V

LA LOGIQUE DE L'INCOHÉRENCE DANS L'ÉPOPÉE LATINE : LE CAS DE VIRGILE ET DE VALÉRIUS FLACCUS

par François Ripoll

Professeur à l'université Toulouse II-Jean-Jaurès

Sommaire. – *Les épopées de Virgile et de Valérius Flaccus sont notoirement entachées* ***d'incohérences logiques*** *qui ont été diversement interprétées. Le présent article s'efforce de dégager, à partir d'une série d'études de cas, une* ***méthode générale*** *pour aborder certaines contradictions apparentes. Cette méthode d'approche, fondée sur la prise en compte privilégiée des* ***suggestions affectives*** *de chaque passage dans son contexte spécifique et sur la* ***distinction des plans*** *narratif et symbolique, fait apparaître une logique d'ensemble, d'ordre* ***affectif ou symbolico-affectif****, qui transcende et même justifie les contradictions ponctuelles. Une étude attentive de certaines incohérences peut permettre, paradoxalement, de mieux comprendre le projet global du poème dans sa cohérence et son unité.*

Summary. – *The epic poems of Vergil and Valerius Flaccus contain many* ***logical inconsistencies****, which have given way to different interpretations. In this article, I try to elaborate, through a close study of some specific cases, a* ***general method*** *for approaching some apparent contradictions. By taking into account, above all, the* ***affective suggestions*** *of each passage in its specific context, and by carefully distinguishing* ***narrative and symbolical levels****, we may bring to light an overall logic,* ***of an affective or symbolico-affective type****, which transcends and even justifies some contradictions of detail. A close examination of some inconsistencies may allow us, paradoxically, to understand better the overall project of the poet and to acknowledge its consistency and unity.*

Certaines épopées latines, comme celle de Virgile, mais aussi celle de Valérius Flaccus, fourmillent de contradictions et d'incohérences narratives qui ont suscité la perplexité et excité la sagacité des commentateurs de Servius jusqu'à nos jours. Les méthodes d'approche sont diverses, et pas forcément exclusives les unes des autres. En simplifiant assez grossièrement, on peut résumer ainsi les principales attitudes critiques :

1) Minimiser les incohérences en renvoyant à une inattention du poète due au caractère morcelé de la composition et/ou à l'inachèvement de l'œuvre ;

2) Tenter de résorber rationnellement la contradiction en sortant du récit pour postuler des éléments d'information implicites que le lecteur serait censé inférer ;

3) Rattacher les contradictions à un jeu métalittéraire à la manière alexandrine consistant à faire cohabiter sur le mode allusif deux versions concurrentes du mythe [1] afin d'exhiber l'érudition de l'auteur et les ficelles de construction de son récit ;

4) Poser les incohérences comme intentionnelles dans le cadre d'une stratégie visant à jeter le doute sur la véridicité des locuteurs intradiégétiques, et à suggérer une ambiguïté du « message » idéologique de l'œuvre dans son ensemble [2].

Si les deux premières approches paraissent un peu en perte de vitesse, et si la quatrième est limitée à une certaine « école » critique bien identifiée, la troisième semble tenir actuellement le « haut du pavé », même si elle ne s'applique que dans certaines conditions. Il me semble toutefois que ces diverses démarches, si éclairant que soit leur apport et ingénieuses leurs suggestions, ont toutes quelque chose de frustrant. D'une part, on a souvent le sentiment qu'elles tournent autour des contradictions, en les commentant sans vraiment les expliquer. Quand on a dit que le poète a « oublié », dans un passage donné, la version du mythe qu'il avait choisie quelques vers plus haut, on n'a pas expliqué précisément pourquoi il avait choisi à ce moment-là cette version, et pourquoi il en adopte une autre quelques vers plus loin. Mais quand on a dit que le poète a choisi délibérément, à tel moment, de faire une allusion oblique à une variante mythique rejetée par ailleurs, on n'a pas davantage expliqué pourquoi il avait rejeté cette variante, et pourquoi il la fait ressurgir précisément à cet endroit. Plus largement, l'allusivité alexandrine est-elle toujours une fin en soi ? N'est-elle pas plutôt, chez certains auteurs, un moyen au service d'une finalité supérieure qui reste à préciser? Corrélativement, toutes ces méthodes ont en commun une approche « hyper-intellectualiste » de la poésie épique, qui est plus ou moins satisfaisante selon la nature des œuvres envisagées ; or elle me paraît notablement insuffisante dans le cas de Virgile et de ses continuateurs, dans la mesure où elle fait volontiers l'impasse sur la dimension affective de cette poésie et sur les émotions que met en jeu le récit épique. C'est pourquoi je voudrais tenter ici une autre approche de la question des contradictions, en partant des suggestions affectives portés par les passages apparemment contradictoires. Je partirai pour cela de quelques contradictions, d'ampleur variable, pointées par la critique virgilienne antérieure. Je tâcherai de montrer qu'il y a, dans les cas envisagés ici, une certaine forme de logique à la base des incohérences, mais que cette logique est d'une nature autre que purement rationnelle, et aussi que beaucoup de contradictions se résorbent notamment par une distinction et une hiérarchisation des plans. Je vais donc examiner un certain nombre de passages de l'*Énéide* et des *Argonautiques* de Valérius Flaccus[3], et je tenterai de dégager progressivement, au fil des études de cas, une méthode d'approche globale de ce type de problème.

1. Voir en particulier N. Horsfall, *Virgilio: l'epopea in alambico*, Naples, Liguori, 1991.

2. Voir surtout J. J. O'Hara, *Inconsistency in Roman Epic*, Cambridge-New York-Melbourne, Cambridge University Press, 2007.

3. Il est vrai que ce sont deux épopées plus ou moins « inachevées » ; mais comme l'a montré J. O'Hara, *Inconsistency*, *op. cit.* [n. 2], on trouve aussi des incohérences apparentes dans des poèmes parfaitement achevés comme les *Géorgiques*.

Le postulat fondamental de mon enquête est que les contradictions, même les plus légères et les plus négligeables en apparence, sont toujours intéressantes à étudier, parce qu'elles sont très révélatrices de ce qui est prioritaire aux yeux du poète et de ce qui ne l'est pas, et que leur étude est donc un moyen d'accès privilégié à la compréhension du projet de l'œuvre dans son ensemble.

* *
*

Mon enquête commencera, un peu paradoxalement, par Valérius Flaccus : dans la mesure où son projet poétique est moins complexe que celui de Virgile, son étude constituera une bonne propédeutique à l'approche de ce dernier. Dans un article très suggestif de 1999, A. Zissos [4] a pointé un certain nombre de contradictions souvent liées à des variantes concurrentes du mythe, dont deux notamment me paraissent particulièrement significatives de la démarche poétique de Valérius.

La première porte sur la question de la durée du règne de Pélias. Dans l'exposition de son poème, Valérius nous dit que ce dernier règne sur Iolcos depuis sa prime jeunesse (I, 22-23) :

Haemoniam primis Pelias frenabat ab annis,
iam grauis et longus populis metus.
« Depuis sa première jeunesse Pélias tenait les rênes d'Hémonie
pour ses peuples déjà pesante et longue crainte ».

Cette idée d'un règne de très longue durée, apparemment fondé sur un droit de primogéniture, s'inspire (avec une connotation morale opposée) de la présentation de Latinus chez Virgile (*Aen*., VII, 45-46). Elle contredit la version bien connue selon laquelle Pélias aurait usurpé le trône en renversant son demi-frère Éson, attestée notamment par Pindare, *Pyth*., IV, 106-115 [5]. Or Valérius semble bien faire allusion, un peu plus, loin, à la version pindarique, au moment où Jason envisage de prendre la tête d'une révolte contre le tyran (I, 71-73) :

Heu ! quid agat ? Populumne leuem ueterique tyranno
infensum atque olim miserantes Aesona patres
aduocet ?
« Hélas, que faire ? En appeler à un peuple léger hostile
au vieux tyran, à l'ancienne pitié des grands envers Éson ? »

4. A. Zissos, « Allusion and Narrative Possibility in the *Argonautica* of Valerius Flaccus » *CPh* 94, 1999, p. 289-301, spécialement p. 292.

5. Comme le remarque A. Zissos, *art. cit.* [n. 4], on trouve peut-être chez Apollonios I, 287 et 411, des allusions indirectes à un ancien règne d'Éson sur Iolcos. Mais chez Apollonios, Éson est un vieillard tandis que Pélias semble dans la force de l'âge, alors qu'ils sont tous deux des vieillards chez Valérius, de sorte qu'un règne antérieur d'Éson est exclu par l'indication sur la jeunesse de Pélias au moment de son avènement.

Comme le remarque très justement Zissos, cette « pitié » des grands envers Éson a toutes les chances de renvoyer, obliquement, à la version de l'usurpation. On pourrait certes objecter, avec Kleywegt [6], que cette idée n'est pas explicite, et qu'il pourrait bien être question de mauvais traitements infligés par le tyran, durant son règne, à son demi-frère sans qu'il y ait eu expulsion du trône ; mais le problème est que rien, ni dans le récit de Valérius ni dans la tradition légendaire, ne vient appuyer cette idée. La seule forme de préjudice de Pélias envers Éson que les lecteurs de Valérius devaient connaître, parce que bien ancrée dans la tradition, est l'usurpation, et c'est bien à elle que devait penser Valérius. La contradiction est certes légère, dans la mesure où, comme souvent, les deux versions n'ont pas le même statut dans le récit (l'une relevant de la narration principale, et l'autre d'une allusion oblique d'ordre semi-subjectif), mais elle est tout de même présente de façon latente. Reste à interpréter cette discrépance. Les critiques tendent souvent en pareil cas, on l'a dit, à privilégier l'hypothèse d'un pur jeu intertextuel à la manière alexandrine : le poète choisit ou invente une version du mythe, mais s'amuse à montrer, sur le mode allusif, qu'il connaît là ou les versions concurrentes qu'il repousse, exhibant ainsi le caractère artificiel de son récit [7]. Cette explication, tout à fait pertinente dans bien des cas, mérite assurément d'être prise en compte ; mais dans le cas présent, elle me paraît prendre l'effet pour la cause, et méconnaître le caractère fondamentalement affectif de la poésie de Valérius. En effet, pourquoi activer, à ce moment précis, ce jeu allusif sur l'ambivalence et la plasticité du mythe ? C'est parce qu'il y a, au-dessus de tout, une impression d'ensemble que veut susciter le poète autour de la royauté de Pélias, qu'il a reconfiguré sous les traits typiques du tyran de tragédie[8]. Il veut que ce pouvoir paraisse pénible et difficile à supporter à la fois par sa durée (d'où le choix de l'ancienneté dans le règne) et par l'illégitimité de ses fondements (d'où l'allusion à l'usurpation). Il y a donc une unité d'ambiance, en l'occurrence l'atmosphère tyrannique pesante et oppressante, qui unifie ces deux présentations logiquement un peu contradictoires mais affectivement convergentes, du règne de Pélias. Et c'est ce parti pris suggestif, premier dans l'esprit du poète, qui a conditionné, secondairement, le recours au procédé alexandrin de l'allusion oblique à la version écartée, plutôt que l'inverse. Au final, en tout cas, la cohérence affective (associée ici à un corrélat idéologique qui est la haine de la tyrannie) l'emporte sur la cohérence logique.

