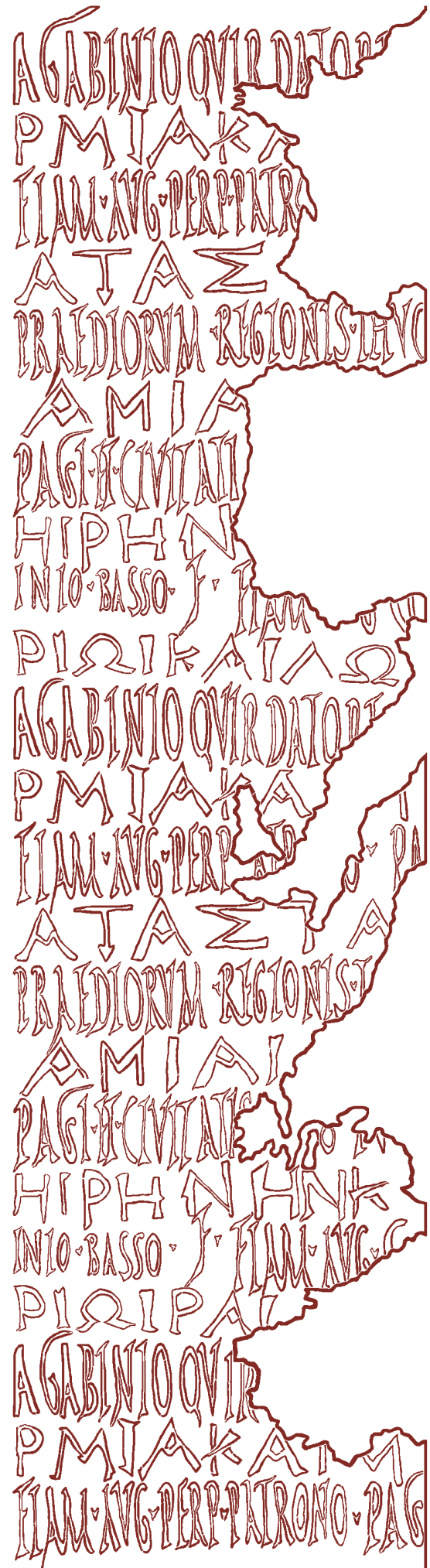




REVUE DES ETUDES ANCIENNES

1
2
7

2025 – N°1

UNIVERSITÉ BORDEAUX MONTAIGNE

REVUE DES ÉTUDES ANCIENNES

TOME 127 – N°1 – 2025

LES HARPIES ET LES ÎLES STROPHADES DANS LE CHANT III DE L'ÉNÉIDE DE VIRGILE

Gabriela CURSARU*

Résumé. – Les Harpies figurent parmi les *monstra* qui pullulent dans la littérature et l'art d'époque augustéenne, mais la signification, constamment ambivalente, de ces créatures hybrides/mixanthropes traditionnelles est difficile à cerner. Le plus souvent décrites comme des femmes-oiseaux répugnantes et cruelles ou comme des ravisseuses rageuses, parfois intensément parodiées, les Harpies ont conservé, en parallèle, l'austérité et les connotations religieuses complexes qu'elles revêtent dans la tradition grecque : leurs affinités avec les ἄελλαι | θύελλαι (tornades et autres phénomènes atmosphériques turbulents et tourbillonnants) ou leur lien intime avec le paysage infernal et avec la justice ancestrale. Cet article se propose d'explorer, à travers l'épisode de la rencontre entre les Troyens et les Harpies dans le chant III de l'*Énéide*, les moyens poétiques utilisés par Virgile autant pour renouer avec la tradition littéraire qui le précède que pour la surpasser, et ce, grâce aux modalités par lesquelles il investit les Harpies du passé épique de fonctions et significations nouvelles.

Abstract. – The Harpies are among the *monstra* that abound in the art and literature of the Augustan age, but the constantly ambivalent meaning of these traditional hybrid/mixanthropic creatures is difficult to pin down. Most often described as disgusting and cruel bird-women or as angry kidnappers which are often the object of intense popular parody, the Harpies preserved, at the same time, their austerity and the complex religious connotations with which they are invested in the Greek tradition: their affinities with the ἄελλαι | θύελλαι (tornadoes and other turbulent and swirling atmospheric phenomena) or their intimate connection with the landscape of the underworld and with ancestral justice. Through a close examination of the encounter between the Trojans and the Harpies in *Aeneid* Book III, this article aims to explore the poetic means used by Virgil to reconnect with the past literary tradition, but also to surpass it by investing the Harpies of previous epic poetry with new functions and meanings.

