



# REVUE DES ETUDES ANCIENNES

TOME 123  
2021 – N°2

UNIVERSITÉ BORDEAUX MONTAIGNE

## LE BOUCLIER D'ENÉE : UNITÉ THÉMATIQUE ET COHÉRENCE STRUCTURELLE\*

François RIPOLL\*\*

*Résumé.* – Cet article s’efforce de dégager les principes structurants qui ordonnent le récit chronologique des guerres de Rome dans l’*ecphrasis* du bouclier d’Enée. La sélection des événements combine un principe chronologique et un principe thématique (les principaux types de guerre à Rome), en évitant les redondances. La présentation des faits est structurée par un faisceau de thèmes et de motifs récurrents qui parcourent l’*ecphrasis* et entretiennent par ailleurs des jeux d’échos avec la narration principale à l’intérieur du même chant. Ces réseaux s’organisent généralement suivant des schémas de progression ternaire qui trouvent leur point d’aboutissement dans la synthèse augustéenne de la scène finale, véritable *télos* de tout l’ensemble. La présentation de la bataille d’Actium, délibérément ambivalente, vise à rendre compte de la complexité de l’entreprise augustéenne pour mieux la justifier.

*Abstract.* – The aim of this article is to highlight some structuring principles that serve to organize the chronological narrative of Rome’s wars in the *ecphrasis* of Aeneas’ shield. The selection of events combines chronological and thematic principles (*i. e.* the main types of wars in which Rome was involved), to avoid any redundancy. The presentation of facts is structured by means of a framework of recurrent themes and motifs that run through the *ecphrasis* and find some echoes in the main narrative within the same book. These frameworks normally follow a tripartite pattern which reaches its climax in the Augustan synthesis of the final scene, which is the true *telos* of the whole work. The presentation of the battle of Actium, deliberately ambivalent, aims to express the complexity of Augustus’ regime in order to justify it.

*Mots-clés.* – *ecphrasis*, composition, Auguste, Actium, guerre civile, Histoire romaine.

*Keywords.* – *ecphrasis*, composition, Augustus, Actium, Civil War, Roman History.

---

\* Je remercie les experts anonymes de la REA pour leurs observations.

\*\*Université de Toulouse 2-Jean Jaurès, EA 4601 Patrimoine, Littérature, Histoire ; francoisripoll@wanadoo.fr

Les critiques ont depuis longtemps cherché le principe d'unité présidant à l'organisation des scènes de l'histoire romaine figurant sur le bouclier d'Énée<sup>1</sup>. Diverses hypothèses ont été avancées, qui apportent chacune un éclairage utile mais néanmoins partiel, tant il paraît difficile de ramener l'ensemble de cette *ecphrasis* à un principe unique de sélection et d'organisation de la matière historique, qu'il soit de type historique<sup>2</sup>, littéraire<sup>3</sup>, spatial<sup>4</sup> ou moral<sup>5</sup>. Quel

1. Voir principalement : D. L. DREW, *The Allegory of the Aeneid*, Oxford 1927, p. 25-31, ci-après : DREW 1927 ; W. W. FOWLER, *Aeneas and the Site of Rome. Observations on the Eighth Book of the Aeneid*, Oxford 1931, p. 100-127 ; A. BECKER, « Der Schild des Aeneas », *WS* 77, 1964, p. 111-127 ; D. E. EICHHOLZ, « The Shield of Aeneas. Some elementary notions », *PVS* 6, 1966-1967, p. 45-49 ; J. G. GRIFFITH, « Again the Shield of Aeneas (*Aeneid* 8.625-731) », *PVS* 7, 1967-1968, p. 54-65 ; G. BINDER, *Aeneas und Augustus : Interpretationen zum 8. Buch der Aeneis*, Meisenheim 1971, p. 150-282 ; D. WEST, « *Cernere erat* : the Shield of Aeneas », *PVS* 15, 1975-1976, p. 1-7, repris dans : S. J. HARRISON éd., *Oxford Readings in Vergil's Aeneid*, Oxford 1990, p. 295-304 ; R. D. WILLIAMS, « The Shield of Aeneas », *Vergilius* 27, 1981, p. 8-11, ci-après : WILLIAMS 1981 ; R. D. WILLIAMS, *Technique and Ideas in the Aeneid*, New Haven 1983, p. 152-156, ci-après : WILLIAMS 1983 ; J. ROMEUF, « Le bouclier d'Énée : imagination picturale et création littéraire », *REL* 63, p. 143-165 ; A. NOVARA, *Poésie virgilienne de la mémoire. Questions sur l'Histoire dans l'Énéide* 8, Clermont-Ferrand 1986, p. 89-129, ci-après : NOVARA 1986 ; PH. HARDIE, *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium*, Oxford 1986, p. 336-376, ci-après : HARDIE 1986 ; G. RAVENNA, « Scudo di Enea » dans *Enciclopedia Virgiliana* IV, Rome 1988, p. 739-742 ; A. J. WOODMAN, « Virgil the Historian. *Aeneid* 8.626-62 and Livy » dans J. DIGGLE, J. B. HALL, H. D. JOCELYN éd., *Studies in Latin Literature and its Tradition in honour of C. O. Brink*, Cambridge 1989, p. 132-145 ; R. COHON, « Vergil and Pheidias: the Shield of Aeneas and of Athena Parthenos », *Vergilius* 37, 1991, p. 22-30, ci-après : COHON 1991 ; S. VILATTE, « Pensée et esthétique chez Virgile : le bouclier d'Énée », *LEC* 59, 1991, p. 307-322 ; R. GURVAL, *Actium and Augustus. The Politics and Emotions of Civil War*, Ann Arbor 1995, p. x209-247, ci-après : GURVAL 1995 ; B. WEIDEN BOND, « *Non enarrabile textum* : Ecphrastic Trespass and Narrative Ambiguity in the *Aeneid* », *Vergilius* 41, 1995, p. 71-90 ; S. J. HARRISON, « The Survival and Supremacy of Rome : The Unity of the Shield of Aeneas », *JRS* 87, 1997, p. 70-76, ci-après : HARRISON 1997 ; M. C. J. PUTNAM, *Virgil's Epic Designs. Ekphrasis in the Aeneid*, New Haven-Londres 1998, p. 119-188, ci-après : PUTNAM 1998 ; C. MCKAY, « *Non enarrabile textum* ? The Shield of Aeneas and the Triple Triumph of 29 BC » (ci-après : MCKAY 1998) dans H.-P. STAHL éd., *Virgil's Aeneid : Augustan Epic and Political Context*, Londres 1998, p. 199-22, ci-après : STAHL 1998 ; P. FABER, « Vergil's "Shield of Aeneas" (*Aeneid* 8. 617-731) and the "Shield of Heracles" », *Mnemosyne* 53, 2000, p. 49-57 ; D. NELIS, *Virgil's Aeneid and the Argonautica of Apollonius Rhodius*, Leeds 2001, p. 345-359, ci-après : NELIS 2001 ; A. LA PENNA, « Selezione e organizzazione nelle due rassegne storiche dell'*Eneide* » dans A. CASANOVA, P. DESIDERI éd., *Evento, racconto, scrittura nell'Antichità classica*, Florence 2003, p. 143-163 ; H. C. R. VELLA « Vergil's *Aeneid* VIII and the Shield of Aeneas : Recurrent Topics and Cyclic Structures », *Studia Humaniora Tartuensia* 5, no. A1, 2004, p. 1-17 ; A. ROSSI, « *Ab Urbe Condita* : Roman History on the Shield of Aeneas » dans B. W. BREED, C. DAMON, A. ROSSI éd., *Citizens of Discord. Rome and its Civil Wars*, Oxford 2010, p. 145-156, ci-après : ROSSI 2010 ; T. HECKENLIVELY, « *Clipeus Hesiodicus* : *Aeneid* 8 and the Shield of Heracles », *Mnemosyne* 66, 2013, p. 449-665, ci-après : HECKENLIVELY 2013 ; E. RAYMOND, « *Memorable textum* : aspects spéculaires et historiques du bouclier d'Énée » dans O. DEVILLERS, G. FLAMERIE DE LACHAPPELLE éd., *Poésie augustéenne et mémoires du passé de Rome. En hommage au Professeur Lucienne Deschamps*, Bordeaux 2013, p. 67-86, ci-après : RAYMOND 2013 ; A. FELDHERR, « Myth and History on the Shield of Aeneas », *ClAnt* 33, 2014, p. 281-318, ci-après : FELDHERR 2014.

2. Voir par exemple HARRISON 1997.

3. On pense ici aux réminiscences d'Ennius qui parsèment la première section du bouclier : voir P. A. EDEN, *A Commentary on Virgil, Aeneid VIII*, Leyde 1975, p. 164-165, ci-après : EDEN 1975.

4. Voir MCKAY 1998.

5. Voir DREW 1927.

que soit le critère retenu, plusieurs questions restent en effet peu ou mal expliquées : des omissions surprenantes (par exemple, la Deuxième Guerre Punique<sup>6</sup>), des sauts chronologiques (notamment v. 666), les « pivots » de transition entre scènes ; enfin, la question de la place de cet épisode dans l'économie du chant VIII n'est que rarement envisagée par la critique, et jamais dans toutes ses implications. Il appert qu'une tentative d'explication d'ensemble de ce passage ne peut pas se restreindre à un angle d'approche unique, mais doit tenter de dégager la pluralité de principes de composition qui s'y entrecroisent et se complètent, et prendre en compte l'inscription du texte dans son environnement proche. Mon propos consistera donc, après avoir exposé un faisceau de principes directeurs qui me paraissent régir la structuration de l'ensemble, à tester la validité de mes hypothèses au fil d'une lecture suivie ; celle-ci s'appuiera largement sur les acquis de la critique antérieure tout en les replaçant dans une logique globale de composition du passage qu'il s'agira de dégager.

### 1. – AXES DE LECTURE

La logique de composition du texte me paraît être un dispositif complexe, fondé sur la combinaison de deux principes d'unité générale d'une part, et, d'autre part, de quatre principes « dynamiques » se déployant en diachronie.

Il y a tout d'abord une unité de sujet très générale qu'il convient de saisir dans sa globalité avant de tenter d'en restreindre le champ. Virgile lui-même nous dit que le bouclier représente *les guerres* menées par les descendants d'Iule<sup>7</sup> (628-620 : *illic genus omne futurae/ stirpis ab Ascanio pugnataque in ordine bella*<sup>8</sup>) ; il faut donc le croire, même lorsqu'il évoque des épisodes qui ne sont pas à proprement parler des combats guerriers<sup>9</sup>. Or il ne faut pas oublier que, même si le chant VIII ne comporte aucun combat au niveau de la narration principale, la guerre reste, sur le plan thématique, un élément unificateur de tout ce chant : à la fois la préparation directe à la guerre imminente à l'intérieur de la diégèse épique, l'évocation rétrospective de conflits passés dans une temporalité antérieure à celle-ci<sup>10</sup>, et l'anticipation des futures guerres romaines sous forme de prolepse externe dans le bouclier. Or je vais tenter

---

6. Le problème avait été en revanche posé par E. L. Harrison (E. L. HARRISON, « The *Aeneid* and Carthage » dans T. WOODMAN, D. WEST éd., *Poetry and politics in the Age of Augustus*, Cambridge 1984, p. 95-115, ci-après : HARRISON 1984), avec une tentative de solution sur laquelle je reviendrai plus loin.

