and Augustus : precedents, consequences, implications*, Cambridge - New York, Cambridge University Press, 2013, p. 50-77.

divine et humaine, passé et présent, sera une constante, non seulement dans l'*Énéide*, mais aussi dans la construction du principat augustéen, dans les années où Virgile écrivait son chef d'œuvre. En conséquence, la *sphragis* de Virgile semble exprimer parfaitement ce que Ennius déjà avait dit à propos des origines de Rome : *Augusto augurio postquam incluta condita Roma est* (*Ann*. 155 Skutsch = 502 Vahlen).

Certes, même si elle est grammaticalement correcte, la formule *a stilo M V* ne nous semble pas particulièrement élégante (et *mos qis ei* non plus) [80], mais la puissance évocatrice de l'objet (« stylo », arme, charrue [81]) et la morphologie du *technopaignion* ont un impact expressif très puissant : « de mon *stilus* (tout le poème tire son origine) ». Il est difficile de ne pas évoquer *a Ioue Musarum primordia* [82], où Cicéron reprend le début des *Phénomènes* d'Aratos (ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα, v. 1). D'autant plus que ce passage de Cicéron semble condenser de façon magistrale l'idée sous-jacente aux *technopaignia* virgiliens, à savoir que les lettres (tout comme les étoiles), sont des *elementa*. Les cinq premières lettres du vers (*A Ioue*) sont précisément les cinq voyelles (a i o u e), et l'utilisation de *primordia* nous paraît clairement empruntée à Lucrèce, qui répète plusieurs fois dans son poème l'idée que l'univers entier est formé d'atomes (*rerum primordia*), et qu'il y a des correspondances entre les atomes du cosmos et ceux des paroles [83]. En ce sens, il serait d'autant plus logique que Virgile ait même compté (en plus de les avoir soigneusement disposées) ses lettres, à savoir les *elementa* à partir desquels se développe son poème sur les origines.

Le choix du boustrophédon, de formes archaïsantes (le virgilien *mos qis ei* et la reprise de Properce *aqis* et *icne*) et d'acronymes qui renvoient aux origines de l'*Vrbs*, nous fait penser que Virgile (comme Properce) aurait pu s'inspirer d'un monument bien connu à l'époque, étroitement associé à l'âge archaïque, le complexe du *Lapis Niger* au Forum et sa fameuse inscription boustrophédon [84]. Et même sans de tels liens directs avec un monument

80. Même si elles ne sont pas stylistiquement parfaites, les deux formulations sont certainement correctes du point de vue grammatical. Le fait est que Virgile devait tenir compte de plusieurs facteurs dans ces onze vers, *in primis* le texte poétique (en respectant les contraintes métriques), qui devait assurer le premier degré de lecture. Si, en plus de cela, le poète a vraiment voulu compter ses lettres, la tâche était encore plus difficile. Faut-il considérer aussi la frustration de ne pas avoir composé des *technopaignia* stylistiquement impeccables (ici et peut-être ailleurs dans le poème) parmi les raisons qui ont mené Virgile à vouloir brûler son chef-d'œuvre (cf. aussi *supra* note 75) ?

81. Il est utile de rappeler que dans les *Géorgiques* déjà, Virgile avait exploité la métaphore de la charrue et du labour comme symbole des *Saturnia regna*, de l'âge d'or et donc comme métaphore pour l'ordre cosmique et politique. Sur cette thématique, voir R. M. Wilhelm, « The Plough-Chariot : Symbol of Order in the *Georgics* », *CJ* 77, 1982, p. 213-230. De plus, la charrue fait partie des *arma* du paysan (cf. Verg. *Georg*. I, 160-175, avec J. Farrell, *Vergil's Georgics and the traditions of ancient epic. The art of allusion in literary history*, New York-Oxford, Oxford University Press, 1991, p. 70-79).