Mots-clés. – Harpies, Célaeno, Strophades, tempête, tourbillons aériens et marins, ordre cosmique, justice divine, discours prophétique, Virgile, Apollonios de Rhodes, Homère.

Keywords. – Harpies, Celaeno, Strophades, storm, aerial whirls and whirlpools, cosmic order, divine justice, prophetic speech, Vergil, Apollonius of Rhodes, Homer.

* Université de Montréal, Département d'histoire ; gabriela.elena.petrisor.cursaru@umontreal.ca

L'épisode de la rencontre entre les Troyens d'Énée et les Harpies, dans le chant III de l'*Énéide* de Virgile (v. 192-269), a lieu dans les Îles Strophades. C'est une escale inédite sur le trajet d'Énée¹, mais qui permet à Virgile de renouer de manière inventive avec la tradition des Harpies et des Strophades léguée par Apollonios (*Arg.*, II, 165-464), tout en marquant un véritable tournant de l'histoire de ces *monstra* féminins à travers la littérature latine². Dans les *Argonautiques* d'Apollonios, les Strophades, jadis appelées Πλωταί, constituent le *tournant* du récit du harcèlement de Phinée par les Harpies : c'est l'endroit où les Boréades lancés à leur poursuite sont *détournés* par Zeus (*via* Iris) de leur plan de les mettre en pièces, font *demi-tour* (ὕπεστρεφον) et *retournent* chez Phinée, alors que les Harpies s'enfoncent dans un antre du Dicté, en Crète³ ; Iris *retourne* au ciel et Phinée, délivré des Harpies, *retourne* à son ancienne vie et à son ancien statut de devin, instruisant les Argonautes sur la suite de leur expédition. Depuis, et dans le plus pur esprit alexandrin de reconfiguration de la carte du monde, les Στροφάδες, îles du *Retournement*, remplacent les anciennes Πλωταί, îles flottantes⁴. En plus

1. Selon K. QUINN, *Vergil's Aeneid: A Critical Description*, Ann Arbor 1968, p. 127, « it is not a very successful episode, even if it has a structural purpose and represents a careful integration of traditional material ». *Contra* : D. NELIS, *Vergil's Aeneid and the Argonautica of Apollonius Rhodius*, Leeds 2001, p. 54-55 ; N. HORSEFALL, *Virgil, Aeneid 3: A Commentary*, Leyde-Boston 2006, p. XL-XLII et 182. Voir aussi C. SAUNDERS, « The Relation of *Aeneid* III to the Rest of the Poem », *CJ* 19, 1925, p. 85-91 (sur les inconsistances narratives du chant III) ; R. B. LLOYD, « *Aeneid* III and the Aeneas Legend », *AJPh* 78, 1957, p. 382-400 (sur les cinq escales traditionnelles [Thrace, Délos, Actium, Bouthrôtos et Castrum Minervae] et les quatre arrêts fantastiques [les épisodes de Crète, des Strophades, de Scylla et Charybde et des Cyclopes] du périple des Énéades) ; *Id.*, « *Aeneid* III: A New Approach », *AJPh* 78, 1957, p. 133-151 (sur les relations structurelles entre les neuf épisodes du chant III, groupés géographiquement en trois triades, le dernier épisode de chaque triade étant le plus important ; les Strophades, le quatrième arrêt dans la série des errances des Troyens entre Troie et Drépane, marque le passage entre l'Égée et la Grèce occidentale et ouvre le passage vers la Grande-Grèce) ; R. RABEL, « The Harpies in the *Aeneid* », *CJ* 80, 1985, p. 317-325 ; D. HERSHKOWITZ, « The *Aeneid* in *Aeneid* III », *Vergilius* (1959) 37, 1991, p. 69-76 (sur les correspondances entre les épisodes des malédictions de Céléno et de Dido) ; L. LACROIX, « Le périple d'Énée de la Troade à la Sicile : thèmes légendaires et réalités géographiques », *AC* 62, 1993, p. 131-155 et H.-P. STAHL, « Political Stop-Overs on a Mythological Travel Route: From Battling Harpies to the Battle of Actium (*Aen.* 3.268-293) » dans *Id.*, *Vergil's Aeneid: Augustan Epic and Its Political Context*, Londres-Swansea 1998, p. 37-84 (sur les choix qu'opère Virgile en matière d'escales des Troyens à travers le livre III de l'*Énéide*, sans se soucier des inexactitudes concernant la géographie conventionnelle, mais seulement de repères légendaires, étiologiques et historiques).