7. Il s'agit en effet d'une hypallage, car les deux sujets (descendance d'Iule et guerres de Rome) ne sont pas sur le même plan dans la suite du récit : c'est en tant que les Romains sont des descendants d'Ascagne (cf. 648) que leurs guerres sont envisagées, mais la généalogie n'est pas à proprement parler le sujet du bouclier (d'où notamment l'omission des rois d'Albe). Quant à *in ordine*, cela pointe le caractère scrupuleusement chronologique de la succession d'événements historiques, sur lequel je reviendrai.

8. A quoi il faut ajouter en amont, v. 626 : *res Italas Romanorumque triumphos*, ce qui souligne également la primauté du thème de la guerre dans une gradation ascendante du général au particulier, et attire en outre l'attention sur le rapport entre Rome et l'Italie, dont nous verrons l'importance plus loin.

9. Je pense notamment à la louve avec Romulus et Rémus et à Catilina et Caton.

10. Cf. 290-291, 327, 489-491, 560-567.

de montrer que l'*ecphrasis* du bouclier, point d'aboutissement structurel de l'ensemble, est le vecteur d'une réflexion générale, complexe et approfondie, sur le problème de la guerre (et corrélativement de la paix) à Rome<sup>11</sup>, à partir d'un inventaire *thématique* des différents types de guerre.

D'autre part, il y a une unité de *télos* tout aussi évidente qui consiste dans la domination universelle de Rome sous l'égide d'Auguste constituant le tableau final (714-728). L'importance de cette scène finale pour l'interprétation de l'ensemble apparaît d'autant plus grande si l'on considère qu'il s'agit de la dernière prolepse historique de ce type dans l'épopée, après celles du chant I (258-296) et du chant VI (756-888) : on peut dire à certains égards que la véritable « fin » de l'*Enéide* (au sens à la fois de finalité de la quête héroïque et de « Fin de l'Histoire » au plan universel) se situe précisément au chant VIII<sup>12</sup>. Il y a cependant un clivage entre les critiques « optimistes<sup>13</sup> » qui tendent à passer sous silence, pour mieux mettre en valeur cette conclusion apparemment triomphaliste, certains aspects potentiellement « dérangement » du reste de l'*ecphrasis*<sup>14</sup>, et les critiques « pessimistes<sup>15</sup> » qui « montent en épingle » ces derniers jusqu'à y voir une déstabilisation de l'image finale et une remise en cause du sens de l'ensemble. Ma thèse sera que ces éléments problématiques, qui ne sont pas à sous-estimer, ne visent pas à jeter une ombre ou un doute sur l'achèvement augustéen, mais contribuent au contraire à le renforcer<sup>16</sup>. Mais pour parvenir à cette conclusion, il faut tenter de saisir le fonctionnement de tout cet ensemble en diachronie. Celui-ci repose sur quatre principes de composition qui se combinent avec des variations :

- Une logique de successivité chronologique, rigoureusement respectée mais soumise à des ellipses parfois brutales et à une sélectivité drastique des épisodes au sein du *continuum* historique ;
- Une logique associative par contiguïté de motifs à l'intérieur de la série de tableaux qui se superpose à la précédente pour organiser la progression diachronique de scène en scène ;
- Une logique de correspondances thématiques (analogiques ou antithétiques) internes au bouclier, entre la première et la deuxième parties (626-671 et 672-728) ;
- Une logique d'échos externes, en amont, avec d'autres épisodes du chant VIII situés dans la narration principale, et qui complètent les séries thématiques internes pour présenter les diverses facettes d'un même axe problématique.

11. Pour une approche générale du problème de la guerre dans l'*Enéide*, voir E. VANCE, « Warfare and the Structure of Thought in the *Aeneid* », *QUCC* 15, 1973, p. 111-162.

12. Voir à ce propos NELIS 2001, p. 337, qui rapproche la réception du bouclier de la prise de la Toison d'Or dans les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes pour suggérer qu'il s'agit dans les deux cas de la prise de possession d'un talisman qui couronne symboliquement la quête du héros.

13. Voir principalement HARDIE 1986, HARRISON 1997, MCKAY 1998, RAYMOND 2013.

14. Comme le souligne GURVAL 1995, p. 214-215.

15. Voir notamment GURVAL 1995 et ROSSI 2010.

16. Ma réflexion se situe dans la ligne interprétative avancée par la stimulante étude de L. MORGAN (L. MORGAN, « Assimilation and Civil War : Hercules and Cacus » dans STAHL 1998, p. 175-198, ci-après : MORGAN 1998) sur l'épisode d'Hercule et Cacus.

La combinaison des deux derniers principes permet de mettre en évidence ce que j'appellerai des « fils rouges » : en l'occurrence, des thèmes ou des motifs récurrents<sup>17</sup> qui parcourent tout le chant VIII, suivant une progression généralement ternaire<sup>18</sup>, et qui convergent pour la plupart vers le point d'aboutissement de la scène finale du bouclier, le triple triomphe d'Octave en 29 av. J.-C.<sup>19</sup>. Aucun de ces principes structurants ne constitue en lui-même la clé de lecture unique du passage, mais leur entrelacement dessine une sorte de faisceau de traits convergents, dans le cadre d'une *structure téléologique* que je voudrais principalement dégager au fil de cette étude.

Je diviserai, pour la commodité de lecture, mon étude diachronique en trois temps correspondant *grosso modo* aux changements de régime politique à Rome, avant de revenir de façon plus approfondie sur le dernier temps.

## 2. – DE ROMULUS À TULLUS HOSTILIUS : LA PARADOXE DE LA VIOLENCE FONDATRICE

La première scène représente la louve allaitant les jumeaux dans le Lupercal (630-634). La raison principale de la présence de cette scène est évidemment d'ordre chronologique ; il s'agit des *primordia* de Rome. Mais ce tableau se rattache au thème guerrier annoncé en préambule par la mention de Mars (630 : *Mauortis in antro*) : cette précision renvoie à la vocation guerrière des Romains<sup>20</sup>, découlant de leur lien de filiation avec le dieu auquel est voué l'animal nourricier qui « façonne » les jumeaux. Sur le plan structurel interne au bouclier, cette scène initiale fait pendant à la scène finale d'Auguste recevant, après son triomphe, les délégués des nations soumises (720-728), avec un effet d'analogie contrastive. L'analogie repose sur deux éléments : une unité de lieu (sur le Palatin) et une unité scénographique (image d'une figure tutélaire en position centrale dans un cadre architecturé, grotte ou temple, et exerçant une forme de domination bienveillante sur des personnages placés sous sa dépendance<sup>21</sup>) ; le tout dans une ambiance de paix qui contribue à mettre en quelque sorte

---

17. J'appelle « thèmes récurrents » des idées directrices se situant sur un plan assez général (par exemple, la question de la suprématie de Rome) et « motifs récurrents » des images ou des détails concrets (par exemple, le motif du feu) qui viennent à l'appui des premiers.

18. Sur l'importance des structures ternaires dans l'*Enéide* en général, voir R. LESUEUR, *L'Enéide de Virgile. Etude sur la composition rythmique d'une épopée*, Toulouse 1975.

19. Scène qui elle-même se subdivise en deux sous-parties : le triomphe proprement dit (714-719) et la réception des ambassadeurs des peuples soumis au Palatin (720-728) ; cette dernière partie fait défiler à la fois des délégués des nations en question et des représentations allégoriques sous forme de tableaux. Voir à ce propos I. OSTENBERG, « Demonstrating the Conquest of the World. The Procession of Peoples and Rivers on the Shield of Aeneas and the Triple Triumph of Octavian in 29 B.C. (*Aen.* 8. 722-728) », *Opuscula Romana* 24, 1999, p. 155-162, sur la question de savoir si cette procession est purement imaginaire ou pouvait comporter des références à des peuples déjà présents symboliquement lors du triomphe historique de 29 av. J.-C.

20. Pour cette interprétation allégorique de la filiation martiale des Romains, voir Liv., *Praef.*, 7.

21. Cf. 721 : *dona recognoscit populorum*.

entre parenthèses les guerres romaines évoquées dans le reste de l'*ecphrasis*. A cette analogie se superpose un contraste diachronique et dynamique, en passant, au fil du temps historique, de la simplicité rustique des origines rupestres (630 : *uiridi... in antro*) au décor somptueux du temple apollinien (720-21 : *niueo ... limine ; superbis/postibus*). Sur le plan des échos thématiques avec le reste du chant VIII, on note, d'une part, le motif de l'animal tutélaire annonciateur du grand destin d'une cité qui est appuyé par des similitudes<sup>22</sup> avec l'*omen* albain de la truie et ses trente porcelets au début du chant (42-47). Il y a aussi, d'autre part, la mention du Lupercal qui fait écho à la scène de la promenade d'Enée et Evandre (343-344), avec un effet de variation sur un thème commun : celui de la fonction protectrice<sup>23</sup>. Prédestination à la suprématie militaire (allusion à Mars), force tutélaire et bienveillante (rôle de la louve) sont autant de suggestions portées par ce premier tableau et applicables à Rome, rejoignant ainsi la thématique des guerres romaines posée d'emblée comme sujet principal de l'*ecphrasis*.

Vient ensuite l'évocation de l'enlèvement des Sabines (635-638). Le lien associatif avec l'épisode précédent se fait par la personne de Romulus, par la continuité chronologique et par une certaine proximité géographique (*nec procul hinc*<sup>24</sup>) : on descend du Lupercal dans la vallée Murcia (636 : *circensibus*<sup>25</sup>). Ici, le terme clé pour comprendre le sens de cette scène dans le dispositif d'ensemble du bouclier est *bellum nouum*, une guerre d'un genre nouveau, c'est-à-dire « hors normes », avec une coloration probablement négative<sup>26</sup>, ce qui est à rapprocher de *sine more*<sup>27</sup> (635) : le fait est que ce conflit est déclenché par un rapt collectif accompli par surprise (*raptas... Sabinas*). Il est difficile, même pour un critique « optimiste », de ne pas voir là une réprobation morale discrète du procédé employé par le fondateur<sup>28</sup>, fût-ce pour la « bonne cause ». Qui plus est cette scène de rapt n'est pas sans présenter une sorte d'écho, à l'intérieur

22. Notamment la posture couchée, inhabituelle dans la représentation de la louve, ainsi que l'expression *ubera circum*, alors que les enfants ne sont que deux (631 : cf. 45).