Mon second exemple valérien est une véritable contradiction interne : il s'agit de la question de l'âge d'Absyrte, le frère de Médée. Valérius se trouvait ici face à deux traditions parfaitement contradictoires et aussi bien attestées l'une que l'autre : celle d'Apollonios de Rhodes, chez qui le fils d'Eétès

6. A. J. Kleywegt, *Valerius Flaccus,* Argonautica*, Book I. A Commentary*, Leyde-Boston, Brill, 2005, p. 60.

7. C'est le type d'interprétation de A. Zissos, *art. cit.* [n. 4].

8. Voir Fr. Ripoll, « *Perfidus tyrannus* : le personnage d'Eétès dans les *Argonautiques* de Valérius Flaccus », *L'Information Littéraire* 55.4, 2003, p. 3-10, et M. Dubrana, *Rois, tyrans et chefs dans les Argonautiques de Valérius Flaccus : les enjeux de la représentation du pouvoir monarchique*, thèse soutenue le 4/12/2015 à l'Université de Paris-Sorbonne.

REL_94.indb 86 24/10/2017 11:22:31

est un homme fait [9], qui se lance à la poursuite des Argonautes avec une troupe armée après le rapt de la Toison, et celle des Tragiques [10], chez qui ce n'est qu'un tout jeune enfant que Médée tue de sa propre main au moment de sa fuite de Colchide ou au cours de la poursuite [11]. Pour ce qui est de la narration principale, Valérius a fait un choix clair : non seulement Absyrte n'est plus un enfant [12], mais le poète, renchérissant sur son modèle, en fait même un guerrier redoutable, auquel il prête, dans le combat contre les Scythes (VI, 517-523), une petite aristie inspirée de celle de Turnus [13] (*Aen*., XII, 324-330). Et pourtant, c'est ce même Absyrte que Médée se désole de quitter sans avoir encore vu ses joues se couvrir de duvet (VII, 339-340) :

Nec tu lucis, ait, nec uideris ulla iuuentae
gaudia, non dulces fratris pubescere malas ?
« Tu n'auras donc pas vu les joies de la lumière, celles non plus de la jeunesse,
ni le duvet sur les joues lisses de ton frère ? »

Puisque l'absence de duvet implique clairement un âge antérieur à la puberté (cf. *Aen*., X, 324), la contradiction est bien là [14], même si les deux images d'Absyrte n'ont pas le même statut (l'une étant située sur le plan du récit principal, l'autre traduisant de façon subjective le point de vue de Médée). On peut certes, là encore, invoquer le procédé alexandrin de l'allusion oblique à une version écartée du récit principal, mais on voit bien dans ce cas, encore plus nettement que dans le précédent, que ce jeu intellectuel n'est pas la raison première de ce parti pris assumé d'incohérence de la part du poète. Ce qui prime clairement, c'est la valeur affective du trait. Il importait à Valérius que son Absyrte soit un guerrier redoutable et menaçant, pour rendre encore plus angoissante la scène de la poursuite au chant VIII [15] (raison pour laquelle, sans doute, il a opté pour la version d'Apollonios au niveau du récit principal); mais voulant aussi, toujours dans un souci d'accentuation du pathétique, alourdir le sentiment de déchirement intérieur de Médée, le poète a jugé intéressant de lui prêter à l'égard de son frère un mouvement de tendresse analogue à celui que peut inspirer un jeune enfant, d'où la « récupération » oblique et partielle de la version des Tragiques. Au

9. Cf. III, 1235-1239 ; IV, 224, 305. Cf. aussi Hyg., *fab*. 23.

10. Cf. Phérécyde, Jacoby *FGH* 3 F 32 b ; Apollod. I, 9, 23-24 ; Cic., *Leg. Man*., 22 ; Sén., *Med*., 131. Version un peu différente chez Sophocle (d'après une scholie à Ap. Rhod., IV, 228), et Euripide (*Med*., 1334).

11. Cette version était devenue canonique : cf. Ov., *Met*., VII, 54.

12. Même s'il est dit *primis in annis* en V, 457 : mais cette expression peut recouvrir une partie de l'âge adulte (cf. *Aen*., II, 87, et *supra* le cas de Pélias).

13. Ce qui, soit dit en passant, exclut que ce solide gaillard ait été destiné, dans la suite inachevée de l'épopée, à périr de la main même de la faible jeune fille qu'est encore Médée, comme le veulent certains commentateurs trop influencés par les Tragiques ; la version du fratricide est indissociable, dans la tradition tragique comme dans la simple logique, de l'hypothèse d'un Absyrte encore enfant et physiquement vulnérable. Il ne fait donc aucun doute que l'Absyrte de Valérius devait être tué par Jason, comme chez Apollonios.

14. Cf. Fr. Spaltenstein, *Commentaire des* Argonautiques *de Valérius Flaccus (livres 6, 7 et 8),* Bruxelles, Latomus, 2005, p. 300.

15. Cf. notamment les v. 261-286.

final, il y a donc une double pression qui pèse sur la malheureuse héroïne : la pression extérieure d'un poursuivant dangereux et puissant, rendu redoutable par la fureur qui l'anime [16], et la pression intérieure du remords que lui inspire la tendresse fraternelle qu'elle a trahie ; c'est dans cette figure pathétique d'une Médée accablée de toutes parts que se résout l'unité des deux images contradictoires de son frère. Et du reste, c'est bien cette victimisation pathétique et tragique de Médée qui est au cœur de la stratégie narrative du poète dans les deux derniers chants [17] ; tout le reste est subordonné à cet effet. L'on comprend par là que ce type d'incohérence était trop riche de suggestions affectives pour être destiné à être gommé dans une éventuelle révision ultérieure du poème [18] : la logique et la chronologie importent peu dès lors que l'effet pathétique est réussi.

L'exemple de Valérius nous a donc fourni des clés méthodologiques pour aborder quelques-unes des plus fameuses contradictions de l'*Énéide*, en ayant à présent en tête un objectif précis : identifier dans chaque cas la logique supérieure qui subsume et explique les incohérences narratives. J'envisagerai d'abord le cas de contradictions situées à l'intérieur d'un même épisode (avec trois exemples), puis à l'intérieur d'un même chant (deux exemples), et enfin, à plusieurs chants d'intervalle (deux exemples également).

Je commencerai par une incohérence assez légère, située dans un épisode qui en est particulièrement bien pourvu : celui de la catabase d'Énée au chant VI de l'*Énéide* [19]. Il s'agit de la description des fleuves des Enfers, qui, à peu de vers de distance, sont dépeints à la fois comme marécageux (323 : *stagna alta uides Stygiamque paludem*) et comme portés par « de rauques courants » (327 : *ripas… horrendas et rauca fluenta*), ce qui évoque plutôt des torrents de montagne au lit rocailleux [20] (effet confirmé par les allitérations en r). Cette évocation assez floue du paysage, où la suggestion d'ambiance prime la description, juxtapose plusieurs éléments antérieurs sans trop se soucier de les harmoniser sur le plan hydrographique : d'une part, l'épithète de « hurleurs » (*épidoupos*) appliquée à l'Achéron et au Cocyte chez Homère (*Od*., X, 513) et d'autre part, l'image du Styx comme fleuve paresseux et marécageux [21]. Au reste, Apulée tentera de rationaliser la description hydrographique des Enfers, peut-être en réaction contre l'imprécision virgilienne, en distinguant clairement cours d'eau stagnants et

16. Cf. VIII, 263 : *diroque premens clamore sororem*. Au reste, le discours d'invective d'Absyrte s'adresse plus directement à Médée qu'à Jason (cf. v. 270-271, 277-280).

17. Voir notamment Fr. Ripoll, « L'inspiration tragique au chant VII des *Argonautiques* de Valérius Flaccus », *REL* 82, 2004, p. 187-208 et T. Pellucchi, *Commento al libro VIII delle* Argonautiche *di Valerio Flacco*, (Spudasmata 146), Hildesheim-Zurich-New York, Olms, 2012, p. XXXII-XXXVII.

18. Sur ce problème, à propos d'autres incohérences de Valérius, voir H. M. Poortvliet, « Valerius Flaccus and the Last File », dans M. Korn & H. J. Tschiedel (éds), Ratis omnia uincet. *Untersuchungen zu den* Argonautica *des Valerius Flaccus*, Hildesheim-Zürich-New York, Olms, 1991, p. 35-43.

19. Cf. J. J. O'Hara, *Inconsistency…*, *op. cit.* [n. 2], p. 91-95.

20. Cf. N. Horsfall, *Virgil,* Aeneid *6. A Commentary*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2013, p. 267-269, qui cite *Georg*., I, 109 ; *Aen*., V, 866 ; IX, 124 ; Hor., *Od*., II, 14, 14.