2. Pour les Harpies dans la littérature grecque, voir G. CURSARU, « Les Harpies et les Boréades, tornades et tourbillons aériens : les Îles Strophades et le mythe de Phinée dans la tradition littéraire grecque », *Veleia* 41, 2024, p. 75-89. Sur les *monstra* dans la littérature et l'art augustéens, voir G. SAURON, *Quis deum ? L'expression plastique des idéologies politiques et religieuses à Rome à la fin de la République et au début du Principat*, Rome 1994 ; D. LOWE, *Monsters and Monstrosity in Augustan Poetry*, Ann Arbor 2015. Sur les monstres virgiliens dans leur dimension intertextuelle et le rapport de Virgile à la tradition poétique, voir S. CLÉMENT, *Fama ou la renommée du genre. Recherches sur la représentation de la tradition dans l'Énéide*, Thèse de doctorat, Lille 3, 2006.

3. *Ap. Rhod.*, *Arg.*, II, 273-301 et 427-434. Voir aussi *Ps.-Apoll.*, *Bibl.*, I, 9, 21 et III, 15, 2 ; *schol. ad Ap. Rhod.*, *Arg.*, II, 296a.

4. Selon une autre version, ce fut l'une des Harpies, Okypète, qui fit *volte-face* (ἐστράφη) autour des Strophades, pour se poser épuisée sur le rivage avec son poursuivant, l'un des Boréades (*Hés.*, *Cat.*, fr. 103 Most = fr. 155 MW = *Ps.-Apoll.*, *Bibl.*, I, 9, 21) ; ou ce furent les Boréades qui, sur l'ordre d'Hermès (messager de Zeus),

de s'immobiliser et de devenir un repère stable de la cosmographie grecque, les Strophades sont l'épicentre d'un imaginaire spatial regorgeant de motifs tournoyants/tourbillonnants, ainsi que l'indique même leur nom bâti sur *στροφ-⁵, et c'est autour de ces îles que se jouent les retournements de situation que connaissent tous les protagonistes du récit d'Apollonios.

Chez Virgile, l'histoire commence là où celle d'Apollonios s'était arrêtée et joue à son tour sur les retournements de situation. À cause d'un fléau (III, 138-142), les Troyens sont contraints de fuir la Crète de leurs aïeux où ils venaient de s'installer, car ce n'était pas en Crète que l'oracle leur avait dit de *retourner* (*reduces*, 96 ; *reuerti*, 101) et de s'établir (161-162), ainsi qu'Anchise avait cru le comprendre. Qui plus est, Jupiter leur refuse « les terres de Dicté » (171), l'endroit même où les Harpies d'Apollonios disparaissaient sous terre pour ne revenir jamais plus harceler Phinée, conformément à la promesse d'Iris scellée par serment. Anchise conseille à Énée de *repandre* la mer et de *retourner* (*rursus... remenso.. ire mari*, 143-144) à Ortygie (autre repère tournoyant dans le parcours aérien des Boréades autour de la terre à la poursuite des Harpies)⁶ pour consulter de nouveau l'oracle d'Apollon, mais finalement il se rappelle la prophétie de Cassandre, à leur départ de la Troade, à l'égard de l'avenir promis à leur peuple et la mention des noms de l'Hespérie et de l'Italie dans son discours (182-185, cf. II, 246-247). En vertu de cette prophétie, renforcée par la vision nocturne d'Énée (161-171), on décide de changer de séjour (*mutandae sedes*, 161), de quitter la Crète (*deserimus sedes*, 190) et de se mettre en route vers l'Italie (que les Grecs appellent l'Hespérie, *Hesperiam Grai cognomine dicunt*, 163)⁷.