23. La mention du Lupercal est associée au v. 344 à la figure de Pan *Lykaïos*, dieu arcadien protecteur des troupeaux, et succède par association d'idées à celle de l'Asylum romuléen. Les deux étymologies du Lupercal suggérées allusivement (Pan et la *lupa* nourricière) convergent donc dans l'idée d'un rôle protecteur.

24. Les notations spatiales (*nec procul, haud procul, hinc procul*) sont généralement interprétées comme des indications du positionnement des scènes les unes par rapport aux autres sur le bouclier-support ; voir WILLIAMS 1981, p. 8. Mais compte tenu de l'importance de l'ancrage de tout ce passage dans la topographie romaine, on peut aussi y voir des indications géographiques renvoyant à l'emplacement respectif des scènes dans l'espace romain ; voir MC KAY 1998, p. 205. Les deux interprétations ne sont pas exclusives l'une de l'autre.

25. Le rapt des Sabines étant communément associé à des jeux équestres, c'est sur l'emplacement futur du Grand Cirque que les Romains devaient le localiser spontanément. Voir à ce propos L. M. FRATANTUONO, R. A. SMITH, *Virgil, Aeneid 8. Text, Translation and Commentary*, Leyde-Boston 2018, p. 661-662 (ci-après : FRATANTUONO, SMITH 2018).

26. Cf. GURVAL 1995, p. 219-220, qui rapproche notamment l'expression *nouum bellum* de VI, 820, où la coloration négative est encore plus nette.

27. Ce terme traduit un comportement non-civilisé (cf. 316 : *quis neque mos... erat*, à propos des hommes primitifs) ; pour cette qualification du rapt des Sabines, cf. aussi Ov, *Ars am.*, I, 119, *sine lege*.

28. Sur cette perception du rapt des Sabines, voir M. VER EECKE, *La République et le roi. Le mythe de Romulus à la fin de la République romaine*, Paris 2008, p. 49-52 et 85-86.

de ce même chant VIII, avec... l'enlèvement des génisses d'Hercule par Cacus<sup>29</sup> : même motif du rapt (cf. 260 : *rapinae*), même localisation au pied de l'Aventin, même insistance sur le relief topographique en creux du théâtre du vol (636 : *caueae* ; cf. 248 : *cauo saxo*). L'action de Romulus ressemble objectivement à celle de Cacus par ses modalités, mais s'en distingue radicalement par ses finalités, suivant un principe d'analogie contrastive dont nous verrons au fil de cet étude qu'il est une clé de lecture importante de ce texte. L'initiative du fondateur, si bénéfique soit-elle pour l'avenir de la cité, garde donc quelque chose d'une forme de rudesse primitive<sup>30</sup> que le poète ne cherche pas à dissimuler, car elle s'inscrit assez bien, au fond, dans la logique d'ensemble de cette fresque historique : c'est, d'une part, l'idée générale que d'un mal peut sortir un bien (comme le confirme la scène suivante), et qu'une certaine forme de violence peut avoir une issue constructive : un point important dans une perspective d'apologie octavienne post-guerre civile<sup>31</sup>. Mais c'est aussi l'idée, sur un plan plus particulier, que ce type de procédé « irrégulier » est un moment de l'Histoire appelé à être dépassé, ancré qu'il est ici dans une temporalité archaïque encore imprégnée du primitivisme de la scène précédente. Pour en revenir à Romulus, il ne faut pas sous-estimer l'ambiguïté de ce personnage. Certes, son statut de fondateur de la Rome du Palatin en fait bien entendu un archétype incontournable d'Auguste *via* Evandre, et l'allusion à sa fondation de l'Asylum capitolin pour accueillir les futurs citoyens de sa ville (343) trouve un écho indirect dans la réception par Auguste, à la fin de l'*ecphrasis*, des ambassadeurs des nations étrangères appelées à grossir l'empire de Rome. Mais en même temps, Romulus, reste, en tant qu'individu, une figure un peu inquiétante, notamment à cause de ses tendances tyranniques et de son fratricide (cf. l'épithète d'*acer*, assez énigmatique dans le contexte<sup>32</sup>, qui lui est attribuée au v. 343). Virgile fait donc bien ici le jeu d'Auguste, qui trouve son intérêt à rappeler la figure du fondateur sur le plan fonctionnel et symbolique tout en s'en distanciant sur le plan personnel et comportemental<sup>33</sup>, ce que cette scène du rapt suggère finalement assez bien.

Mais il va de soi que cette scène de guerre latino-sabine ne peut être interprétée indépendamment de la suivante, qui nous éloigne définitivement de l'analogie brièvement esquissée avec l'acte de Cacus : la réconciliation des Romains et des Sabins consécutive à la guerre (639-641), avec la conclusion d'un *foedus*. Il s'agit donc bien d'un diptyque faisant succéder, à la guerre entre deux peuples appelés à s'unir un jour, leur réconciliation effective, dans une ambiance de *pietas* religieuse et de concorde politique. Plus précisément, le poète

29. Pour le motif de la *rapina* comme trait de sauvagerie primitive, cf. *Aen.*, VII, 748-749 et IX, 612-613.

30. Cf. dans le même ordre d'idées Cic., *Rep.*, II, 7, 12, qui parle d'un *subagreste consilium*.

31. Sur le paradoxe de la violence constructive, voir MORGAN 1998 et S. GREBE, S « Augustus' Divine Authority and Virgil's *Aeneid* », *Vergilius* 50, 2014, p. 35-62 (spécialement p. 38.)

32. Comme le remarque C. FORDYCE, *Virgil, Aeneid VII-VIII*, Oxford 1977, p. 242, l'épithète *acer*, avec son implication d'énergie active, est usuellement employée en relation étroite avec un contexte de combat ; mais ce n'est pas le cas ici. L'impression est donc que cette énergie teintée d'agressivité est une caractéristique structurelle de la personnalité de Romulus : une épithète de nature, un peu comme pour Turnus en VIII, 614 (en revanche pour Enée en VIII, 614, on est dans un contexte guerrier, donc dans le domaine du conjoncturel).

33. Voir T. CAMOUS, *Romulus. Le rêve de Rome*, Paris 2010, p. 313-319.



insiste, par le rapprochement des noms propres au sein d'un même vers (635 : *Romam/Sabinas* et 638 : *Romulidis/Curibusque*), sur l'identité ethnique des deux peuples voisins qui s'affrontent ici avant de fusionner : cela active un enjeu fondamental de la deuxième partie de l'*Enéide* en général et du chant VIII en particulier, qui est l'émergence de l'unité italienne à l'issue d'une phase d'affrontement quasi-fratricide entre peuples voués à composer dans l'avenir la *tota Italia* unifiée derrière Octave lors de la *coniuratio* de 32, et célébrée dans l'*ecphrasis* de la bataille d'Actium<sup>34</sup> (678, 715) : la conclusion du *foedus* entre Romulus et Tatius est la préfiguration de l'unité nationale réalisée autour d'Auguste<sup>35</sup> dans la deuxième partie du bouclier. Remarquons en outre que cette scène de sacrifice religieux annonce, en aval, celle de la cérémonie « unificatrice » du triomphe d'Octave, rassemblant toute la cité (719) et rappelle le cérémonial religieux accompli en commun qui scellait, en amont, l'alliance d'Enée et d'Evandre<sup>36</sup> (175-181 ; 276-279). La thématique du sacrifice unificateur s'affirme bien comme l'un des « fils rouges » thématiques de ce chant, avec en ligne de mire la cérémonie triomphale de 29. Ajoutons que la mention de « Jupiter armé » (c'est-à-dire Jupiter Stator<sup>37</sup>) sous l'invocation duquel est placée la cérémonie romano-sabine (640), tout en rappelant la thématique guerrière, fait écho au « double Jupiter » synchrétique et très augustéen (Optimus Maximus et Tonnant à la fois<sup>38</sup>) auquel Evandre avait fait allusion à propos du Capitole primitif (347-54), et annonce la divinité capitoline de l'épisode gaulois (652), affirmant ainsi, par un autre « fil rouge » allusif, le patronage jovien sur la destinée et l'activité militaire de Rome.

L'épisode suivant (642-45) est l'un des plus « dérangeants » de l'*ecphrasis*, puisqu'il représente, avec force détails visuels horribles, le châtimeur par écartèlement du traître albain Mettus Fufétius, qui avait fait défection à l'alliance romaine dans la guerre contre Fidènes<sup>39</sup>. Le lien associatif avec l'épisode précédent est ici un rapport d'antithèse : à l'alliance conclue entre Rome et ses voisins dans un climat apaisé succède l'alliance trahie sur fond de *perfidia*. Cette fois, le bon droit est pleinement du côté des Romains, comme le souligne lourdement le poète, à la fois par l'apostrophe réprobatrice du v. 643<sup>40</sup> et l'expression *uiri mendacis*<sup>41</sup> ; un

34. Sur ce thème, voir notamment R. J. POGORZELSKI, « The “reassurance of fratricide” in the *Aeneid* », *AJP* 130, 2009, p. 261-289. Pour le thème de l'unité italienne dans l'*Enéide*, voir plus généralement PH. LE DOZE, *Le Parnasse face à l'Olympe. Poésie et culture politique à l'époque d'Octavien/Auguste*, Rome 2014, p. 395-409 et CL. CHILLET, « L'Italie augustéenne au regard de l'Italie virgilienne », *MEFRA* 129, Rome 2017, p. 33-42 ; et en dernier lieu, T. D. WIMPERIS, « Turnus' *tota Italia*: Italian Solidarity and Political Rhetoric in *Aeneid* 7-12 », *TAPhA* 150, 2020, p. 143-179

35. Par commodité et à l'instar de Virgile (678), j'appelle anachroniquement Octave : « Auguste » pour la période antérieure à 27.

36. L'allusion au « vieux » Tatius (*seni*) vise peut-être à attirer l'attention sur l'analogie avec Evandre.

37. Voir EDEN 1975, p. 168.

38. Voir P. GRIMAL « Enée à Rome et le triomphe d'Octave », *REA* 50, 1951, p. 51-61.

39. Voir notamment GURVAL 1995, p. 221-223.

40. L'épithète *Albane* pointe avec une sorte d'amertume douloureuse la trahison du lien historique et généalogique entre Rome et Albe. L'idée est que la qualité d'Albain, donc de ressortissant d'une cité liée à Rome par un lien de filiation, aggrave la trahison de Mettus en y ajoutant une coloration fratricide.