82. Cic. *Arat*. fr. 1 Soubiran.

83. Sur l'« atomisme » des *technopaignia*, cf. supra p. 214. Pour ce qui concerne les subtiles allusions littéraires et philosophiques dans l'incipit des *Aratea* de Cicéron, fondamentaux sont les travaux de J. T. Katz (le premier à avoir discuté la présence des cinq voyelles dans *A Ioue*) ; cf. J. T. Katz, « Wordplay » in S.W. Jamison - H.C. Merchert - B. Vine (éds.), *Proceedings of the 20th Annual UCLA Indo-European Conference, Los Angeles, October 31-November 1, 2008*, Brême, Hempen, 2009, p. 79-114 et *Id*., « Gods and vowels » in J. Virgilio Garcia - A. Ruiz (éds.), *Poetic Language and Religion in Greece and Rome*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, p. 2-20.

84. Sur le complexe du *Lapis Niger*, ses monuments et l'inscription, voir F. Coarelli, *Il foro romano*..., *op. cit*. [n. 70], p. 161-188 et *Id*., « Sepulchrum Romuli », in E. M. Steinby (éd.), *Lexicon*

controversé [85], il est sûr que Virgile et les augustéens connaissaient très bien le caractère archaïque de l'écriture boustrophédon [86] et qu'ils disposaient de plus de textes en latin archaïque que nous. En conséquence, forme et contenus des *technopaignia* [87] de l'incipit de l'*Énéide* se comprennent pleinement dans leur fonction de renvoi aux origines de Rome.

Œuvre d'une extraordinaire richesse, l'*Énéide* est aussi un poème qui nous parle de fondations et de colonisation, un *aition* qui vise à expliquer la présence des Pénates troyens dans le Latium [88]. Si la *sphragis* de Virgile au début du poème peut être considérée comme un acte de fondation (littéraire), un autre acte similaire semble être suggéré à la fin du poème, créant une

Topographicum Urbis Romae vol. IV, Rome, Quasar, 1999, p. 295-6 (Coarelli identifie les monuments qui se trouvent sous le *Lapis Niger* avec le *Volcanal*). L'inscription demeure d'interprétation difficile. En tous cas, parmi les mots qui paraissent les plus compréhensibles figurent *recei* (probablement datif de *rex*) et *iouxmenta* (vraisemblablement *iumenta*, « bêtes de somme ») des mots assez suggestifs, si rapportés à la thématique du labour de Romulus. À remarquer aussi que A. Mastrocinque (dans « Roma quadrata », *art. cit.* [n. 48]) avance l'hypothèse que la *Roma quadrata* de Romulus se trouvait en réalité au Forum (et qu'elle correspondait au *Comitium*), tandis que celle au Palatin serait l'œuvre d'Auguste, qui y aurait recréé la topographie du Forum. Cette hypothèse repose principalement sur une interprétation du passage controversé de Plutarque (le seul auteur ancien à localiser la fosse de fondation romuléenne dans le *Comitium*).

85. L'inscription du cippe sous le *Lapis Niger* n'était peut-être plus entièrement compréhensible dès la fin de la période républicaine, ni plus visible à partir d'environ 80 av. J.-C, après que les monuments avaient été partiellement détruits et recouverts par un nouveau dallage. Varron aurait donc pu la voir. Denys d'Halicarnasse (II, 54, 2) raconte que Romulus, après avoir triomphé contre les Camerini, dédia un quadrige de bronze à Héphaïstos, à côté duquel il fit ériger sa propre statue, qui arborait une inscription en caractères grecs célébrant ses exploits. Cette inscription (vraisemblablement en latin archaïque) pourrait être la même que Denys mentionne en III, 1, 2, en parlant de la stèle funéraire de Hostus Hostilius, enterré dans la partie la plus importante du *Forum*. Dans les deux cas, il s'agirait probablement de l'inscription et des monuments du *Lapis Niger* (cf. F. Coarelli, *Il foro romano…*, *op. cit.* [n. 70], p. 175-177 et *Id.*, « Sepulchrum Romuli », *art. cit.* [n. 84]). Même si le complexe du *Lapis Niger* avait été recouvert à l'époque de Sylla (mais on a aussi émis l'hypothèse que ce fut Jules César qui couvrit le site lorsqu'il procéda à une réorientation du *Comitium*) on ne peut pas exclure que l'inscription boustrophédon avait été recopiée, peut-être par Varron lui-même, ou que les érudits de l'époque augustéenne avaient pu visiter ce site hautement symbolique, lié aux origines de Rome. Le complexe du *Lapis Niger* a donné lieu à de nombreuses interprétations parmi les sources anciennes, qui, cependant, peuvent toutes être rattachées à la première période de la monarchie : le tombeau de Romulus (cf. Varron, ap. Ps. Acro *ad Epod.* XVI, 13), celui de Faustulus (Dion. Hal. I, 87, 2) ou de Hostus Hostilius (*ibid.* III, 1, 2). D'après Festus, le site était néfaste, car c'était le lieu de la mort de Romulus et le tombeau de Faustulus et Hostus Hostilius (cf. *De verb. sign.*, p. 184 Lindsay). Pour une discussion, voir F. Coarelli, *Il foro romano…*, *op. cit.* [n. 70], p. 167-168 ; *Id.*, « Sepulchrum Romuli », *art. cit.* [n. 84] ; T. P. Wiseman, *art. cit.* [n. 48], p. 94-95.