21. Cf. *Georg*. IV, 479.

fleuves grondants [22]. Mais cette incohérence est très facile à justifier suivant la méthode que nous avons dégagée plus haut. L'apparence marécageuse est associée à un développement sur la crainte des dieux à l'égard du Styx, qu'ils redoutent de profaner par leurs serments (v. 324). L'image de l'eau stagnante, d'une surface apparemment immobile, évoque à merveille celle d'une menace latente et un peu mystérieuse dont on redoute d'activer la dangerosité potentielle. C'est du reste cette image marécageuse qui s'imposera comme version majoritaire dans la suite de la narration (v. 414-416). Le motif du torrent grondant, quant à lui, se rattache au développement sur le rôle de Charon (v. 326) : l'image suggestive est celle d'un obstacle dangereux à franchir, tel un monstre aboyant [23] ; une menace qui s'impose brutalement aux sens, et propre à provoquer un soudain frisson d'horreur (*horrendas*). Et l'unité de cette double image dysphorique des fleuves infernaux (unité synchronique en l'occurrence) réside dans l'ambiance du monde infernal dans son ensemble : un lieu à la fois lugubre et sinistre comme un marais, et traversé par intermittences de brusques éclats sonores comparables à un torrent [24]. L'ambivalence apparente de l'hydrographie ne fait que refléter l'ambiance affective générale de l'épisode. La sensation générale de malaise et d'insécurité qui en résulte unifie donc les deux impressions, et leur juxtaposition à peu de vers d'intervalle en renforce l'impact affectif.

Ma deuxième incohérence peut elle aussi sembler légère, mais me paraît assez révélatrice de la démarche du poète : il s'agit de la représentation de la demeure d'Evandre au chant VIII, 454-462. Le narrateur souligne à plusieurs reprises l'humilité de cette habitation, notamment v. 359-368 et v. 455 : *humili tecto*. Or quelques vers plus loin, on voit le roi sortir « de son seuil élevé », *limine ab alto* (461), ce qui semble évoquer un palais ou un temple [25]. La diversité d'approches des commentateurs témoigne d'une grande perplexité [26] : depuis la tentative désespérée de rationalisation de J. Perret dans la CUF [27] jusqu'à l'hypothèse minimaliste d'une juxtaposition de *topoi* poétiques chez N. Horsfall [28], en passant par l'interprétation de *altus* au sens figuré de « royal » par P. T. Eden [29]. Les deux dernières interprétations me paraissent néanmoins intéressantes, en ce qu'elles distinguent bien deux niveaux différents de réalité et/ ou de tonalité entre *humili tecto* et

22. *Met*. V I, 13, 4 : *Stygias… paludes et rauca Cocyti fluenta*.

23. Aristophane, *Gren*., 472, parle des « chiens qui rôdent autour du Cocyte », ce qui doit répondre à la même idée. On peut y voir ici une anticipation indirecte de Cerbère, v. 417-418.

24. Cf. par ex. v. 415-418 ; 424-427 ; 552-558.

25. Cf. *Aen*., XI, 482 à propos du temple de Pallas.

26. W. Camps, *An Introduction to Virgil's* Aeneid, Oxford, Oxford University Press, 1969, p. 133, range cette contradiction parmi les « imperfections » du poème, et N. Horsfall (*op. cit*. [n. 20], p. 93) ironise sur la démarche consistant à s'interroger sur le nombre de mètres carrés de la maison d'Anchise.

27. J. Perret, *Virgile*. Énéide*. Livres V-VIII*, (5e éd.), Paris, 1989, p. 215 : « *Limine ab alto* surprend après les v. 366, 455. On hésite à croire qu'il s'agit d'une épithète de nature employée mal à propos. Mais c'est des chiens qu'il est question dans ce vers : peut-être le poète a-t-il voulu nous dire qu'ils ne sortaient pas d'une niche ou d'une loge, mais par la porte principale comme leur maître. Notation destinée à nous rendre sensible la simplicité d'Evandre ».

28. N. Horsfall, *op. cit.* [n. 20], p. 93 : « Virgilio scrive o (455) nei termini del primitivismo etnografico-filosofico o nell'altro linguaggio epico-eroico (461) ».

29. P. T. Eden, *Virgil:* Aeneid *VIII*, Leyde, Brill, 1975, p. 137 : « « physical tallness is so often a symbol, especially in heroic contexts, of high standing of honour or prestige, that *altus* came to carry with it naturally the implication *regius* or the like ».

limine ab alto, mais me semblent sous-évaluer la logique visuelle et impressive de l'image du v. 461. Il faut reprendre tout l'ensemble des v. 454-462 dans leur déroulement diachronique : nous voyons d'abord Evandre sortir de la maison, dont on sait déjà et dont on nous rappelle qu'elle est modeste ; nous le voyons ensuite revêtir un par un tous les attributs vestimentaires de sa fonction royale (tunique, épée, manteau) et s'entourer peu à peu d'une cohorte de serviteurs (gardes, chiens) : l'impression qui se crée au fil du texte est que le personnage « grandit » progressivement, d'un point de vue symbolique, au fur et à mesure qu'il endosse les ornements de la souveraineté, de sorte que l'image finale, empreinte de majesté, d'un monarque placé en position élevée [30] est l'aboutissement parfait de la logique suggestive de la séquence. L'ensemble du passage combine donc, avec un effet de crescendo savamment ordonné, des suggestions de simplicité et de majesté tout à fait cohérentes avec l'image d'Evandre, qui unifie en sa personne les deux impressions que véhiculent de façon affectivement complémentaire, bien qu'architecturalement contradictoire, l'humble toit et le seuil élevé. Et au-delà de la cohérence affective se profile une cohérence symbolique : d'un point de vue synchronique, cette alliance de *simplicitas* et de *maiestas* est en parfaite résonance avec l'image augustéenne du Pouvoir projetée rétrospectivement sur la figure du roi Evandre. On ne peut s'empêcher de penser notamment au complexe architectural composite du Palatin augustéen, faisant voisiner l'*humilis tectus* de la *casa Romuli* et l'*altum limen* du temple d'Apollon. Cette hypothèse d'un Evandre anticipant brièvement, le temps d'un « flash » suggestif, la figure souveraine d'Auguste est confirmée, à la fin du même chant VIII, par l'image d'Auguste lui-même « en majesté » sur le seuil du temple d'Apollon dans l'*ecphrasis* du bouclier d'Achille (v. 720 : *Ipse sedens niueo candentis limine Phoebi*). Au total, cette architecture « à géométrie variable » de la maison d'Evandre pourrait bien être plus riche de suggestions qu'il n'y paraît [31].

Si les deux contradictions précédentes peuvent passer pour mineures, il n'en va pas de même de la troisième, qui est l'une des plus célèbres incohérences de l'*Énéide* ; une incohérence souvent commentée, mais jamais véritablement expliquée, me semble-t-il : celle de la localisation du cadavre de Priam [32]. On sait qu'après que ce dernier a été tué par Néoptolème, en principe à l'intérieur du palais (cf. *Aen*., II, 528), le récit nous montre, en une vision saisissante, le cadavre décapité et abandonné sur la plage, sans que l'on sache comment il est arrivé là (II, 557-558) :

Iacet ingens litore truncus,
auolsumque umeris caput et sine nomine corpus.
« Il gît, tronc énorme sur le rivage, tête arrachée aux épaules, corps sans nom ».

30. Je pense donc que cette image a une véritable valeur d'hypotypose, et pas simplement un sens figuré, comme le dit Eden.

31. D'un point de vue diachronique, cette idée d'une émergence de la grandeur épique à partir d'une *humilitas* d'allure pastorale a aussi des résonances métapoétiques dans l'œuvre de Virgile. On pense notamment à l'image du futur « temple » à Octave se dressant au milieu du *locus amoenus* bucolique de la plaine du Mincio (*Georg*. III, 13-16), programmatique du parcours poétique de Virgile.

32. Voir J. J. O'Hara, *Inconsistency*..., *op. cit.* [n. 2], p. 86.

Les critiques qui se sont penchés sur ces vers s'accordent généralement à y voir, à la suite de Servius, une allusion au cadavre de Pompée assassiné et décapité au rivage d'Alexandrie sur l'ordre de Ptolémée, et font remarquer le jeu d'allusion croisée entre ce passage et le récit de Lucain [33]. Les motifs de la grandeur abattue par un retournement de fortune et de la fin misérable d'un grand homme (et, plus spécifiquement, d'un dominateur de l'Orient), sont certes des éléments qui justifient, sur le plan thématique, le parallèle implicite entre l'*imperator* romain et le roi troyen [34]. Mais cela ne suffit pas à expliquer pourquoi, à ce moment précis, le poète a voulu créer un effet de télescopage des deux figures, que l'incohérence géographique rend encore plus frappant. Il manque à toutes ces analyses, si riches soient-elles, un élément du puzzle, sans doute le plus important : l'élément affectif. Il faut partir, me semble-t-il, d'un questionnement sur l'effet visé par l'image du corps mutilé et abandonné de Priam. Cette vision tend à l'évidence à provoquer un sentiment violent de pitié et d'indignation mêlées. A partir de là, il faut se demander en quoi la superposition allusive avec le destin de Pompée peut renforcer la charge émotionnelle de l'image. C'est que le sort du grand général, qui comptait de nombreux sympathisants à Rome, avait dû provoquer une vive émotion en son temps, émotion que César lui-même avait habilement encouragée et récupérée à son profit en « vengeant » son ancien adversaire et en honorant sa mémoire. Une allusion à cet épisode dramatique insérée dans le récit épique de la mort de Priam ne pouvait qu'accentuer l'impact affectif de cette dernière en réactivant et en transposant sur l'épisode mythique une émotion vécue dans le « monde réel » et bien enracinée dans la mémoire collective [35]. La « pompéisation » de Priam enrichit et vivifie l'évocation du mythe par un écho émotionnel de l'Histoire. Secondairement, il ressort de cette superposition une « priamisation » de Pompée, dont le trépas ressort grandi, *a posteriori*, de cette association mythique qui l'élève au niveau d'un grand malheur de portée universelle. Un geste indirect d'hommage à Pompée [36] en parfait accord avec l'esprit de

33. Voir principalement A. Bowie, « The Death of Priam: Allegory and History in the *Aeneid* », *CQ* 40, 1990, p. 470-481 et N. Horsfall, *Virgil,* Aeneid *2. A Commentary*, Leyde-Boston, Brill, 2008, p. 417-422 ; et, côté Lucain, E. Narducci, « Il tronco di Pompeio (Troia e Roma nella *Pharsalia*) », *Maia* 25, 1973, p. 317-325, Fr. Berno, « Un *truncus*, molti re. Priamo, Agamemnone, Pompeo (Virgilio, Seneca, Lucano) », *Maia* 56, 2004, p. 79-84, et St. Hinds, *Allusion and Intertex. Dynamics of Appropriation in Roman poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, p. 9. Secondairement, on peut voir aussi J. L. Moles, « Virgil, Pompey and the *Histories* of Asinius Pollio, *CW* 76, 1982-1983, p. 287-288 ; L. Morgan, « The Autopsy of C. Asinius Pollio », *JRS* 90, 2000, p. 52-55 et plus largement, G. Petrone, « La « fragile fortuna » di Priamo e Pompeio. Uno schema tragico d'interpretazione », *Maia* 60, 2008, p. 51-63.