41. Un adjectif rare, que Mettus ne partage qu'avec le traître Sinon dans l'*Enéide*, II, 80.

progrès par rapport à la situation moralement plus ambiguë de Romulus dans l'épisode sabin par conséquent. Or ce motif du traître puni constitue un autre « fil rouge » thématique de ce chant, avec un cas en aval et un cas en amont. Pour l'amont, soit en-dehors de l'*ecphrasis*, nous trouvons l'allusion elliptique à la mort d'Argus, tué pour avoir violé l'hospitalité d'Evandre<sup>42</sup> (345-346). Pour l'aval, soit à l'intérieur de l'*ecphrasis*, nous avons la figure d'Antoine, présenté implicitement comme un traître à la fois à sa patrie et à son union avec Octavie (685-688 : *sequiturque – nefas – Aegyptia coniunx*), et voué à payer le prix de sa trahison<sup>43</sup>. Rome sait faire la paix avec ses ennemis, mais punit sans faiblesse la déloyauté : telle est la double leçon qui découle à la fois des exemples donnés par Romulus et Tullus d'une côté, et par l'Octave de 31 et de 29 de l'autre (avec un effet de chiasme : réconciliation-punition/punition-réconciliation). Et si cette punition revêt, dans le cas de Mettus, l'aspect d'un supplice à la cruauté et à l'horreur appuyées<sup>44</sup>, c'est certes pour affirmer avec force le principe général de *seueritas* (antithétique et complémentaire de la *lenitas*), mais aussi sans doute pour suggérer que l'ultra-violence que peuvent revêtir ses modalités particulières d'application se situe dans un passé archaïque auquel appartient un Tullus encore proche de la brutalité primitive d'un Romulus<sup>45</sup>. Quand on en viendra au châtement des adversaires d'Octave, la violence vengeresse directe sera euphémisée (709 : *inter caedes*) pour mettre au premier plan la pacification finale. On retrouve cette stratégie de Virgile consistant à mettre en avant des précédents d'action vigoureuse pour en récupérer la valeur symbolique générale en synchronie, tout en rejetant en diachronie dans le passé lointain des modalités d'action entachées de violence archaïque. Tullus est, comme Romulus, un modèle partiel voué à être à la fois prolongé et dépassé, et c'est avec Octave que cette dialectique de l'imitation et du dépassement des modèles trouvera son aboutissement.

### 3. – DE COCLÈS À CATON : L'ÉMERGENCE DE L'UNITÉ CIVIQUE DANS L'ADVERSITÉ

De la répression de la trahison, on passe, en avançant dans le temps, à la lutte contre la tyrannie (646-51), avec la figure de Porsenna déçu dans ses espoirs (supposés) de rétablissement de la royauté. Le lien associatif est assuré ici par les deux figures complémentaires de l'Adversaire-type de Rome que sont le Traître et le Tyran, ennemis respectifs de la *fides* et de la *libertas*. Si Mettus représentait le Traître archétypal, Tarquin et Porsenna, solidairement réunis dans le v. 646, incarnent « en bicéphalie » la figure du Roi-tyran (comme le souligne l'impérieux *iubebat* en clausule). Le thème principal de ce cinquième tableau est en effet la lutte collective de Rome pour la liberté (648 : *pro libertate ruebant*), avec quelques sous-thèmes secondaires qui recoupent là encore des « fils rouges » de notre chant. La situation de Tarquin

42. Pour le détail, voir EDEN 1975, p. 112.

43. Sur Mettus comme préfiguration d'Antoine, voir WILLIAMS 1983, p. 155.

44. La répulsion qu'inspire la scène virgilienne exprime manifestement le sentiment des contemporains : cf. Liv., I, 28, 11.

45. Cf. *raptas*, 635 et *raptabat*, 644, même si le sens est différent.

soutenu par Porsenna dans ses prétentions à remonter sur le trône de Rome (646-647) rappelle, au niveau de la narration principale, celle de Mézence réfugié auprès de Turnus (492-493), ce qui invite aussi à un rapprochement entre les « bons » Etrusques anti-tyranniques de Tarchon et les Romains républicains du temps de Coclès et Clélie (avec dans les deux cas un « mauvais » étrusque pour ennemi principal et/ou bouc émissaire<sup>46</sup>). A l'intérieur de l'*ecphrasis*, on trouve un parallèle partiel dans la figure d'Antoine tentant d'imposer à Rome la tyrannie d'une reine étrangère (688, 707). Dans les deux cas (Porsenna d'un côté, Cléopâtre de l'autre) est activé le motif du *rex* contemplant, en focalisation subjective, l'échec de sa tentative et le naufrage de ses espérances<sup>47</sup> (649-651 et 707-708). Ces figures de rois-tyrans témoins de leur propre échec sont évidemment autant de repoussoirs du bon *Caesar* qui contemple, avec le même effet de focalisation subjective interne à l'*ecphrasis*, la soumission « spontanée » de ses sujets à la fin du passage (721). Quant aux deux figures de héros « résistants » qu'a choisies Virgile pour illustrer la *uirtus* pro-républicaine des Romains, Coclès et Clélie, ils ont en commun d'articuler leur héroïsme résistantiel autour de l'élément fluvial qu'est le Tibre<sup>48</sup>, théâtre de leurs exploits (650-651), de sorte que ce dernier se trouve indirectement associé à la résistance romaine en échappant au contrôle du tyran (qui s'en indigné) : ce qui fait un écho analogique au Tibre apportant son appui au héros Enée en amont (86-89), et un écho antithétique aux fleuves étrangers soumis au pouvoir d'Auguste en aval<sup>49</sup> (726-28).

Après les combats de la jeune République en 509, l'épisode de l'invasion gauloise de 390 (652-662) s'imposait assez spontanément dans la série des guerres majeures de Rome, mais là encore, il y a un lien associatif direct avec l'épisode précédent. Le pivot du rapprochement réside en effet dans l'image du héros incarnant la résistance romaine en liaison étroite avec un élément de la topographie : le duo Coclès-Clélie et le Tibre d'un côté, Manlius et le Capitole de l'autre<sup>50</sup> (652-654). Cet ancrage dans le sol romain a son importance, puisque cela s'inscrit dans une série d'éléments-clés de la topographie de l'*Vrbs* qui jalonnent l'*ecphrasis* : le Palatin au début et à la fin (Lupercal et temple d'Apollon), le Tibre et le Capitole au centre ; ce « fil rouge » de la topographie romaine recoupe évidemment un axe thématique majeur du chant VIII qui est le statut prédestiné du site de l'*Vrbs*, avec en amont, la visite d'Enée et d'Evandre sur le site de Rome. Mais ce motif a aussi une forte valeur signifiante pour la symbolique politique de la scène finale de l'*ecphrasis*, le triomphe d'Octave, dont la localisation romaine est fortement soulignée : *inuectus Romana.../ moenia* (714-715) : avec

46. Sur le traitement des Etrusques dans l'*Enéide*, voir en dernier lieu J. CERGOL, « Etruschi e Troiani nell'*Eneide* di Virgilio : due popoli con lo stesso patrimonio di valori », *Atene & Roma* n.s. 10, 2016, p. 35-60.

47. Sur ces effets de focalisation subjective, voir FELDHERR 2014, p. 295-298.

48. D'où sans doute l'omission du troisième héros emblématique de la période, Mucius Scaevola.

49. Sur le motif fluvial dans le chant VIII, voir FELDHERR 2014, p. 281-299, D. QUINT, *Virgil's Double Cross. Design and Meaning in the Aeneid*, Princeton-Oxford 2018, p. 140-149, ci-après : QUINT 2018 et FR. RIPOLL, « Le rôle du Tibre au chant VIII de l'*Enéide* », *Vita Latina*, à paraître.

50. Ce paramètre de l'ancrage topographique explique l'absence d'une autre grande figure héroïque de la période incarnant la lutte contre l'envahisseur gaulois : Camille, dont la geste n'est pas attachée à un lieu précis de la Ville (mais qui est néanmoins présent en filigrane dans la scène suivante ; voir *infra*).

ce retour à la Ville après Actium se trouve puissamment réaffirmé le statut de Rome en tant que capitale de l'Empire, une fois conjurée la menace de « délocalisation » de ladite capitale représentée par la reine égyptienne<sup>51</sup> ; encore un aspect important du programme politique augustéen. Pour en revenir à la scène de Manlius, l'idée principale est, cette fois, la résistance à l'envahisseur barbare, en l'occurrence les Gaulois, ce qui enrichit d'un élément nouveau la thématique générale des combats de Rome. L'épisode fameux de l'assaut sur le Capitole est inséré, encore une fois, dans un réseau thématique, organisé en l'occurrence autour de l'imagerie gigantomachique, bien étudiée dans ses implications idéologiques par Ph. Hardie<sup>52</sup>. L'allusion au temple capitolin derrière lesquels se profile la figure de Jupiter<sup>53</sup> et l'évocation très visuelle des Gaulois gravissant les pentes de la colline sacrée suffisent à évoquer, sur fond de réminiscences de l'art pergaméen, ce mythe reconverti en allégorie politique qui sous-tend aussi, en aval, la représentation théomachique des dieux monstrueux de l'Égypte opposés aux Olympiens lors de la bataille d'Actium (698-700). Et en amont, nous trouvons l'allusion à Hercule combattant le Géant Typhée dans l'hymne des Saliens<sup>54</sup> (298-300). Le réseau allusif de la gigantomachie anti-barbare nous conduit donc d'Hercule à Octave par l'intermédiaire de Manlius. Un Manlius dont on nous rappelle qu'il défend, en même temps que les temples capitolins, la Maison de Romulus sur le Capitole<sup>55</sup> (654) : une allusion anachronique à ce « doublon » de la *casa Romuli* palatine sans doute édifié par Auguste<sup>56</sup>, et qui est là pour nous rappeler que la défense des lieux sacrés de Rome est indissociable de celle de l'œuvre politique du fondateur ; un Romulus symbolique et fonctionnel, et non pas éthique et personnel, derrière lequel il n'est pas surinterprété de voir un hommage proleptique de plus à Auguste.

Reste enfin une question « dérangement » à examiner à propos de Manlius et du Capitole : que faire de la mention de la « roche tarpéienne » (652 : *Tarpeiae.. arcis*) qui encadre avec hyperbate le nom du personnage ? Deux types d'allusions, toutes deux assez sombres, ont été ici activées hypothétiquement par la critique. D'une part, on a pu y voir une préfiguration ominale du sort final de Manlius, précipité de la roche tarpéienne pour cause d'*adfectatio regni*<sup>57</sup>. Cette hypothèse n'est pas totalement à exclure, notamment à cause de l'effet d'encadrement signalé plus haut. Reste à savoir comment rapporter cette hypothèse à l'interprétation d'ensemble de l'*ecphrasis*. Un critique « pessimiste » y verra une mise en question du sens positif de

---

51. Sur ce thème, voir P. CEAUCESCU, « *Altera Roma*: histoire d'une folie politique », *Historia* 25, 1976, p. 79-108.

52. Voir HARDIE 1986, p. 351. Pour le rapprochement avec la gigantomachie du bouclier d'Athéna Parthénos, voir COHON 1991.

53. Pour l'identification vraisemblable, dans l'esprit des lecteurs, du *templum* du v. 653 au temple de Jupiter Capitolin, voir FRATANTUONO, SMITH 2018, p. 674-675.