86. Voir par exemple Mar. Victorin. *Gramm.* VI, 55, 25 : *primis...temporibus, sicut quidam adserunt, sic soliti erant scribere, ut, cum a sinistra parte initium facere coepissent et duxissent ad dextram, sequentem uersum a dextra parte inchoantes ad sinistram perducerent...hoc autem genus scripturae dicebant bustrophedon (bustrophen A s, bostrophen B) a boum uersatione, unde adhuc in arando ubi desint sulcus et unde alter inchoatur uersura proprio uocabulo nuncupatur.*

87. Il est utile de rappeler que les *libri sibyllini*, qu'Auguste avait fait transférer dans le temple d'Apollon au Palatin (le cœur de sa demeure-monument), après avoir fait brûler tous les autres livres de prophéties grecs et latins (cf. Suet. *Aug.* 31, 1 ; Serv. *ad Aen.* VI, 72), étaient composés avec des *technopaignia*, comme nous l'indique Cicéron (*Div.* II, 112) : *Atque in Sibyllinis ex primo uersu cuiusque sententiae primis litteris illius sententiae carmen omne praetexitur*.

88. Sur les thématiques liées à la fondation dans l'*Énéide*, voir N. Horsfall, « Aeneas the colonist », *Vergilius* 35, 1989, p. 8-27, R. F. Thomas, s.v. « Foundation literature » in R. F. Thomas - J. M. Ziolkowski (éds.), *The Vergil Encyclopedia*, Malden, Blackwell, 2013, p. 500-502 et K. F. B Fletcher, *Finding Italy. Travel, colonization and nation in Vergil's Aeneid*, Ann Arbor, Michigan University Press, 2014. Parmi les nombreuses références dans le poème à des actes de fondation, voir notamment celles qui présentent des rites étrusco-romains (comme le tracé du *sulcus primigenius*) : *pars optare locum tecto et concludere sulco* (*Aen.* I, 425, à propos de Didon), *urbem designat aratro* (V, 755, Énée en Sicile), *humili designat moenia fossa* (VII, 157, Énée à l'embouchure du Tibre).

sorte de *Ringkomposizion*. En effet, la scène dans laquelle Énée enfonce son glaive dans la poitrine de Turnus [89], à la fois mettant fin à la guerre (civile) et créant les bases pour la future naissance de Rome, semble faire un subtil écho à l'acte de fondation du début. Les deux actes sont accomplis à travers le fer (celui du *stilus / uomer*, et de l'épée d'Énée), et l'écho est réverbéré par le choix significatif des mots *ferrum* [90] *... condit*.

89. Cf. Verg. *Aen*. XII, 950-2 *hoc dicens ferrum aduerso sub pectore condit / feruidus; ast illi soluuntur frigore membra / uitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras*. À noter que dans ces trois derniers vers, les premières lettres sont H F V (acronyme de *Hoc Fecit Vergilius*, faisant écho à l'acrostiche d'Ennius *Q. Ennius fecit* ?) et les dernières (du bas vers le haut) sont S A T (= *sat* ?). Ou peut-être *Hoc Ferro Vergilius (Scripsit)* ?

90. On remarquera que Virgile utilise le mot *ferrum* pour la charrue en *Georg.* I, 50 ; 147 et II, 220.