34. Il existe il est vrai une version selon laquelle Priam est tué sur le rivage près du tombeau d'Achille, attribuée à Pacuvius par Servius (cf. J. J. O'Hara, *Inconsistency…*, *op. cit.* [n. 2], p. 86), et cette hésitation de la tradition a pu donner à Virgile l'idée de mobiliser allusivement la variante rejetée de la mort *in litore* ; mais l'accumulation d'indices concordants (le motif du « dominateur de l'Asie », l'adjectif *ingens*, le rivage, la décapitation, la déchéance du *nomen*), pointent en direction de Pompée, de sorte qu'on peut considérer que Virgile a récupéré et redirigé dans une direction « pompéienne » la variante de Pacuvius.

35. L'élégie III, 11 de Properce, v. 33-38, porte le témoignage de la persistance de cette émotion dans la Rome d'Octave-Auguste, ainsi que de sa récupération indirecte dans une perspective d'apologie du Prince.

36. … Sans contradiction avec VI, 826-835, où la réprobation vise le couple César-Pompée en tant que moteur de la guerre civile, alors qu'ici, c'est le destin tragique individuel du grand général qui est en jeu.

réconciliation nationale au début du Principat, faisant suite à la politique de « main tendue » aux anciens Pompéiens du triumvir Octave [37]. Si le souvenir de Pompée se projette sur le sort de Priam en le rendant plus réel, l'image de Priam rejaillit en retour sur le destin de Pompée en le rendant plus universel. Il y a donc une double logique, à la fois affective et idéologique, qui poussait à ce que la rencontre des deux figures soit aussi saisissante que possible : l'effet de délocalisation abrupte et d'*enargeia* descriptive avec « arrêt sur image » sert à merveille cette stratégie basée avant tout sur l'émotion, médiatrice indispensable entre le récit épique et son prolongement politique. Dans ce contexte, l'incohérence narrative avec l'effet de surprise brutal qui en découle apparaît bel et bien comme un outil au service de la dramatisation affective.

Remarquons enfin qu'à la contradiction spatiale, l'allusion à Pompée ajoute une infraction à la vraisemblance psychologique, puisqu'il s'agit d'une intrusion de Virgile dans le récit d'Énée : c'est bien le poète qui fait allusion à Pompée, et non le héros-narrateur (ce qui rend du reste l'allusion encore plus frappante par la rupture de l'illusion diégétique). Cela illustre le fait que Virgile n'hésite pas, à l'occasion, à briser la logique de l'éthopée pour introduire des fragments de discours programmatique et auctorial dans la bouche de ses personnages. Si je souligne ce point, c'est parce que cela relativise la portée de la démarche consistant à mettre systématiquement les incohérences sur le compte de la subjectivité des personnages [38], comme nous le verrons plus loin.

Je vais maintenant aborder des contradictions entre des passages appartenant à un même chant, mais assez éloignés les uns des autres.

Nous retournons aux Enfers avec l'incohérence affectant la question du rôle de l'épée, que la Sibylle demande à Énée de dégainer avant de s'engager dans sa catabase [39] (VI, 261-262) :

> … *uaginaque eripe ferrum :*
> *nunc animis opus, Aenea, nunc pectore firmo*.
> « … Sors le fer du fourreau ; c'est maintenant, Énée, qu'il faut de la vaillance, maintenant, un cœur ferme ».

… alors qu'elle le dissuade un peu plus loin de s'en servir contre les ombres sans consistance (VI, 290-294). Certes, comme le remarque Horsfall [40], Virgile recycle ici le motif, bien attesté dans la tradition littéraire depuis sans doute la *katabase* d'Héraklès, du héros « catabatique » dégainant son épée contre les créatures infernales [41], mais il est le seul à susciter cette apparente contradiction consistant à faire émettre par la Sibylle deux instructions contraires à quelques vers d'intervalle. On peut certes surmonter « rationnellement » la contradiction en faisant remarquer, comme le fait

37. Sur cette question en général, voir P. Grenade, « Le mythe de Pompée et les Pompéiens sous les Césars », *REA* 52, 1950, p. 28-63.

38. C'est la « solution from the character speaking » ; voir plus bas.

39. Cf. J. J. O'Hara, *Inconsistency…*, *op. cit.* [n. 2], p. 94-95.

40. N. Horsfall, *op. cit.* [n. 20], p. 228 et 251.

41. Cf. notamment Hom., *Od*., X, 535.

J. Perret à propos du v. 260, que l'épée d'Énée n'a pas vocation à pourfendre les ombres, dans la mesure où la seule vue du fer est censée les écarter, suivant une superstition attestée par ailleurs [42]. Mais comme le poète n'exploite pas cette tradition ultérieurement dans le récit, la recommandation initiale de la Sibylle reste bel et bien « en l'air », à la différence de celle de la Circé homérique qui lui a servi ici de modèle [43]. D'un point de vue pratique, l'épée d'Énée ne lui sert strictement à rien. La bonne question est donc : pourquoi le poète a-t-il trouvé opportun de placer dans la bouche de la prophétesse, au moment précis de l'entrée dans les Enfers, une injonction à laquelle il ne comptait pas donner de prolongement direct dans la suite de la narration ? Il me semble qu'il faut, là encore, se tourner vers une justification de type affectif et symbolique. L'image de l'épée dégainée est suggestive d'un état d'esprit : celui du héros qui se prépare et « s'arme » mentalement contre une épreuve décisive à surmonter, et l'exhortation complémentaire du v. 261 souligne bien le primat de cet enjeu psychologico-moral. Sans aller jusqu'à faire tomber cette image de l'épée dans la pure métaphore, on peut dire que tout le mouvement des v. 260-261 la fait subtilement glisser dans cette direction. Bref, tout se passe comme si l'épée tirée fonctionnait comme le symbole imagé d'un état de préparation mentale face à une épreuve moralement terrifiante [44]. Mais cet univers de violence et d'effroi qui attend le héros est aussi un monde inconsistant et déceptif, où les sources de puissance du monde terrestre ne sont plus rien : et le motif de l'inutilité pratique de l'épée face aux ombres, développé dans les v. 290-294, suggère cet autre aspect du monde infernal. Violence menaçante d'un côté, inconsistance déceptive de l'autre : ce sont aussi ces deux aspects complémentaires de l'évocation des Enfers qui unifient en synchronie les deux occurrences du motif de l'épée, et la sensation d'instabilité et de malaise qui en résulte est en consonance avec l'ambiance infernale dans son ensemble. Enfin, un puissant facteur d'unité réside dans la figure de la Sibylle, dont la fonction pédagogique se déploie à la fois sur le plan moral (exhortation à la *fortitudo* symbolisée par l'invitation à dégainer l'épée) et sur le plan métaphysique (révélation sur l'immatérialité des ombres des Enfers) : deux aspects de son enseignement mystagogique qui sont, sur le fond, complémentaires et non contradictoires. On peut dire en somme que l'épée est à la fois utile et inutile, mais pas sur le même plan : utile en tant que symbole extériorisant d'une disposition d'esprit, inutile en tant qu'instrument concret.

Mon avant-dernière incohérence infernale concerne la question du rameau d'or qu'Énée doit cueillir avant de pénétrer dans les Enfers [45].

42. Cf. Schol à *Od*., XI, 48. Pour un point sur la question, voir E. Norden, *P. Vergilius Maro.* Aeneis *Buch VI*, Leipzig, Teubner, 1903, p. 201-202.

43. Dans l'*Odyssée*, X, 535-537, Circé recommande à Ulysse de tirer son glaive pour éloigner les ombres ; ce qu'Ulysse exécute point par point en XI, 49-50. L'impression de forte cohérence qui naît de cet écho verbal est aux antipodes de la stratégie de Virgile.

44. Cette idée de l'armement de poing comme symbole d'une préparation mentale peut être rapprochée de l'image du baudrier dont on se ceint pour se préparer à une épreuve morale ou intellectuelle : cf. Lucr., II, 1043 ; Sén., *Med*., 51.

45. Cf J. J. O'Hara, *Inconsistency*…, *op. cit.* [n. 2], p. 91.

D'un côté, la Sibylle annonce au héros que le rameau se laissera cueillir de lui-même et avec facilité si Énée est bien l'élu des Destins (VI, 146-148) :

> *Nam ipse uolens facilisque sequetur*
> *si te fata uocant ; aliter non uiribus ullis*
> *uincere nec duro poteris conuellere ferro.*
> « Il cèdera de lui-même, aisément, de bon cœur, si les destins t'appellent ; sinon, tu n'en pourras triompher par aucun effort ni l'arracher par le fer le plus dur ».

Or quand Énée tente de le saisir, le rameau résiste avant de céder (VI, 210-211) :

> *Corripit Aeneas extemplo auidusque refringit*
> *cunctantem.*
> « Énée le saisit aussitôt, et brise vivement sa résistance ».