54. Voir K. W. GRANSDEN, *Virgil. Aeneid Book VIII*, Cambridge 1976, p. 121, ci-après : GRANSDEN 1976.

55. En défense de ce vers, dont la place est contestée par certains éditeurs, voir GRANSDEN 1976, p. 170 et FRATANTUONO, SMITH 2018, p. 675 (*contra* EDEN 1975, p. 172).

56. Voir A. BALLAND, « La *casa Romuli* au Palatin et au Capitole », *REL* 62, 1984, p. 57-80.

57. Voir ROSSI 2010, p. 150-152.

l'Histoire<sup>58</sup> ; un critique « optimiste » y verra à l'œuvre le principe d'imitation contrastive que j'ai pointé plus haut : les héros du passé romain ne sont pas tous irréprochables (cf. le *sine more* de Romulus), mais Auguste les dépasse en reprenant les aspects positifs de leur œuvre tout en se distanciant de leurs dérives éventuelles (en l'occurrence, par son statut de « *princeps* républicain » garanti par la précision « institutionnelle » du v. 679, *cum patribus populoque*, destinée à écarter précisément le soupçon d'*adfectatio regni*). Quant à l'idée d'une éventuelle allusion à la trahison de Tarpéia dans la guerre romano-sabine<sup>59</sup>, elle ne me paraît en revanche absolument pas pertinente dans ce cas précis. L'adjectif « tarpéien » est une désignation synecdotique tout à fait banale du Capitole<sup>60</sup>, et faute d'un autre élément activant le souvenir de la légende éponyme<sup>61</sup>, je ne pense pas que cette allusion soit mobilisée ici, de manière totalement décontextualisée ; d'autant qu'elle romprait la logique de progression diachronique assez bien respectée dans tout ce passage et n'apporterait rien à la signification globale de la scène, clairement centrée sur la résistance aux Gaulois<sup>62</sup>.

Le tableau suivant (663-666) est lié au précédent par un lien étroit de succession logique et (en partie) chronologique<sup>63</sup>, comme l'était le sacrifice commun de Romulus et Tatius à la guerre romano-sabine : il s'agit des cérémonies religieuses manifestant la *pietas* des Romains, grâce à laquelle ils ont surmonté le péril mortel de la menace ennemie en général, et gauloise en particulier (rites des Saliens et des Luperques et procession des matrones en char). Je ne reviendrai pas sur la logique d'ensemble de ce passage, qui, loin d'être absolument intemporel comme on l'a dit parfois, trouve manifestement son unité et son adéquation contextuelle dans l'ambiance créée, dans la tradition romaine, autour du rôle politico-religieux de Camille au lendemain de la guerre gauloise<sup>64</sup>. Je soulignerai pour ma part les effets de correspondances thématiques en amont et en aval, à l'intérieur même du bouclier tout d'abord. On retrouve en effet cet accent sur la dimension religieuse de la guerre romaine qu'annonçait le sacrifice du *foedus* romano-sabin, et que confirmera le rituel du triomphe augustéen (714-719) ; le respect des rites religieux est indissociable de la mise en scène de l'activité guerrière à Rome, dans la mesure où la *pietas* complète la *uirtus* en garantissant la *pax deorum* nécessaire à la victoire. Et pour ce qui est des Saliens en particulier, l'effet d'écho est évident avec les cérémonies

58. C'est l'optique de Rossi 2010.

59. Voir NOVARA 1986, p. 103 ; GURVAL 1995, p. 217 ; FRATANTUONO, SMITH 2018, p. 674.

60. Cf. *Ov., Met.*, XV, 866 ; *Pont.*, IV, 9, 29 ; *Luc.*, VII, 758, etc.

61. Dans le cas de Manlius, il y a, en plus de l'adjectif « tarpéien », l'effet stylistique du rapprochement des noms avec hyperbate qui peut pointer en direction d'une allusion à sa mort ; dans le cas de Tarpéia, aucun indice ne vient appuyer l'allusion.

62. D'autant qu'il existait aussi une version « patriotique » de l'acte de Tarpéia (cf. *Liv.*, I, 11, 9), et nous ne savons pas laquelle Virgile aurait choisie s'il avait vraiment voulu traiter cet épisode.

63. Si la représentation des Saliens et des Luperques n'est pas forcément liée à un moment déterminé, celle des matrones en char renvoie à la fois aux lendemains de la victoire sur Vésiès et de celle sur les Gaulois (voir EDEN 1975, p. 175-176), et rejaillit *a posteriori* sur les deux autres pour suggérer une parenté de contexte.

64. Voir HARRISON 1997, p. 72-74. En fait, sur le plan de la genèse imaginative, c'est vraisemblablement le motif des matrones en char, plus spécifiquement lié au contexte de l'après-guerre gauloise, qui a attiré, en une sorte de « constellation camillienne », les Saliens, et dans la foulée les Luperques généralement associés à ces derniers.

religieuses des v. 285-305 dans la narration principale. Le lien entre l'archéologie imaginaire de ces collèges sacerdotaux à l'époque d'Evandre et leur revalorisation par Auguste<sup>65</sup> reste certes implicite, mais une telle insistance de la part du poète sur ce motif « anachronique » ne permet guère de douter de l'intention allusive. A ce « fil rouge » principal de la *pietas* martiale des Romains qui aboutit au triomphe de 29 se superpose un autre fil secondaire et plus discret : celui du rôle des mères. On voit ici les *castae matres* dignement récompensées de leur contribution à l'effort de guerre romain par le droit d'être véhiculées en char dans les processions religieuses, dans une ambiance de piété à la fois religieuse et patriotique. Cela anticipe, à l'intérieur de l'*ecphrasis*, la mise en scène de la participation des matrones au triomphe d'Auguste, dans une ambiance de liesse collective : *omnibus in templis matrum chorus, omnibus arae* (718). Mais cela nous rappelle aussi, en amont, la première évocation d'un « chœur » de mères dans la narration principale, avec une coloration toute différente : il s'agissait de la teichoscopie des mères de Pallantée, regardant le cœur serré les hommes partir à la guerre (592-593<sup>66</sup>), en une image pathétique anticipant notamment la mort du jeune Pallas. Si l'on suit donc ce nouveau « fil rouge » en diachronie, on passe des « mères douloureuses » de la scène de départ aux mères en liesse du triomphe d'Auguste, par l'intermédiaire des mères patriotes de la République. Divers visages de la mère en temps de guerre sont ici présentés, en une progression dialectique ordonnée suggérant que les premières victimes de la guerre sur le plan affectif sont aussi au premier rang des bénéficiaires de la paix augustéenne.

Le dernier tableau, Catilina et Caton dans l'au-delà (666-670), est le plus problématique<sup>67</sup>, parce qu'il rompt à la fois la continuité chronologique et la logique associative qui fonctionnaient assez bien jusqu'ici. D'une part en effet, on fait un « bond » de plus de trois siècles qui occulte notamment les guerres samnites, la guerre de Pyrrhus, les guerres puniques et la conquête de l'Orient. D'autre part, la recherche d'un pivot associatif direct entre la procession religieuse des matrones et le châtement de Catilina aux Enfers semble vouée à l'échec. Le changement de lieu, de Rome aux Enfers (*hinc procul*<sup>68</sup>) est tout aussi brutal. La question est en fait triple : pourquoi Catilina ? pourquoi Caton ? et pourquoi Catilina et Caton *aux Enfers* ? Pour ce qui est de Catilina, il est sans doute là pour compléter la galerie des types d'ennemis mortels affrontés et vaincus par Rome, dont il représente le climax : après l'allié félon (Mettus), le roi-tyran (Tarquin/Porsenna) et l'envahisseur barbare (les Gaulois du Capitole), c'est la figure du Subversif, destructeur de l'Etat (*Stadtsfeind*), le pire de tous en ce qu'il incarne la menace d'un retour à une forme de chaos, ce que signale son assimilation, par supplice interposé, aux

---

65. Cf. Suet., *Aug*, 31, 4.

66. Cf. aussi, un peu plus haut, 556-557.

67. Voir GURVAL 1995, p. 228-229.

68. Encore une fois, la notation spatiale peut s'entendre soit par référence au positionnement de la scène à l'opposé de la précédente sur le bouclier-support (par exemple, respectivement en haut en en bas si le bouclier est présenté à la verticale), soit en un sens géographique plus général : avec les Enfers, le poète nous transporte cette fois-ci loin de Rome, dans un « grand saut » à la fois spatial et temporel.

grands criminels des Enfers en général, coupables d'outrages hybristiques aux divinités<sup>69</sup> ; une figure de méchant-type parfaitement indéfendable par conséquent<sup>70</sup>, et choisi précisément pour cela. Cela explique pourquoi c'est lui qui figure à cet endroit plutôt qu'Hannibal par exemple, qui aurait fait double emploi, d'un point de vue thématique, avec les Gaulois<sup>71</sup>. Mais l'explication de la présence de Catilina est indissociable de celle de Caton à laquelle Virgile, dans une perspective « néo-sallustéenne », choisit de l'opposer, par une allusion évidente au rôle décisif du second lors du débat au Sénat sur le châtement des conjurés. Caton est présenté ici dans une activité de législateur (*dantem iura*) : allusion à la posture de défenseur de la légalité et de la justice qu'il assumait de son vivant<sup>72</sup> ; peut-être reconvertie, aux Enfers, en une fonction de « juge de paix » comme le pense Gransden<sup>73</sup>, mais l'élevant en tout cas au statut mythique de héros civilisateur, comme Saturne dans le Latium (VIII, 322 : *legesque dedit*), comme le Romulus (décidément « à géométrie variable ») de l'*Enéide* I, 291, ou encore Octave dans les *Géorgiques*, IV, 560-562 (*Caesar. per populos dat iura*). Un Caton politiquement édulcoré, délesté de son statut de porte-drapeau de l'anti-césarisme, réduit à un parangon de vertu morale, et devenu, en somme, « Augusto-compatible<sup>74</sup> ». L'affrontement Catilina/Caton est donc bien une des « guerres » de Rome : une guerre entre Romains<sup>75</sup>, mais aussi un conflit axiologique, véritable psychomachie. En fait, le « saut » de la renaissance « camillienne » de la Ville à la conjuration de Catilina au détriment des autres *bella externa* de Rome ne peut s'expliquer que par le primat clairement affirmé de la logique thématique axée sur les guerres romaines, au sens des différents *types* de guerre : la confrontation entre Catilina et Caton représente ici la guerre civile, un genre de conflit qu'il fallait absolument aborder,

---

69. Cf. VI, 601-603.

70. Sur l'image de Catilina sous Auguste, voir en dernier lieu P. URSO, *Catilina le faux populiste*, Bordeaux 2019, p. 53-56.