Le destin des Troyens connaît un tournant à 180 degrés à la suite de leur décision d'abandonner la Crète et de *tourner* leur course (*uertere cursus*, 146) vers l'Italie. Cependant, leur course est *déviée* (*excutimur cursu*, 200) et ils sont contraints à un *détour* par un lieu névralgique d'entre-deux et de passage : les Strophades, « comme les appellent les Grecs » (*Strophades Graio stant nomine dictae*, 211), clin d'œil et hommage de Virgile à la tradition où il puise à flots, dont il emprunte des thèmes et motifs pour les développer et transformer à

tournèrent autour (περί... στροφέντες) des Πλωταί (Hés., *Cat.*, fr. 104a-b Most = fr. 156 MW = schol. ad Ap. Rhod., *Arg.*, II, 296-297a-b). Dans sa *Médée*, Sénèque fait allusion aux plumes que les Harpies ont laissées dans un antre inaccessible, sans nom, en fuyant la poursuite de Zétés (*reliquit istas inuio plumas specu / Harpyia, dum Zeten fugit*, 781-782).

5. Pour les Strophades dans la tradition grecque, voir aussi Strabon, VIII, 4, 2 ; Plin., *Hist. nat.*, IV, 12, 19 et 55 ; pour les Strophades dans la poésie latine, voir aussi Ov., *Mét.*, XIII, 709 ; Val. Flaccus, *Arg.*, IV, 513.

6. Selon la περίοδος γῆς d'Hésiode (*Cat.*, fr. 97-99 Most), c'est précisément *autour* de l'Ortygie que les Boréades « tournèrent deux fois et l'encerclèrent » (τὴν περί δ'Ἰς πόλεσαν πέρι τ' ἄμφι τε κυκλώσαντο | ἱέμενοι | μάρψαι). Ortygie est aussi l'île où le soleil infléchit sa course (ὅθι τροπαὶ ἡελίοιο, *Od.*, XV, 404), cf. Hsch., *s.u.* Ὀρτυγία : ὅπου αἱ δύσεις ἄρχονται « l'endroit où débute les couchants ».

7. Sur le rapport entre Anchise et Énée, incarnant la tension entre passé et futur, entre ancien et nouveau, ainsi que le montrent les interprétations différentes qu'ils donnent aux prophéties, voir D. QUINT, *Epic and Empire: Politics and Generic Form from Virgil to Milton*, Princeton 1993, p. 60 (Anchise représente « the drag that the past can exert on Aeneas' historical mission »). C'est pour cette raison que Virgile va faire disparaître le personnage d'Anchise de son récit, lorsque celui-ci aura rempli son rôle.

sa guise, en les adaptant à son propre agenda et aux exigences narratives de son propre récit⁸. Ce lieu de *retournement* (cf. Στροφ-άδες) est ainsi l'opposé de l'Hespérie, ainsi que le montre le parallélisme délibéré entre les vers 163 et 211. *Détournés* de leur trajet, les Troyens arrivent dans les îles habitées par les Harpies « depuis que la maison de Phinée leur a été fermée et que la peur les a fait quitter leur table d'alors » (212-213). Les Harpies de Virgile ont donc migré de l'ancre du Dicté, en Crète, dans les Strophades, l'endroit même où, selon Apollonios, les Boréades lancés à leur poursuite, détournés de leur plan par Iris (sœur des Harpies et messagère de Zeus), avaient fait *volte-face*. Comme Apollonios, Virgile manie de main de maître les retournements de situation ayant lieu autour de cet endroit qui constitue ainsi un véritable tournant dans la geste des Troyens d'Énée et du poème dans son ensemble. Quel rôle assigne-t-il cependant à ce *détour* des Troyens par les Strophades et à leur rencontre imprévue avec les Harpies ? Et quelles transformations subissent ses Harpies par rapport à celles de la tradition grecque ?