La contradiction apparente réside dans le *uolens facilisque* d'une part, et le *cunctantem* d'autre part, et beaucoup de commentateurs, à la suite de Servius, se sont penchés sur le problème [46]. Comment le rameau peut-il être à la fois consentant et réticent ? Sans reprendre le détail des nombreuses explications proposées pour rendre compte de cette difficulté, je me bornerai à proposer une suggestion qui n'est pas exclusive, au demeurant, de certaines autres hypothèses. La cohérence est à rechercher essentiellement me semble-t-il, sur le plan symbolique, mais en considérant que *uolens* et *cunctantem* ne se situent pas exactement au même niveau. Le premier renvoie à l'orientation générale des Destins, favorablement disposés *a priori* en faveur d'Énée : quoi qu'il arrive dans le détail des faits, la réussite est au bout. D'un point de vue global et dans l'absolu symbolique, le rameau doit et veut effectivement céder à Énée. Le second participe se rapporte plutôt à la réalisation concrète par le héros de sa mission providentielle, au niveau d'un épisode. Or cette hésitation du rameau porte sans doute, dans ce contexte, une double suggestion, matérielle et symbolique. D'une part, il y a sans doute un « effet de réel » dans le cadre de ce que N. Horsfall [47] appelle le « réalisme dendrologique » : l'hésitation du rameau évoque de façon suggestive la résistance qu'offre inévitablement une tige souple que l'on arrache, dans une logique d'imagination visuelle teintée d'animisme. Mais le réalisme descriptif n'est sans doute pas le seul critère, dans le contexte imprégné de symboles de tout ce passage. On ne peut exclure une signification symbolique se superposant à la précédente et résorbant *in fine* la contradiction avec le *uolens facilisque* du v. 146. Cet épisode-clé se prête en effet à un parallèle avec le mouvement

46. Cf. J. H. D'Arms, « Vergil's *cunctantem* (*ramum*) : *Aeneid* 6. 211 », *CJ* 59, 1964, p. 265-268 ; W. T. Avery, « The Reluctant Golden Bough », *CJ* 61, 1966, p. 269-272 ; C. Segal, « The Hesitation of the Golden Bough: A Reexamination », *Hermes* 96, 1968, p. 74-79 ; N. Horsfall, *op. cit.* [n. 1], p. 26-27 ; R. F. Thomas, *Virgil and the Augustan Reception*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2001, p. 99-100 ; N. Horsfall, *op. cit.* [n. 20], p. 158-160. En dernier lieu, voir J. Rohman, *Le Statut du personnage dans l'Énéide de Virgile : stratégie narrative et effets de lecture*, thèse soutenue le 29/11/2013 à l'Université de Paris-Sorbonne, p. 328-332.

47. *Op. cit*., p. 26-27.

dramatique de l'épopée dans son ensemble. Si le succès global de la mission d'Énée est programmé au niveau supérieur du *fatum*, des obstacles et des retardements interviennent sans cesse dans le détail des péripéties, au niveau de la *fortuna* [48] : on peut dire que la bonne volonté du rameau relève du niveau du *fatum*, et sa réticence de celui de la *fortuna*. À cette symbolique dramatique peut se superposer une symbolique morale. Car si les destins sont globalement bien disposés envers le héros, les choses ne sont pas forcément faciles dans le détail de leur exécution, et l'élection divine est quelque chose qui se mérite. Le rameau résiste donc à Énée, de même que le paysan des *Géorgiques* doit venir sans cesse à bout de la résistance de la nature [49], même s'il vit dans une contrée privilégiée et bénie des dieux[50]. On peut sans doute considérer que cette réticence du rameau renvoie à cette éthique du *labor* qui est l'autre face complémentaire du providentialisme virgilien. L'épreuve est à la fois facile au sens où le succès est promis, et difficile au sens où l'obtention de celui-ci réclame tout de même un effort. La distinction des plans et le primat de la lecture symbolique permettent donc de dépasser la contradiction factuelle apparente.

J'aborde enfin les contradictions entre des indications figurant à plusieurs chants d'intervalle, à travers deux exemples particulièrement frappants.

Un certain nombre d'incohérences relevées par la critique concerne spécifiquement les prophéties [51]. Ces contradictions portent soit sur le rapport entre le contenu de la prophétie et le récit, soit sur l'origine de la prophétie : c'est le cas de celle que je vais étudier à présent. Il s'agit de la fameuse prophétie sur la manducation des tables, annonciatrice de l'arrivée des Troyens au terme de leurs errances. Délivrée aux Troyens par la Harpye Célano dans les Strophades (*Aen*., III, 245-257), cette prophétie est attribuée par Énée à son père Anchise au moment de sa réalisation en Italie (VII, 122-127) :

> *Genitor mihi talia namque*
> *(nunc repeto) Anchises fatorum arcana reliquit…*
> « Car mon père Anchise, il m'en souvient maintenant, m'a confié autrefois ce secret des destins ».

La perplexité des commentateurs face à cette contradiction témoigne, là encore, d'une difficulté à trouver des critères adéquats pour aborder les contradictions internes. On peut essayer avec J. Perret [52], de « rationaliser »

48. Sur cette distinction, voir notamment A. Deremetz, « *Fatum* et *fortuna* ou la métaphysique du récit virgilien », dans J. Thomas (éd.), *L'Imaginaire religieux gréco-romain*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 1994, p. 151-166.

49. Cf. notamment *Georg*., II, 236 : *glaebas… cunctantis*. Il y a sans doute aussi quelque chose de vrai dans la suggestion de Servius selon laquelle *cunctantem* traduit de façon semi-subjective le point de vue d'Énée, qui dans sa hâte de s'emparer du rameau (*auidus*, v. 210), trouve que celui-ci ne vient pas assez vite à son gré : on pense au jardinier de Tarente impatient de voir arriver la belle saison et les Zéphyrs « qui s'attardent » (*Georg*., IV, 138 : *aetatem increpitans seram Zephyrosque morantis*).

50. *Georg*. II, 136-176.

51. Sur ce thème, voir principalement J. J. O'Hara, *Death ad the Optimistic Prophecy in the* Aeneid, Princeton, Princeton University Press, 1990.

52. J. Perret, *Virgile.* Énéide, *op. cit.* [n. 27], p. 87, n. 1.

l'incohérence en supposant qu'à un moment quelconque situé hors-champ du récit, Anchise a pu, de son vivant ou après sa mort, expliciter à son fils la signification du prodige annoncé par Célano [53] : mais outre le risque d'arbitraire que comporte toujours la méthode consistant à sortir du récit, elle ne nous livre pas la *raison finale* de ce changement de parti pris. On peut rappeler, avec N. Horsfall [54], la tradition qui attribue à Anchise des pouvoirs prophétiques, mais cela n'explique pas non plus pourquoi le poète a choisi de mobiliser cette tradition à ce moment précis, et pas au chant III. Le fait est que Virgile a jugé intéressant, *d'un certain point de vue*, de faire attribuer par Énée cette prophétie à Célano au chant III et à Anchise au chant VII [55], et c'est ce double point de vue qui mérite d'être précisé.

Les interprétations les plus en vogue de cette contradiction sont d'ordre purement psychologique, et fondées sur le postulat que le point focal du récit est toujours ici la subjectivité du héros : on aboutit dès lors à l'idée soit d'un oubli involontaire, soit d'une falsification mémorielle intentionnelle de la part d'Énée. Dans le premier cas, cet oubli, au chant VII, du véritable auteur de la prophétie serait destiné à illustrer l'état d'esprit d'Énée, habité par l'image de son père et cherchant à effacer, avec le souvenir de Célano, celui des tourments qu'il vient d'endurer [56]. Dans le second cas, on considère qu'Énée manipule délibérément la mémoire de la prophétie pour agir sur ses compagnons de façon à asseoir son autorité sur le prestige du prophétisme paternel [57]. Ces explications « psychologistes » me paraissent insatisfaisantes. D'une part en effet, cette idée d'un « trou de mémoire » du héros n'est pas si facile à admettre en soi, tant la scène de la Harpye était marquante, et tant le souvenir de Célano paraissait hanter l'esprit d'Énée au chant III [58] : il est tout de même un peu gênant qu'une interprétation qui se veut strictement psychologisante repose précisément sur une invraisemblance psychologique. Quant à l'idée d'une manipulation rhétorique, elle est, me semble-t-il, entachée de la même invraisemblance. La scène de la Harpye était suffisamment frappante pour que les compagnons d'Énée, eux, s'en souviennent parfaitement, de sorte qu'une falsification aussi patente de la vérité ne pourrait que manquer son but. Les Romains sont certes habitués à voir un orateur déformer la vérité par divers procédés manipulatoires tels que la sélection, l'agencement ou la coloration des faits, mais pas en

53. Les paroles rassurantes d'Hélénus en III, 393-394 n'apportent aucun éclaircissement sur l'interprétation de la prophétie elle-même.

54. N. Horsfall, *Virgil.* Aeneid *7. A Commentary*, Leyde-Boston, Brill, 2003, p. 121-123.

55. Dans les deux cas en effet, cette prophétie n'est pas énoncée en direct dans le récit, mais rapportée par Énée, ce qui ne fait que renforcer la contradiction interne.

56. Voir notamment E. Block, *The Effects of Divine Manifestation on the Readers's Perspective in Vergil's* Aeneid, Salem, Ayer Company, 1984, p. 234-235 : « Aeneas's apparent lapse of memory at VII 122f can now be seen as a deliberate device used to reveal his state of mind. On his arrival in Italy Aeneas is preoccupied with the memory of Anchises; it is even probable that, in mistakenly attributing the Harpy's words to Anchises, he intimates a desire for his father's advice, a nostalgia for hos own role as son rather than leader, and his eagerness to forget the fears of his journey ».

57. Voir notamment A. M. Seider, *Memory in Vergil's* Aeneid*. Creating the Past*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2013, p. 28-49.