71. Pour une interprétation différente de l'omission d'Hannibal, voir HARRISON 1984, qui explique cette absence par la nécessité dramatique de tenir Junon dans l'ignorance du sort futur de Carthage tout au long de l'épopée. On peut objecter à cette hypothèse que Junon semble bien loin à ce moment du chant VIII, et que la crainte qu'elle soit mise au courant par un biais quelconque du contenu de l'*echprasis* suppose une extrapolation imaginative implicite et assez tortueuse d'événements « hors champ » (cf. p. 103) qui n'est guère dans les habitudes du poète ; si Virgile avait jugé une allusion à Hannibal pertinente pour son propos *hic et nunc*, il ne serait sans doute pas arrêté à ces considérations ; s'il ne l'a pas fait, c'est avant tout parce qu'il n'avait pas *besoin* d'Hannibal à ce moment-là ; quoi qu'il en soit, cette hypothèse interprétative n'est pas exclusive de celle, plus simple, que je propose ici.

72. Une contamination discrète avec la figure de Caton l'Ancien n'est peut-être pas absolument à exclure, en raison de l'insistance sur l'activité législative ; mais il ne s'agirait que d'une coloration accentuée de la figure de Juste déjà incarnée par Caton le Jeune, et non d'une véritable ambiguïté quant à l'identité du personnage, suffisamment établie par le contexte « catililien ».

73. GRANSDEN 1976, p. 174.

74. Sur ce processus de « pétrification » et de récupération de Caton sous l'Empire, voir I. COGITORE, « Caton et la *libertas* : l'apport de Lucain » dans O. DEVILLERS, S. FRANCHET D'ESPÈREY éd., *Lucain en débat. Rhétorique, poétique et Histoire*, Bordeaux 2010, p. 167-177.

75. A la différence de la guerre romano-sabine ou de la guerre romano-albaine, qui ne sont assimilables à des guerres civiles que par métaphore proleptique.

à la fois pour compléter *thématiquement* la série de *bella* située en amont dans le « bloc » 626-666 et pour préparer la bataille d'Actium et ses suites dans le « bloc » 671-728. Mais dans ce cas, pourquoi représenter Catilina et Caton aux Enfers et sous l'angle de leur destinée posthume, plutôt que de leur vivant et face-à-face au Sénat ou sur le forum, par exemple ? Les commentateurs citent souvent à ce propos le passage du fameux discours de Caton en faveur de la condamnation des Catiliniens chez Salluste (*Cat.*, 51, 20), sur la punition qui attend les méchants aux Enfers (en réponse à l'argumentation de César) : c'est peut-être de là que vient l'idée de départ de ce tableau infernal, mais non sa motivation principale. D'autre part, il y a sans doute, comme le suggère Ph. Hardie<sup>76</sup>, la volonté de donner au bouclier une portée de représentation cosmique qui en amplifie la dimension symbolique et rappelle les exégèses du bouclier d'Enée, en faisant intervenir le monde infernal à côté du monde des hommes et de celui des dieux. Mais il y a, me semble-t-il, une raison plus spécifique et plus déterminante au choix de situer Catilina et Caton aux Enfers. Ce mode de présentation des deux antagonistes s'inscrit en effet dans une démarche de mythification de ces deux personnages qui les fige pour l'éternité comme deux figures archétypales et exemplaires en les soustrayant à la contingence de leur rôle historique effectif, sous la forme d'un duo d'*exempla* moraux éternels autour desquels s'est cristallisée une forme de consensus : tout le monde désormais est censé être d'accord sur le fait d'abhorrer Catilina et d'admirer Caton. Et c'est pour appuyer cette idée selon laquelle une unanimité mémorielle s'est formée, de son temps, autour de ces deux figures que le poète insiste davantage sur la destinée posthume des deux antagonistes que sur leur conflit lui-même : la présentation de Catilina et Caton respectivement au Tartare et aux Champs-Élysées, c'est-à-dire leur damnation/canonisation, est une métaphore du jugement moral unanime de la postérité à leur égard<sup>77</sup>. Ce n'est pas tant l'action effective des deux hommes qui compte<sup>78</sup> que l'image qu'ils ont laissée pour l'éternité, et qui est désormais une référence commune fédératrice pour la communauté civique ; c'est en fait l'image d'une image (*imago imaginis*) que nous propose ici le poète. Corrélativement, cette mise en scène allégorique de leur destinée contrastée porte un message moral optimiste sur la punition du vice et la récompense de la vertu. On comprend mieux dès lors en quoi cette scène était nécessaire pour compléter l'éventail thématique des situations de guerre à Rome, mais aussi pour nous acheminer progressivement vers la bataille d'Actium, laquelle les englobe toutes d'une certaine manière comme nous allons le voir à présent.

---

76. HARDIE 1986, p. 352.

77. C'est cette optique optimiste et (pour une fois) manichéenne qui explique évidemment pourquoi les autres guerres civiles de la République (Marius et Sylla, Pompée et César) sont ici totalement évacuées, en tant que guerres improductives (voire contre-productives) en matière de consensus moral.

78. L'évocation de l'activité de Caton est assez vague, et pour Catilina, on ne dit même pas ce qu'il a fait.



#### 4. – D'ACTIUM AU PALATIN : LA SYNTHÈSE AUGUSTÉENNE

Nous sommes dorénavant munis de tous les indices interprétatifs pour aborder la dernière partie de l'*ecphrasis*, Actium et ses suites, en faisant ressortir la façon dont l'action d'Octave-Auguste apparaît à la fois comme la synthèse et le point d'aboutissement de tous les axes thématiques posés en amont, à la fois au niveau des thèmes et des motifs récurrents.

Les axes thématiques majeurs qui trouvent leur point d'aboutissement dans la mise en scène d'Auguste à Actium ou dans son triomphe romain sont les suivants :

– La question de l'unité italienne : cette problématique parcourt tout le chant VIII à travers l'alliance des Troyens et des Arcadiens, puis celle des Etrusques et des Troyens ; elle ressurgit à propos de la guerre romano-sabine (635, 638) pour trouver son aboutissement dans la *tota Italia* menée par Octave à Actium (678) et lors de son retour triomphal (715 : *dis Italidis*).

– La question de la suprématie de Rome : la prédestination du site de Rome et sa vocation de capitale est au cœur de la promenade d'Enée et Evandre (cf. 340-341) ; mise en péril lors de l'épisode gaulois (cf. 657), elle est réaffirmée à l'occasion du triomphe d'Auguste (714).

– L'importance de la piété religieuse. C'est une thématique majeure de l'épisode de Pallantée, qui baigne tout entier dans une ambiance de *pietas* collective (101-305) ; l'importance de la religion nationale comme garantie du succès des armes de Rome est ce qui se dégage du tableau des lendemains de la guerre gauloise (662-666), pour culminer avec la figure d'Auguste à la fois dans l'épisode d'Actium (679 : *penatibus et magnis dis*) et dans les cérémonies religieuses de 29 (714-719).

– La défense du droit et des institutions. Initiée dans le récit d'Evandre par la figure du héros civilisateur Saturne (322 : *leges dedit*), elle est assumée dans le bouclier par la personne de Caton (670 : *dantem iura*), pour être finalement relayée par le *princeps* respectueux des institutions républicaines à Actium (679 : *cum patribus populoque*).

– La lutte contre la tyrannie. Menée dans le récit principal par Tarchon et ses Etrusques en révolte contre le tyran Mézence (494-495), elle trouve un pendant dans le bouclier avec la lutte des Romains contre Tarquin et Porsenna (646-648), puis avec la déroute de la *regina* égyptienne à Actium (707).

– La punition de la *perfidia* et de la félonie. Esquissée par l'allusion à la légende d'Evandre et Argus (346), elle est illustrée dans toute sa rigueur par l'anecdote de Mettus Fufétius (643-644), avant d'être implicitement suggérée à travers la double trahison, patriotique et conjugale, d'Antoine à Actium (687-688).

– La lutte contre la barbarie. Amorcé dans la narration principale par les figures de héros tueurs de monstres (Hercule contre Cacus, mais aussi Evandre contre Erylus, 562-567), ce sujet est au centre de l'épisode gaulois du bouclier (657-662), et s'épanouit évidemment avec la mise en scène de la bataille d'Actium comme « choc de civilisations » et combat gigantomachique.

On voit bien que tous ces thèmes recourent des types de guerre différents en contexte romain (guerre de voisinage, guerre de libération anti-tyrannique, guerre étrangère défensive, guerre civile), et surtout, réunissent tous les enjeux idéologiques possibles de la guerre à

Rome, ce qui rejoint bien le sujet principal annoncé en préambule. Et la bataille d'Actium, qui récapitule et concentre en elle-même tous ces enjeux<sup>79</sup>, apparaît bien comme « la Mère de toutes les batailles ».

La convergence téléologique de ces grands axes problématiques est en outre soutenue, sur le mode mineur, par les « fils rouges » secondaires, au niveau des motifs, dont je vais rappeler ici les principaux :

– Le motif de la cérémonie sacrificielle consacrant l'unité d'une collectivité après une phase de conflit. Le premier temps concerne les Troyens d'Enée et les Arcadiens Evandre, qui, après un bref moment de tension (107-114), scellent leur alliance en célébrant en commun le banquet sacré d'Hercule (175-181), et dont l'association symbolise plus largement une forme de réconciliation gréco-troyenne<sup>80</sup> ; le deuxième est le sacrifice consacrant le *foedus* romano-sabin sur le bouclier après la guerre des Sabines (639-641), et le troisième, le sacrifice collectif d'action de grâces qui accompagne le triomphe d'Octave (717-719) et qui réunit la cité dans une ambiance de liesse après l'affrontement d'Actium.

– Le motif des *matres* : là encore, on l'a vu, il y a une progression ascendante des mères inquiètes de la scène de départ dans la narration principale (592-593) jusqu'aux mères en liesse du triomphe d'Octave (718), en passant par les matrones patriotes de la guerre gauloise (665-666).

– Le motif du fleuve. Il y a un parcours quasiment dialectique en diachronie qui nous fait passer du Tibre adjuvant direct d'Enée dans la narration principale et adjuvant indirect de Coclès et de Clélie sur le bouclier au Nil adjuvant des ennemis de Rome après Actium<sup>81</sup> pour finir avec les fleuves barbares soumis à Auguste. Le *télos* est donc l'image d'Auguste en tant que Maître des eaux, et incarnant métonymiquement la domination de Rome sur l'*oïkouménè*.

– Le motif du feu. Là encore, il y a une progression en trois temps, avec quelques variations. On commence avec le feu hostile de Cacus dans le récit d'Evandre (198-199 ; 251-261), puis on passe de là au feu maîtrisé et instrumentalisé des Cyclopes dans l'atelier de Vulcain (421), et l'on finit, dans le bouclier cette fois, avec le feu présage de souveraineté qui environne les tempes d'Octave lors de la bataille d'Actium<sup>82</sup> (680-681). L'écho verbal (199, 253, 259, 681) du verbe *uomere* souligne cette réversibilité de l'élément igné, tantôt destructeur, tantôt constructif<sup>83</sup> : je remarque pour ma part que cette ambivalence ne se déploie pas en synchronie, mais bel et bien en diachronie, avec un *télos* qui est la figure d'Auguste, Maître du feu ainsi bien que Maître des eaux dans la dernière partie du bouclier.