58. Cf. *Aen*., III, 365, 713.

contredisant radicalement des faits parfaitement connus de tous [59]. Mais surtout, certains indices contextuels tendent à indiquer que la mise en valeur de l'état d'esprit d'Énée n'est probablement pas le principal enjeu du passage. Remarquons tout d'abord que cette idée d'une prophétie paternelle décisive pour le destin d'un peuple a un pendant tout à fait objectif à l'intérieur du chant VII avec l'oracle délivré à Latinus par son père Faunus sur le destin de la lignée issue de son futur gendre (81-106). Il y a donc un effet de symétrie qui se dessine assez nettement entre ces deux rois fils de prophètes [60] au moment précis ou l'un et l'autre vont s'engager dans une phase cruciale de leur destinée, ce qui concourt à solenniser et à dramatiser ce nœud de l'action : ce parti pris structurel, qui ne doit rien à la subjectivité d'Énée, et tout à la main du poète, laisse entendre que ce motif de la prophétie paternelle doit avoir des enjeux programmatiques qui dépassent l'individualité psychologique du héros. Un tel environnement contextuel invite plutôt le lecteur à « prendre au sérieux » les paroles d'Énée. D'autre part, la réinterprétation de la prophétie des tables doit être examinée à la lumière du traitement général des oracles cités par Énée à partir du chant VI. Les critiques ont en effet remarqué que le héros fait à plusieurs reprises allusion, aux chants VI et VIII notamment, à des prophéties qui n'ont pas été mentionnées en amont dans le récit, et dont le lecteur n'a pas eu connaissance [61]. Alors qu'Énée semblait jusqu'alors avoir une vision des destins plus limitée que celle du lecteur, ce qui contribuait à susciter chez ce dernier une forme de compassion à son égard, il semble désormais en savoir plus que tout le monde. Or ce phénomène a été fort bien étudié dans la thèse récente, en voie de publication, de J. Rohman sur le statut du personnage dans l'*Énéide* [62]. Analysant ces allusions à d'énigmatiques prophéties en termes d'effets de lecture, J. Rohman remarque que cela instaure une forme de distance entre le lecteur et le héros, en nimbant ce dernier d'un savoir supérieur et un peu mystérieux d'origine divine, de façon à marquer symboliquement le statut suprahumain qui est désormais le sien notamment à partir du chant VI et de la révélation catabatique[63] (même si le glissement débute en fait au chant V). Cette suggestion s'intègre dans la démonstration d'ensemble de cette brillante

59. A. M. Seider (*Memory…*, *op. cit.* [n. 57], p. 45) invoque à l'appui de sa thèse d'un Énée manipulateur le passage du chant I (194-207) où Énée tient à ses compagnons un discours encourageant qui ne correspond pas à ses sentiments profonds. Mais d'une part, dans le passage en question, Énée ne va pas jusqu'à mentir ouvertement à ses compagnons ; et d'autre part surtout, le narrateur prend bien soin de signaler explicitement le caractère insincère de ce discours (208-209 : *spem uoltu simulat*). Quand le poète veut qu'un discours d'un personnage humain soit ressenti comme relevant d'une rhétorique manipulatoire, il le manifeste clairement. S'il ne le fait pas, c'est que ce n'est pas son but.

60. Sur le parallèle Latinus/ Énée, voir J. Rohman, *Le Statut du personnage…*, *op. cit.* [n. 46], p. 305-307.

61. Cf. VI, 343-345 ; VI, 456-457 ; VIII, 532-540.

62. J. Rohman, *Le Statut du personnage…*, *op. cit.* [n. 46], p. 291-309.

63. J. Rohman, *Le Statut du personnage…*, *op. cit.* [n. 46], p. 308-309 : « Cet avantage d'Énée sur le lecteur en termes de connaissances est à mettre en lien avec la nature semi-divine du héros qui dispose d'un accès plus direct que le commun des mortels (personnages humains et lecteurs) à la connaissance de l'avenir, liée au divin. Le héros, comme d'autres demi-dieux (Latinus), partage alors avec le narrateur le privilège d'un savoir que ce dernier dénie au lecteur… lorsque le lecteur s'aperçoit que le héros en sait plus que lui, il en résulte l'instauration d'une distance, comme dans un récit en focalisation externe, parce que le lecteur n'a pas accès à toutes les pensées, ni à toutes les connaissances du personnage. Énée apparaît alors comme un sage, ou un prophète, disposant d'une source de savoir qui lui est réservée ».

thèse, que je vais très brièvement résumer. S'inspirant des analyses de V. Jouve sur le personnage de roman, J. Rohman démontre que la stratégie de Virgile, dans son traitement du personnage d'Énée, consiste à mettre en avant tantôt l'« effet-personne » (c'est-à-dire tout ce qui donne au personnage une apparence d'épaisseur psychologique et facilite l'identification empathique du lecteur avec ce dernier) tantôt ce qu'elle appelle l' « effet-personnel [64] » (c'est-à-dire tout ce qui relève du primat de la fonction dramatique ou symbolique du personnage). Elle montre ainsi comment le poète met l'accent sur l'effet-personne dans la première partie du poème (chants I-IV), puis tend, surtout à partir du chant V, à l'effacer au profit de l'effet-personnel au fur et à mesure que s'affirme l'accomplissement de la mission supérieure du héros (chants V à VIII), lequel apparaît de plus en plus distant et saisi « de l'extérieur » (chants VIII à XII), ce qui pousse inexorablement vers une interprétation d'ordre symbolique des faits et gestes du personnage. C'est donc bien dans cette manipulation diachronique du statut du personnage que se trouve l'unité de l'épopée, suivant une stratégie qui joue à la fois sur l'effet affectif et la suggestion symbolique. Cette idée d'une assomption progressive de la dimension symbolique du personnage au détriment de l'empathie affective me paraît fondamentale.

Si l'on replace la question de la prophétie des tables dans cette logique d'ensemble, on voit que les variations sur l'identité de son énonciateur ne renvoient pas nécessairement à la subjectivité d'Énée, mais bien plutôt au projet de l'œuvre dans sa globalité. En effet, chacune des deux options (Célano ou Anchise) a sa justification dans son contexte, et le glissement de l'une à l'autre traduit précisément le mouvement général de l'épopée, de sorte que l'incohérence logique ponctuelle renforce la cohérence stratégique de l'ensemble, comme je vais tenter de le démontrer plus précisément. Commençons donc par Célano : dans la mesure où c'est ce parti pris qui rompt avec la tradition, c'est lui qui a le plus grand besoin d'être justifié [65]. Si la prophétie de la manducation des tables n'est pas une invention de Virgile, les commentateurs considèrent généralement qu'il est le premier à l'avoir attribuée aux Harpyes [66] (ce que certains lui ont du reste reproché comme contraire à la dignité épique) ; une idée tirée indirectement d'Apollonios de Rhodes [67]. Le fait d'associer cette prophétie ambigüe à la figure hideuse et malveillante de la Harpye est un choix particulièrement heureux sur le plan suggestif : cela permet d'amplifier l'effet d'angoisse et d'incertitude qui accompagne les Troyens durant toute la première partie de l'épopée, consacrée à leurs errances; effet qui est d'ailleurs orchestré de façon amplifiante dans les vers qui suivent (III, 259-266). Le choix de cette locutrice renforce aussi l'étrangeté de cette prophétie et son contraste avec

64. Le terme de « personnel » est à entendre au sens de « qui est mis au service de quelque chose » (une stratégie narrative ou symbolique), au sens où l'on parle de « personnel de service ».

65. Rappelons que les dons prophétiques d'Anchise sont une donnée ancienne de la tradition, et la prophétie de Célano une probable innovation de Virgile.

66. Voir R. D Williams, *P. Vergili Maronis* Aeneidos*. Liber Tertius*, Oxford, Oxford University Press, 1962, p. 107-108.

67. D'après *Arg*., I, 178-300, moyennant une fusion de l'action malfaisante des Harpyes et du rôle prophétique de Phinée.

les autres présages reçus par Énée, plus rassurants par leur contenu et plus traditionnels quant à leur origine (comme le héros le souligne lui-même en III, 362-367). L'ombre sinistre de Célano fait ainsi peser une menace latente et oppressante sur le sort des héros, qui n'est que partiellement allégée par les paroles apaisantes mais assez vagues d'Hélénus (III, 394-396). Ce choix original est donc amplement justifié d'un point de vue affectif. Au début du chant VII, l'ambiance est bien différente. Entretemps, Énée a reçu la révélation du destin de sa lignée lors de sa catabase du chant VI, et non seulement son état d'esprit, mais aussi et surtout son statut de personnage ne sont plus les mêmes : à l'homme ballotté par les vicissitudes de son sort et en proie à diverses angoisses s'est substitué l'exécutant d'une mission divine et le porteur de valeurs transcendantes. La figure menaçante de la Harpye était un bon vecteur de prophétie dans un contexte où l'inquiétude face à l'avenir permettait de mettre en scène, de façon psychologiquement vraisemblable et propre à inspirer la pitié, les angoisses du héros et de ses compagnons, mais le patronage de la haute figure d'Anchise convient mieux à une phase du récit où l'individu s'efface devant la portée symbolique de sa mission fondatrice et dynastique. Virgile peut dès lors revenir à la version plus traditionnelle des dons prophétiques d'Anchise. Le « transfert de paternité » de la prophétie relève donc moins d'une amnésie ou d'un mensonge d'Énée que d'un choix délibéré du poète, qui assume la contradiction logique au nom d'une cohérence supérieure. Chacun des deux termes de la « contradiction » a sa motivation affective et/ ou symbolique dans son contexte spécifique, et la translation même de l'un à l'autre reflète bien le mouvement global de l'œuvre en diachronie.

Mon dernier exemple combine les deux facteurs contextuels les plus productifs en matière d'incohérences : la catabase et la prophétie. Je veux parler de la prophétie d'Anchise sur la postérité d'Énée (VI, 756-807), qui est elle-même un concentré de problèmes. Celui qui va m'intéresser ici est le vers où Anchise dit à Énée que son fils Silvius lui succèdera « en ses vieux jours » (*tibi longaeuo*, v. 764) ce qui semble indiquer qu'Énée est appelé à régner longtemps et à mourir à un âge avancé, alors que Jupiter a dit, au chant I, qu'il ne lui reste que trois ans à vivre et à régner sur le Latium avant que son fils Ascagne lui succède [68] (I, 265-266). Je laisse de côté la question du fils d'Énée pour me pencher sur celle de la durée de vie du héros, qui laisse particulièrement perplexe les commentateurs [69]. On retrouve à ce sujet toutes les approches que j'ai énumérées plus haut : de la suspicion jetée sur la fiabilité d'Anchise aux manipulations les plus désespérées du sens de *longaeuus*, pour aboutir à l'aveu d'impuissance du dernier commentateur : « I have no idea of the « correct solution [70] ». Si les tentatives de forçage sémantique de l'adjectif *longaeuus* ont été l'objet de réfutations en bonne et

68. Prédiction confirmée par la malédiction de Didon, qui souhaite à Énée de mourir prématurément (IV, 618-620).

69. Cf. J. J. O'Hara, *Death…*, *op. cit.* [n. 51], p. 91-94 et N. Horsfall, *op. cit.* [n. 20], p. 521-525.

70. N. Horsfall, *op. cit.* [n. 20], p. 522.

due forme [71], il n'en va pas de même pour l'interprétation psychologisante selon laquelle Anchise mentirait (volontairement ou involontairement) afin de rassurer son fils [72], évidemment plus difficile à réfuter formellement. Pour autant, cette *lectio facilior* ne me paraît pas satisfaisante, pour deux raisons. D'une part, le poète n'a pas préparé affectivement le lecteur à trouver en Anchise un affabulateur ou un manipulateur [73]. Et plus généralement, les discours délibérément trompeurs ou mensongers dans l'épopée sont plutôt le fait des divinités mythologiques, volontiers manipulatrices des mortels [74], que des devins et des prophètes [75] auxquels est ici assimilé Anchise : en l'absence d'un indice clair de non-fiabilité, le lecteur est plutôt porté à prendre au sérieux ce genre de prédiction. D'autre part, si l'enjeu du discours d'Anchise est simplement de rassurer Énée, la perspective d'une longue postérité de souverains issus de lui est déjà en soi un signe de réussite et un encouragement assez puissants et valides pour qu'il ne soit pas nécessaire d'y ajouter un gros mensonge sur son espérance de vie [76]. En effet, le héros n'est pas censé avoir entendu la prophétie de Jupiter ni la malédiction de Didon (IV, 620), et ne semble pas particulièrement taraudé par une inquiétude spécifique quant à sa fin prématurée : le « mensonge » d'Anchise, si mensonge il y a, serait donc assez gratuit. En fait, il suffisait au père d'Énée, s'il ne voulait pas désespérer son fils, de passer pudiquement sous silence la question de la longévité de celui-ci, et d'aborder directement l'éloge de sa descendance [77]. Mais si Anchise n'avait pas expressément besoin de promettre une longue vie à Énée, peut-être que Virgile, lui, en avait bien besoin à cet endroit précis. J'inclinerais donc, dans ce passage particulier, à considérer

71. Comme le souligne Horsfall, cet adjectif, non attesté avant Virgile et sans doute forgé par lui, n'a nulle part ailleurs chez lui d'autre sens chez lui que celui de « âgé ».

72. Cf. J. J. O'Hara, *Death…*, *op. cit.* [n. 51], pour la thèse d'un mensonge volontaire, et J. Perret, *op. cit.* [n. 27], p. 181, n. 764 pour l'idée d'un mensonge involontaire.

73. Les passages que cite J. J. O'Hara, *Death…*, *op. cit.* [n. 51], p. 164-165 suggèrent bien que le discours d'Anchise doit avoir une valeur performative pour Énée, mais pas que le locuteur est disposé à distordre sciemment la vérité pour cela.

74. Voir à ce propos P. T. Eden, *op. cit.* [n. 25], p. 25.

75. À l'exception de Calchas d'après le discours de Sinon (II, 100-129) : mais il s'agit précisément d'une forgerie intégralement mensongère de ce dernier…

76. Le cas est un peu différent en VIII, 40-41, où le dieu Tibre dit à Énée : « *tumor omnis et irae/ concessere deum* », alors que Junon reste hostile aux Troyens (comme le dieu le reconnaît implicitement plus loin, au v. 60). Cette « contradiction » a été depuis longtemps commentée par les critiques, depuis Servius jusqu'à P. T. Eden, *op. cit.* [n. 25], p. 25, qui s'emploie à excuser ce « pieux mensonge », et à O'Hara, qui en fait un argument « massue » de sa thèse sur les prophéties déceptives (J. J. O'Hara, *Death…*, *op. cit.* [n. 51], p. 117). Dans ce cas, il est vrai, on peut invoquer une part de manipulation rhétorique, dans la mesure où Énée est effectivement accablé par la crainte de la colère des dieux, et où le dieu Tibre a bien besoin de le libérer de cette crainte précise pour l'inciter à aller de l'avant. Pour autant, il me semble que la contradiction et le mensonge ne sont pas si criants qu'on le dit. Ce que Tibre a sans doute en tête (de même qu'Énée, et surtout, le lecteur), c'est la colère *collective* des dieux contre Troie telle que Vénus l'a montrée de façon particulièrement impressionnante à son fils en II, 601-633 : une image qui est restée profondément imprimée dans la mémoire d'Énée, et qu'il faut effacer. Dans ces conditions, *omnis* a probablement un sens plutôt globalisant que distributif (cf. par ex. Caes., *BG* I, 1, 1) : c'est la colère divine *dans son ensemble*, c'est-à-dire hostilité générale des dieux, qui a disparu ; seule reste la colère individuelle de Junon. Le v. 60 vient nuancer le v. 40 sans le contredire formellement. On peut donc gratifier le dieu d'une certaine habileté rhétorique, mais parler d'un mensonge pur et simple semble quelque peu exagéré.

77. Au reste, il est à noter que Jupiter, dont la prophétie du chant I vise pourtant à rassurer Vénus, ne lui dissimule pas pour autant la perspective de la mort prématurée de son fils.

que c'est bien Virgile qui parle par la bouche d'Anchise, suivant une logique probable que je vais tenter de préciser [78].

Remarquons tout d'abord que cette idée d'un Énée promis à une longue existence, contraire à la tradition suivie dans le reste du récit [79], traduit surtout l'influence de la prophétie de Tirésias à Ulysse lors de la *Nekyia* de l'*Odyssée*, où le héros se voit promettre de mourir dans la douce vieillesse au milieu de peuples prospères (*Od*., X, 135-137). Mais ce qui est censé être vrai pour Ulysse ne l'est pas ici pour Énée, de sorte que la transposition n'allait pas de soi ; Homère nous fournit l'idée de base, mais pas la raison finale de son « recyclage » par Virgile, au prix d'une contradiction interne. La question à se poser est par conséquent la suivante : pourquoi Virgile avait-il besoin d'imposer à toute force à l'imagination de ses lecteurs l'image d'un Énée *longaeuus* dans ce passage du chant VI ? Il me semble de bonne méthode de regarder de plus près le contexte symbolico-affectif de la prophétie d'Anchise, en ayant à l'esprit, comme nous l'avons vu plus haut à propos de Valérius Flaccus (pour la durée du règne de Pélias ou l'âge d'Absyrte) que dans l'épopée, les questions de temporalité sont particulièrement sujettes à manipulations et à contradictions ponctuelles en fonction de stratégies suggestives bien précises, qui restent à déterminer. Or si l'on relit la première partie de la prophétie d'Anchise jusqu'au v. 807, on voit qu'elle est clairement dominée par le thème de la descendance d'Énée et de sa souveraineté en Italie, qui en est le véritable point focal. Dans ce cadre, Énée est envisagé avant tout comme une figure de souveraineté et de fondation politico-dynastique. La situation est donc un peu différente de la prophétie de Jupiter au chant I, qui certes, développait elle aussi le thème dynastique, mais dont l'enjeu premier était le destin personnel du héros [80], en réponse aux inquiétudes de sa mère Vénus, et comportait un certain nombre de précisions biographiques à son sujet. Au chant VI, Énée n'est plus un individu singulier, avec une biographie propre ; il est un élément d'un ensemble qui le dépasse, et au sein duquel sa fonction fondatrice prime ses caractéristiques

78. La « solution from the character speaking » chère à certains critiques comme J. O'Hara (J. J. O'Hara, *Death…*, *op. cit.* [n. 51], p. 123-127), si elle peut parfois faire l'affaire, n'est pas forcément une clé universelle. Au reste, l'expression elle-même est d'un maniement plus délicat qu'il n'y parait. En effet, les exemples homériques cités à l'appui de cette théorie par O'Hara recouvrent surtout des déclarations à l'emporte-pièce de personnages censées refléter l'*ethos* du locuteur, ce qui n'est pas exactement l'effet attendu d'une prophétie. Les éventuelles prophéties « déceptives » relèveraient plutôt, le cas échéant, d'une forme de manipulation rhétorique, plus proche de la suasoire que de l'éthopée par conséquent (même si les deux peuvent parfois se combiner). Mais encore faut-il bien établir le caractère réellement « déceptif » de la prophétie en question.

79. Les traditions sur la durée de vie d'Énée sont variables ; voir N. Horsfall, « Virgil's Roman Chronography: A Reconsideration », *CQ* 24, 1974, p. 111-115 (spécialement p. 112). Certaines versions, comme celle que cite Denys d'Halicarnasse, I, 53, 4, ne comportent pas l'idée d'une vie écourtée ; ces traditions, comme le signale Denys, dérivent indirectement d'Homère, *Il*. XX, 307-308, qui ne précisait pas la durée de vie d'Énée. Quoi qu'il en soit, la vulgate à l'époque augustéenne est bien la version de la mort prématurée : cf. Den. Hal., I, 64-65.

80. Cf. I, 231. Il est vrai que la personne d'Énée tend à s'effacer ensuite dans le discours de Vénus, au profit du peuple troyen dans son ensemble ; mais Jupiter y commence par un éloge d'Énée (260) et donne des indications assez précises sur son sort individuel (261-266). La prophétie d'Anchise est beaucoup plus elliptique à ce sujet, alors même qu'elle s'adresse au principal intéressé.