79. Sur le problème de la guerre civile, qui n'est pas totalement évacué de la bataille d'Actium, voir plus bas.

80. Sur la réconciliation gréco-troyenne dans l'*Enéide*, voir D. M. POLLIO, « Reconciliable Differences : Greeks and Trojans in the *Aeneid* », *Vergilius* 52, 2006, p. 96-107.

81. Cf. VIII, 713.

82. Voir EDEN 1975, p. 182.

83. Voir MORGAN 1998, p. 190-192 ; sur le thème du feu dans l'*Enéide*, voir aussi QUINT 2018, p. 130-139.

Si l'on considère maintenant cet ensemble en diachronie en restant à l'intérieur du bouclier, on voit que la progression générale interne obéit à un principe dynamique qui converge avec les lignes thématiques que nous avons signalées plus haut. Plus qu'une alternance de moments de guerre et de paix sur le plan temporel<sup>84</sup>, c'est une dynamique de l'unification dans ou par l'épreuve que l'on voit assez nettement se dessiner (à l'exception de l'anecdote de Mettus, qui illustre l'expulsion expiatoire d'un individu hors de la communauté) : unité ethnique romano-sabine après la première guerre, unité politique des Romains face aux tyrans étrusques (648), unité religieuse dans la piété collective au sortir du péril gaulois (663-666), et enfin, unité morale dans le jugement de la postérité sur la conjuration de Catilina (métaphorisé par la destinée posthume des deux protagonistes) ; le tout aboutissant à la fois à l'unité de tous les éléments de la Romanité en la personne d'Auguste à la bataille d'Actium (678-679<sup>85</sup>), à l'unité civico-religieuse de Rome dans la cérémonie triomphale (717-718) et à l'unification géopolitique de l'*oikouménè* sous l'égide d'un Auguste *cosmocrator* (722-728). L'idée est bien que les phases d'affrontement à Rome, externe ou interne, aboutissent à fabriquer de l'unité, et que l'achèvement augustéen réalise l'« unité des unités » qui couronne tout le processus historique.

Le deuxième élément de dynamique diachronique réside dans une logique de progrès au fil du temps, qui découle implicitement de la mise en scène des figures emblématiques de chaque période à l'intérieur du bouclier, et qui explique le respect scrupuleux de la chronologie que nous avons noté plus haut. Le bouclier met en effet en scène des figures de héros de plus en plus « civilisés » et accomplis : tout d'abord un Romulus encore imprégné de rudesse primitive (*sine more*), puis un Tullus dont la *seueritas*, même justifiée, n'est pas sans faire passer un frisson d'horreur, auxquels succèdent des héros admirables, mais dont l'héroïsme se limite à des exploits physiques (*uellere, innare*), Coclès et Clélie, suivis d'un Manlius à la gloire peut-être bémolisée par la perspective de la roche tarpéienne pour cause d'*adfectatio regni*, avant un Caton à la stature morale irréprochable, mais cantonné dans le domaine juridico-institutionnel (*dantem iura*) ; seul Octave-Auguste représente le Héros et le Chef au degré le plus abouti, réunissant suprématie militaire, religieuse et politique et réalisant une synthèse hautement élaborée entre monarchie (le présage de souveraineté) et république (le Sénat et le peuple derrière lui). Le « règne » d'Auguste est donc un point d'aboutissement non seulement thématique, mais aussi historique ; une synthèse absolue en quelque sorte.

---

84. L'étape de la paix manque après la guerre de Porsenna, et la conjuration de Catilina n'est pas traitée suivant une logique historique.

85. Soit, dans l'ordre : unité ethnique (*agens Italos*), unité politique (*cum patribus populoque*) et unité religieuse (*penatibus et magnis dis*).

## 5. – LE « MOMENT » D'ACTIUM : AMBIGUÏTÉS ET COMPLEXITÉ

Si j'arrêtais ici mon enquête, cet exposé ne serait qu'une version un peu réélaborée des lectures « ultra-optimistes » de l'*Enéide* à qui l'on reproche généralement de passer sous silence les aspects « dérangeants » : j'en ai certes envisagé quelques-uns, mais en me limitant à la première moitié de l'*ecphrasis*. Il me reste donc à prendre en compte quelques nuances ou complexités de la bataille d'Actium, mais aussi de la scène finale du triomphe de 29 ; des nuances qui, à y regarder de près, enrichissent la réflexion générale sur l'Histoire récente pour aboutir non pas à saper, mais paradoxalement à renforcer la logique pro-augustéenne de l'ensemble.

Le premier élément à considérer est le traitement des vaincus d'Actium. La réprobation morale à leur égard est claire et nette, et il n'y a pas à revenir là-dessus ; mais réprobation n'est pas diabolisation : le seul damné de l'Histoire est, on l'a vu, Catilina, objet d'un consensus mémoriel sans appel que favorise le recul temporel. Pour ce qui est d'Antoine, les choses sont plus complexes : les critiques ont souvent noté, parfois pour s'en étonner, que Virgile le met nommément en scène (685), à la différence de la plupart des autres poètes augustéens<sup>86</sup>. De plus, la caractérisation du triumvir est ambivalente, mêlant réprobation morale (image du potentat oriental) et héroïsation guerrière, puisque le poète le gratifie de l'épithète de *uictor* (686), ce qui est très exagéré au regard du bilan de ses campagnes parthiques<sup>87</sup>. L'explication principale réside assurément dans la nature générique même de l'*Enéide*, qui impose son propre agenda. La mise en valeur du héros épique principal, en l'occurrence Octave, implique de dresser face à lui un autre héros de même stature : tout Achille doit avoir son Hector, et tout Enée son Turnus. La revalorisation guerrière d'Antoine est indispensable à l'héroïsation d'Octave qui est le but de l'ensemble. Mais corrélativement, cette relative similitude des adversaires (*Hinc Augustus.../hinc... Antonius*), nécessaire à la grandeur épique, entraîne ici l'aveu discret de la nature civile du conflit, qui est certes atténuée mais non totalement occultée par le dispositif de « barbarisation » du camp anti-octavien. S'adressant à des lecteurs qui viennent de vivre ce qui est bel et bien une guerre civile, et parfois dans des camps opposés, et qui ne sont pas dupes des simplifications manichéennes, Virgile ne peut ni ne veut totalement passer sous silence ce problème, comme on le dit parfois un peu hâtivement ; sa stratégie est beaucoup plus subtile que cela. La nature civile du conflit, que suffit à rappeler le nom d'Antoine, est intégrée sur le mode mineur à côté de la dimension de guerre étrangère qui est mise en exergue de façon dominante ; elle est enveloppée en outre dans un appareil de justification morale de la cause du vainqueur (678-679) qui la neutralise sans la nier complètement. Cela apparaît encore plus clairement si l'on rapproche la scénographie du face-à-face d'Octave et Antoine à Actium de celle de la confrontation entre César et Pompée prophétisée par Anchise aux

---

86. Voir par exemple GURVAL 1995, p. 234.

87. Voir EDEN 1975, p. 183-184. L'hypothèse d'une acception ironique de ce terme de *uictor* ne me paraît cependant pas en accord avec l'ambiance grave et solennelle du passage : il faut le prendre ici au premier degré, à l'appui de la menace guerrière représentée par Antoine.

Enfers (VI, 826-835). A un César en position élevée (comme Octave à Actium, 680) s'opposait un Pompée à la tête d'une troupe d'Orientaux<sup>88</sup> (comme Antoine à Actium aussi). Analogie contrastive toutefois : Octave est meilleur que César, puisqu'il est environné d'un dispositif de légitimation (678-679) qui faisait défaut à la représentation du Dictateur, et Antoine est pire que Pompée, puisqu'il est lui-même assimilé aux Orientaux qu'il dirige<sup>89</sup> ; on peut dire en somme qu'Octave est un César sublimé et Antoine un Pompée dégradé. C'est pourquoi, alors que le conflit de 49 était clairement dénoncé comme une guerre civile destructrice<sup>90</sup> par Anchise qui renvoyait dos-à-dos les deux protagonistes<sup>91</sup>, la guerre d'Actium est au contraire légitimée et transcendée par le dispositif apologétique pro-octavien. Il n'en reste pas moins que dans les deux cas, on a un chef romain contre un autre chef romain : plutôt que d'esquiver le parallèle, sans doute inévitable dans l'esprit de ses contemporains, entre les deux guerres civiles, Virgile a choisi d'attirer obliquement l'attention dessus pour mieux le désamorcer *in fine*.

Un autre élément qui dérange beaucoup les critiques réside dans la présence de Mars non pas du côté d'Octave et en sa qualité d'Ultor comme on s'y attendrait, mais parmi les divinités guerrières « impartiales » qui se déchaînent au centre du tableau de la bataille, aux côtés des Furies, de Discordia et de Bellone (700-703). On ne peut qu'être d'accord ici avec l'assertion des critiques « pessimistes<sup>92</sup> » pour qui cela exprime une répulsion générale du poète pour la fureur de la guerre, qui n'est jamais d'un seul côté et abolit jusqu'à un certain point la distinction entre alliés et ennemis ; on peut même aller jusqu'à suggérer que ce rôle « impartial » de Mars est un autre aveu discret de la nature civile du conflit<sup>93</sup>. Cette impression est renforcée par le cortège de divinités accompagnatrices de Mars, qui évoque encore plus clairement la guerre civile<sup>94</sup> : c'est notamment le cas non seulement des Furies (qui font penser à Allecto), mais aussi de Discordia, dont la description est peut-être inspirée d'un passage d'Ennius évoquant des guerres intestines en Italie<sup>95</sup>, et qui de toute façon est aisément

88. Cf. 830-831 : *Aggeribus socer Alpinis atque arce Monoeci/ descendens, gener aduersis instructus Eois*.

89. Comme le suggère l'ordre des mots dans le v. 685, qui place *Antonius* derrière *ope barbarica* et entre *uariisque* et *armis* par hyperbate.

90. Voir FR. RIPOLL, « Eloge et blâme de Jules César dans l'*Enéide* » dans PH. GUIARD, CHR. LAIZÉ eds, *Éloge et blâme. Figures et pratiques*, Paris 2016, p. 221-236.

91. Virgile se garde bien au chant VI, de donner le moindre indice en faveur de la supériorité d'une des deux causes ; César est interpellé en priorité en raison de la responsabilité supérieure que lui confère son origine julienne, mais c'est tout sauf une prise de parti en sa faveur ou un hommage à sa « clémence », comme on le croit parfois.

92. Voir par exemple GURVAL 1995, p. 238-239.

93. Cf. *Georg.*, I, 511, *saeuit toto Mars impius orbe*, dans le contexte des guerres civiles précisément. Les commentateurs ont aussi noté une influence de Catulle 64, 394-396 (voir L. M. FRATANUONO, « Mars in the *Aeneid* », *Arctos* 48, 2014, p. 137-163, spécialement p. 146-148), mais le contexte n'est pas tout à fait le même : il s'agit manifestement chez Catulle de guerres extérieures, situées dans un âge héroïque antérieur à celui des guerres fratricides de l'âge contemporain (cf. v. 399).