REL_94.indb 101 24/10/2017 11:22:32

intrinsèques [81]. Or l'impression affective dominante dans cette section est celle d'une succession ininterrompue au fil d'une longue lignée, plus développée qu'au chant I, et mettant notamment en valeur une complémentarité des générations (v. 767-769, 777). A l'origine de cette lignée, Énée assume une dimension tutélaire et inaugurale, gage de stabilité et de solidité. De plus, la caractérisation de son règne projette peut-être indirectement une lueur ominale sur le destin du dernier représentant de la dynastie, Auguste. On peut en effet se demander si, dans le contexte de l'année 23, marquée notamment par la maladie du Prince et la mort de Marcellus [82], le « virage à cent-quatre-vingts degrés » mythographique consistant à assigner explicitement une longue vie au fondateur de la dynastie n'est pas un moyen de conjurer l'*omen* funeste de sa fin prématurée pour son dernier descendant. Imaginer un Énée mourant de vieillesse n'est-il pas une façon indirecte de souhaiter une longue vie à Auguste [83] ? Tout pousse donc, dans ce contexte, à représenter Énée, en tant que figure inaugurale, sous les traits d'un patriarche heureux et comblé [84], à la vieillesse vénérable, comme Ulysse dans la prophétie de Tirésias ; à ceci près que cette fois, cette image chargée de valeurs affectives a une portée plus symbolique que biographique : la vision d'Énée en vieillard (d'autant plus frappante qu'inattendue) symbolise le caractère antique et pérenne de la dynastie qu'il est appelé à fonder, ainsi que sa « réussite politique ». J'inclinerais donc bien à voir dans ce *longaeuus* une déclaration programmatique de Virgile plutôt qu'une flatterie grossièrement mensongère d'Anchise. Faut-il s'étonner qu'une prophétie épique sacrifie momentanément la « vérité » (si tant est que la version canonique de la biographie d'Énée puisse être considérée comme telle) à une image d'ordre symbolique ? C'est oublier que, pour les Romains, la « vérité symbolique » est une forme de vérité : Tite-Live ne dit pas autre chose dans sa préface (*praef*. 7), lorsqu'il déclare que la version légendaire de l'engendrement de Romulus par Mars mérite d'être crue en tant que symbole de la vocation guerrière des Romains, même si ce n'est pas crédible sur le plan des faits ; ce qui n'empêche pas l'historien de laisser entendre sa préférence pour une explication « humaine » de la naissance de Romulus dans le cours du récit (I, 4, 2). Les deux versions ont une forme de vérité, mais sur des plans différents. Il n'est donc pas si absurde que cela d'imaginer qu'Énée puisse avoir une vie courte et longue à la fois, dans la mesure où les deux ne sont pas sur le même plan : l'une se situe sur le plan proprement biographique, l'autre sur le plan symbolique. Entre la prophétie de Jupiter et celle d'Anchise, le choix

81. Cette différence de traitement apparaît aussi dans le cas de Romulus, mentionné dans les deux prophéties : celle de Jupiter accumule un certain nombre de précisions proprement biographiques (I, 272-277), alors que celle d'Anchise donne une image plutôt désincarnée et chargée de valeurs symboliques du personnage (VI, 777-784).

82. Voir P. Grimal, « Le livre VI de l'*Énéide* et son actualité en 23 av. J.-C. », *REA* 56, 1954, p. 40-60.

83. Quant à la contradiction avec la prophétie du chant I, elle se résorbe encore un peu plus si l'on considère que le Caesar Iulius de I, 286-290 est le Dictateur César, et non son successeur, qui n'est présent qu'indirectement, sans être nommé, dans les v. 291-296. Pour une argumentation en faveur de cette thèse (qui va à l'encontre de l'opinion majoritaire de la critique), voir F. Ripoll, « Éloge et blâme de Jules César dans l'*Énéide* », dans Ph. Guisard & Chr. Laizé (éds), *Éloge et blâme. Figures et pratiques*, Paris, Ellipses, 2016, p. 221-236.

84. À ce titre, il a un peu son pendant dans la figure de Cybèle v. 784-788.

n'est donc pas entre une vérité et un mensonge, ni même entre deux vérités directement concurrentes, mais entre deux régimes différents de vérité, non exclusifs l'un de l'autre. Quant à l'unité d'ensemble, elle se déploie, cette fois, en diachronie, et réside précisément dans un glissement progressif du personnage principal du *pathos* individuel vers l'abstraction symbolique.

Je voudrais à présent tirer des deux dernières incohérences, qui présentent un certain nombre de points de convergence, une hypothèse interprétative sur la genèse intellectuelle de l'œuvre dans son ensemble, qui rejoint et complète les suggestions de J. Rohman. Il semble bien qu'au moment de la composition des chants I et III (quelle que soit leur place dans l'ordre chronologique de composition du poème), le poète avait en tête de façon prioritaire (mais non exclusive) ce que j'appellerai une approche *compassionnelle* du personnage d'Énée : de fait, les versions choisies dans les deux cas, qu'elles s'inscrivent dans une tradition canonique (la mort prématurée d'Énée) ou au contraire, innovent par rapport à la tradition (la prophétie des tables énoncée par la Harpye) ont en commun de susciter un mouvement de sympathie pour le héros, soit par la touche de mélancolie qu'induit la perspective de son destin abrégé [85], soit par le climat d'angoisse que suscite une prophétie menaçante et malveillante dans son intention (sinon dans son contenu). Aux chants VI et VII semble prédominer ce que j'appellerai une approche *programmatique* du personnage d'Énée : les versions choisies, qu'elles s'éloignent clairement de la vulgate (Énée *longaeuus*) ou qu'elles rejoignent au contraire des traditions bien attestées (les dons prophétiques d'Anchise invoqués à propos des tables), ont en commun de mettre en avant les valeurs politiques et dynastiques dont le héros est investi (la stabilité du *regnum* et l'investiture paternelle). Au moment où Virgile a rédigé ces passages, c'est donc ce type d'enjeu symbolique qui primait dans son esprit, et qu'il voulait rendre présent à l'esprit du lecteur. Chaque parti pris est par conséquent parfaitement inséré dans son environnement, de sorte qu'un remaniement *a posteriori* dans une perspective d'harmonisation logique paraît peu vraisemblable dans l'un et l'autre cas. Quant à la contradiction qui en résulte, si le poète ne l'a pas expressément recherchée pour elle-même, il n'avait aucune raison de chercher à l'éviter, dans la mesure où elle contribue au sens même de l'œuvre et à la compréhension de son projet. En effet, ces deux contradictions fonctionnent ici comme des « marqueurs de conversion », au sens où elles invitent le lecteur à convertir son regard sur le personnage d'Énée, en glissant d'une lecture compassionnelle à une lecture programmatique : elles signalent clairement que ce dernier, à partir du chant V surtout, est, littéralement, « un autre homme », au sens où il doit moins être perçu désormais comme un individu « biographique », support d'émotions empathiques, que comme le vecteur de valeurs et de références qui le dépassent. La « logique de l'incohérence » se déploie ici en diachronie. Cela nous achemine donc bien vers cette lecture prioritairement symbolique du personnage vers laquelle Virgile veut finalement orienter son lecteur, en

85. Ce pathétique est certes atténué dans le discours de Jupiter, mais surgit avec force, sur la base de la même tradition biographique, dans la malédiction de Didon, IV, 618-620.

s'appuyant sur une stratégie spécifique en termes d'effet de lecture, comme l'a montré J. Rohman.

* *
*

Les quelques exemples que je viens d'étudier ne visent pas tant à donner une clé universelle et exclusive pour l'élucidation de passages controversés, pour lesquels d'ailleurs plusieurs explications sont admissibles (mais sans doute pas toutes, et pas n'importe lesquelles), qu'à fournir quelques principes méthodologiques pour l'approche de ce type de problème dans l'épopée virgilienne en particulier – ce terme d'« épopée virgilienne » étant pris en un sens large, puisqu'un poète fortement imprégné de la technique épique de Virgile comme Valérius Flaccus adopte, on l'a vu, une démarche poétique assez similaire [86]. Je suis certes bien conscient que toutes les incohérences de ces deux épopées ne se prêtent pas à une élucidation suivant les principes que j'ai mis en œuvre à travers ces quelques exemples [87], et que d'autres approches, notamment parmi celles que j'ai énumérées au début de cet article, peuvent s'avérer, au cas par cas, plus adéquates [88]. Mais il me semble aussi que cette démarche doit pouvoir s'appliquer à d'autres cas que ceux que j'ai envisagés ici.

Les principaux éléments de la méthode proposée peuvent être récapitulés comme suit :

1) Face à une contradiction apparente, réfréner la tentation qui consiste à sortir immédiatement du récit pour postuler des éléments d'information implicites censés combler le hiatus, et tenter d'aborder l'interprétation à partir de ce que nous livre le texte en matière d'informations et d'impressions ; ni plus, ni moins.

2) Examiner séparément chacun des deux termes de la contradiction en s'interrogeant précisément sur *la cause finale* du choix de chaque variante dans son contexte spécifique, et en prenant comme point d'appui principal de l'enquête les *effets de lecture* (c'est-à-dire en s'efforçant de caractériser *l'ambiance affective* du passage du point de vue de la réception).

3) Tenir compte le cas échéant des différences de plans ou de « régimes de vérité » entre les deux versions.

4) Une fois chaque parti pris justifié dans son environnement propre, reprendre une vue d'ensemble pour tenter de dégager *la logique supérieure* qui subsume le tout et transcende les contradictions objectives.

On peut tirer de cette investigation deux constatations générales. D'une part, les incohérences sont rarement aléatoires et gratuites : il y a en général une raison spécifique et puissante de choisir, à un moment donné, une

86. Il resterait à examiner, le cas échéant, ce qu'il en est chez Lucain, Stace, et Silius Italicus. Il me semble que chez Ovide en revanche, la problématique est différente.

87. Le problème le plus épais en matière d'incohérence reste assurément celui de la mort de Palinure ; voir notamment N. Horsfall, *op. cit.* [n. 1], p. 100-101.

88. J'ai laissé en particulier de côté le problème des cas de « double rédaction », qui peut notamment se poser à propos de Valérius (voir H. M. Poortvliet, « Valerius Flaccus… », *art. cit.* [n. 18]).

REL_94.indb 104 24/10/2017 11:22:33

variante différente de la version principale et entrant potentiellement en conflit avec elle. D'autre part, on constate que la cohérence strictement logique cède le plus souvent le pas à une autre forme de cohérence, d'ordre affectif ou symbolico-affectif. Cette démarche poétique a ses propres lois, et constitue bien ce que l'on peut appeler une logique à part entière, laquelle peut se déployer en synchronie ou/et en diachronie. Cela reflète parfaitement, me semble-t-il, certains caractères fondamentaux de la poésie virgilienne : une poésie dans laquelle le message idéologique est porté par les émotions que s'attache à susciter le récit de façon performative, où les contradictions apparentes aboutissent presque toujours à une complémentarité, et où la dualité se résout dans l'unité d'un projet d'ensemble idéologiquement et esthétiquement cohérent.