94. Sur ce passage, voir V. PANOUSI, *Greek Tragedy and Vergil's Aeneid: Ritual, Empire and Intertext*, Cambridge 2009, p. 90-92.

95. Voir N. GOLDSCHMIDT, *Shaggy Crowns. Ennius' Annals and Virgil's Aeneid*, Oxford 2013, p. 138.

associée à la guerre civile<sup>96</sup>. Mais il n'a jamais été établi qu'une perspective pro-augustéenne « sincère » eût imposé de présenter la bataille d'Actium comme une promenade militaire fraîche et joyeuse<sup>97</sup> : une démarche persuasive habile en pareil cas consiste non pas à nier les souffrances communes, mais à leur donner un sens. Encore une fois, la dialectique du dépassement impliquait de reconnaître et d'intégrer comme une étape transitoire les aspects les plus douloureux du conflit<sup>98</sup>. En fait, à y regarder de près, Actium apparaît bien *à la fois* comme une guerre étrangère (suggestion dominante) et une guerre civile (suggestion secondaire)... ce qui suggère précisément qu'Octave apporte avec lui la perspective d'une résolution de *tous* les types de conflits.

Si, on le voit, une perspective d'apologie pro-augustéenne subtile et intelligente imposait à Virgile de renoncer au moins partiellement, dans le cas d'Actium, au manichéisme qui imprégnait la présentation de la conjuration de Catilina, le traitement du triomphe d'Auguste lui permet aussi de manifester son refus de l'angélisme. En effet, la scène finale s'achève sur une notation qui détonne un peu dans l'euphorie générale : la réticence du fleuve Araxe (représentant sans doute ici métonymiquement la Parthie, dont le poète évoque hyperboliquement la soumission en extrapolant sur les manœuvres diplomatiques d'Octave<sup>99</sup>) à subir le joug de Rome, symbolisé par l'image du pont<sup>100</sup> : *pontem indignatus Araxes*<sup>101</sup> (728). Pourquoi assombrir ainsi l'irénisme ambiant et nous laisser sur cette image de soumission rétive<sup>102</sup>, après nous avoir montré l'Euphrate se pliant apparemment de bon gré à cette même

96. Cf. *Buc.*, I, 71.

97. Voir K. MACLENNAN, *Virgil, Aeneid Book VIII*, London-New York 2017, p. 241 : « Virgil seems to be acknowledging, in the middle of his presentation of Actium as a battle against foreigners, that it was also a civil war ».

98. Voir HECKENLIVELY 2013, p. 662-64 : « A lesser poet might have attempted to expunge all hint of the past violence from his characterization of the triumphant princeps, but not Virgil. The shield ecphrasis is a complex allusion capable of addressing both realities ».

99. Voir EDEN 1975, p. 111.

100. Voir GURVAL 1995, p. 243, qui avance assez gratuitement l'idée d'une « sympathie » du poète pour le fleuve rebelle (idée voisine chez PUTNAM 1998, p. 165-166) : il ne va pas de soi que l'indignation rétive éveille forcément la sympathie de Virgile ; le critique est ici influencé par le cas de Camille et de Turnus, personnages assurément sympathiques à certains égards, et qui meurent dans l'indignation, mais ces derniers sont mentionnés après ce passage-ci ; c'est donc marcher à l'envers que de faire rejaillir leur situation sur celle du chant VIII. De plus, l'indignation de Camille et Turnus est liée au thème pathétique de la mort prématurée ; le contexte n'est donc pas du tout le même. Le précédent « indigné », dans l'*ecphrasis* du bouclier, était Porsenna, contrarié de voir la maîtrise du Tibre lui échapper à travers les exploits de Coclès et de Clélie (649 : *indignanti*), et le motif fluvial renforce l'effet d'écho. L'indignation semble bien, dans ces deux contextes, être la réaction d'entêtement opiniâtre d'un opposant plein de rancœur qui refuse de reconnaître sa défaite, avec une connotation rien moins que positive.

101. Sur la question de l'historicité (douteuse) de ce pont, voir S. W. MANNING, « Augustus and the Araxes (Virgil, *Aeneid* 8.728... *et pontem indignatus Araxes* », *LCM* 13, 1988, p. 27-29. Ce vers est cité comme exemple de métaphore audacieuse par Quint., *Inst. Or.*, VIII, 6, 11.

102. Il est vrai, comme le dit EDEN 1975, p. 192, que cette idée renvoie sans doute métaphoriquement à la violence du courant, mais celle-ci a toutes les chances de symboliser allégoriquement l'état d'esprit de la nation représentée par la métonymie.

domination (726) ? A la satisfaction de contempler la rage impuissante de l'ennemi subjugué se mêle ici la vague inquiétude de le voir secouer son joug<sup>103</sup> ; on pense à l'évocation des vents réprimés par Eole au chant I, 55-56 : *Illi indignantes magno cum murmure montis/ circum claustra fremunt*. On peut suggérer que ce petit bémol final permet d'éviter le triomphalisme hybristique, source potentielle d'*invidia deorum*, notamment en contexte triomphal. Mais il y a aussi plus généralement l'idée d'une vigilance à conserver dans les succès, en restant sur le qui-vive. De même, dans le monde en marche vers l'âge d'or de la 4<sup>e</sup> *Bucolique*, il subsistait encore « des traces de l'ancienne malice » qui commandaient de ne pas baisser la garde (31-33) ; en particulier, peut-être, du côté de cette Parthie dont la possible soumission n'était qu'une éventualité lointaine en 41<sup>104</sup> et une perspective encore fragile dans les années 20. Il est vraisemblable que la cérémonie triomphale de 29 n'est, dans l'esprit du poète, que le début d'un processus de retour progressif de l'âge d'or, comme l'était pour lui la paix de Brindes douze ans plus tôt, de sorte qu'il serait prématuré de saluer la paix universelle comme un acquis total et définitif à ce stade. Même dans ses moments les plus optimistes, Virgile a toujours eu à cœur d'afficher un réalisme lucide. Mais de la lucidité au pessimisme, il y a un pas que la structure téléologique de l'ensemble ne permet pas de franchir.

## CONCLUSION

On comprend aisément que Virgile, ayant grandi dans les guerres civiles, ait essayé très tôt de trouver à ce processus infernal un sens et une perspective de dépassement plutôt que de se cantonner dans la protestation stérile : la quatrième *Bucolique*, avec sa reprise inversée du mythe de l'âge d'or appliqué à l'avenir historique à court et long terme, témoigne d'un premier effort pour sortir de l'impasse, et la synthèse augustéenne a pu lui apparaître le moment venu comme l'opportunité de voir se réaliser ce dépassement des contradictions sur le plan politique et historique. Il en résulte une vision téléologique de l'Histoire qui s'est affinée et infléchie au fil de son œuvre, mais qui reste un fil directeur de sa démarche. Dans cette optique, la prise en compte des pertes et des souffrances est englobée dans une perspective finaliste qui n'est pas toujours clairement énoncée, mais qui se laisse reconstituer si l'on repère les indices que le poète dispose en diachronie, en créant notamment des réseaux thématiques organisés en direction d'un point d'aboutissement, sur le mode de la synthèse compréhensive et/ou de la progression dialectique. Cette structure finalisée permet de transcender l'impression d'ambivalence que donne généralement la mise en scène dans l'*Enéide* de la complexité du réel et des situations humaines en synchronie ; le dilemme de la bouteille à moitié vide ou à moitié pleine se résorbe dès lors que l'on fait l'effort de repérer la téléologie sous-jacente,

---

103. Il est à noter que dans sa réécriture de ce passage, Stace écarte complètement l'ambiguïté virgilienne pour suggérer l'affermissement de la domination romaine sur la région : cf. *Silv.*, I, 4, 79, *et patiens Latii iam pontis Araxes*.

104. On pense à l'hypothèse de certains commentateurs qui voient dans *Buc.*, 4, 35-36 (*erunt etiam altera bella,/ atque iterum ad Troiam magnus mittetur Achilles*) une allusion à l'éventualité d'une campagne parthique.

sans pour autant céder à la facilité des simplifications manichéennes. C'est par ce repérage attentif des procédés de composition que l'on pourra peut-être sortir du relativisme aporétique (sorte d'avatar « new-look » du vieux pessimisme harvardien) qu'une bonne partie de la critique contemporaine nous propose avec insistance comme horizon indépassable de l'interprétation virgilienne<sup>105</sup>.

---

105. Je pense ici à tous les travaux d'inspiration « néo-harvardienne » qui finissent plus ou moins par l'affirmation que le poète « laisse chacun libre de se faire son opinion » ; voir par exemple (mais je pourrais multiplier les citations) Rossi 2010, p. 154 : « each reader is allowed to choose his own narrative ». Je suis d'avis, au contraire, que Virgile a une idée très précise de là où il veut amener son lecteur, et des moyens à employer pour cela.



## SOMMAIRE

## ARTICLES :

Delphine ACKERMANN, Guy ACKERMANN, <i>Contribution à l'histoire du gymnase d'Érétrie : un nouveau décret pour un gymnasiarque du début du III<sup>e</sup> siècle av. J.-C.</i> .....	411
Romain GUICHARROUSSE, <i>Pratiques de dénomination dans les listes de souscriptions publiques à Athènes au III<sup>e</sup> et au II<sup>e</sup> siècles avant notre ère (IG II/III<sup>3</sup> 1.1011 et IG II2 233<sup>2</sup>)</i> .....	471
Rémi SAOU, <i>La terminologie du bouclier hoplitique</i> .....	489
Hugo CHAUSSERIE-LAPRÉE, <i>Le roi en son cœur : un autre regard sur les monarchies hellénistiques</i> .....	507
Patrick ROBIANO, <i>La représentation de Grecs d'Égypte à l'époque impériale : les Naucratices au miroir de Philostrate et d'Héliodore d'Émèse</i> .....	541
Dan APARASCHIVEI, <i>Lupa Romana en Mésie inférieure. Images, discussions et hypothèses</i> .....	573
Michel CHRISTOL, <i>Entre Nîmes et Rome : sur les traces d'une famille nîmoise, les Sammii</i> .....	597
François RIPOLL, <i>Le bouclier d'Enée : unité thématique et cohérence structurelle</i> .....	615

## CHRONIQUE

Nicolas MATHIEU <i>et al.</i> , <i>Chronique Gallo-Romaine</i> .....	639
--	-----

## LECTURES CRITIQUES

Pierre O. JUHEL, <i>L'Histoire des Argéades. De nouveaux axes de recherches</i> .....	643
Marion KRAFFT <i>André Tubeuf et Platon</i> .....	667
Comptes rendus .....	677
Notes de lectures .....	787
Liste des ouvrages reçus .....	791
Table alphabétique par noms d'auteurs .....	795
Table des auteurs d'ouvrages recensés .....	801