Énée et les siens sont amenés dans « ces îles qui s'élèvent sur la vaste mer Ionienne » (211) par des vents violents de tornade qui font « rouler la mer », dont « l'étendue liquide se soulève largement » (*continuo uenti uoluunt mare, magnaue surgunt / aequora*, 195-196a). L'histoire des Harpies de Virgile débute ainsi en mode tempétueux et tourbillonnant, comme celle des Harpies d'Apollonios et en accord avec le symbolisme des Strophades : ainsi que les Argonautes furent contraints de débarquer chez Phinée lorsqu'ils traversaient les remous du Bosphore, détroit *tourbillonnant* (δινήεντ' ἀνὰ Βόσπορον, *Arg.*, II, 168 ; 178), et quand une vague géante issue de nulle part s'était avancée, perchée au-dessus des nues et prête à s'abattre sur leur navire telle une tornade (169-174) – homologue du mouvement par lequel les Harpies, surgissant des nues à l'improviste, fondaient sur Phinée comme de sinistres ἄελλαι ou des éclairs, tournant en vol au-dessus de sa tête (266-269) –, c'est une tempête aussi, générant un tourbillon (*dispersi iactamur gurgite uasto*, *Én.*, III, 196b)⁹, qui entraîne la flotte des Troyens et la conduit vers les Strophades, où ils subiront à leur tour les attaques violentes des Harpies. C'est que, autour des Strophades, séjour des Harpies-tornades, tout tourne et tourbillonne. Et pour décrire la tempête qui détourne les Troyens vers ces îles et vers leur rencontre avec les Harpies, Virgile va se tourner vers Homère et vers l'épisode odysseéen de l'escale d'Ulysse et de ses compagnons dans l'île de Trinacrie, ainsi que nous le verrons.

8. *Graio* [*stant*] *nomine* est un clin d'œil à Apollonios et à son récit étiologique des Strophades, surtout que *stant*, interposé, renvoie aux îles jadis flottantes, désormais immobiles. Voir aussi J. J. O'HARA, *True Names: Vergil and the Alexandrian Tradition of Etymological Wordplay*, Ann Arbor 1996, p. 139 ; M. PASCHALIS, *Vergil's Aeneid: Semantic Relations and Proper Names*, Oxford 1997, p. 128 ; H. W. STUBBS, « Vergil's Harpies: A Study in *Aeneid* III », *Vergilius* 44, 1998, p. 3-12.

9. L'image du tourbillon et ses effets visuels et auditifs viennent spontanément à l'esprit de Virgile, dans le sillage d'Homère et d'Apollonios, pour peindre une tempête violente, des torrents vertigineux ou des passions déchaînées. Voir, à ce sujet, J. THOMAS, *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, Paris 1981, p. 51-52 et 75-90.

Avant Virgile, Accius, qui aurait traité dans les *Phinidae* de la geste des Argonautes et de leur escale chez Phinée, décrit leur débarquement à Salmydesse (lieu alternatif de l'exil de Phinée)¹⁰ dans des termes tourbillonnants également : *hac urbi curuo litore latratu / unda sub undis labunda sonit / simul et circum stagna sonantibus / excita saxis saeua sonando / crepitu clangente cachinnant* (573-577)¹¹. Chez Apollonios, le paysage que les Argonautes traversent après leur départ de chez Phinée est parsemé de motifs tourbillonnants : les Kyanées, roches *mouvantes* « qui n'ont pas pour assise des racines profondes (οὐ γάρ τε ρίζησιν ἐρήρεινται νεάτησιν) » et au-dessus desquelles « des paquets d'eau de mer jaillissent en bouillonnant et font retentir *alentour*, dans un fracas perçant, l'âpre rivage (πολλὸν ἄλὸς κορθύεται ὕδωρ | βρασσόμενον : στρηνὲς δὲ περὶ στυφελῇ βρέμει ἄκτῃ) » (II, 317-323) ; s'ensuivent le rapide Rhébas (Ρήβαν ὠκυρόην ποταμὸν, 349), l'île de Thynie et la terre des Mariandynes où s'ouvre un chemin vers l'Hadès (353), la falaise de l'Achéron *tourbillonnant* (δινῆεις) qui déverse ses eaux d'une gorge profonde (355-356) ; le promontoire de Carambis, escarpé *de tout côté*, qui fait face à l'Ourse, *Héliké* la Tournoyante (ἔστι δὲ τις ἄκρη Ἑλίκης κατεναντίον Ἄρκτου, πάντοθεν ἡλίβατος), si élevé qu'il touche l'éther (361-364) et *tout autour* duquel s'écartèlent les ἄελλαι de Borée (περισχίζονται) ; dès qu'on a *tourné tout autour* et qu'on l'a doublé (περιγνάμψαντι... παρακέκλινται, 364), s'étend au loin la Grande Côte, au bout de laquelle les eaux de l'Halys s'élancent avec un fracas terrible (365-367), l'Iris (!) *roule* ou fait *tournoyer* vers la mer ses blancs *tourbillons* (λευκῆσιν ἐλίσσεται εἰς ἄλλα δῖναις, 368), et ainsi de suite.

Revenons au chant III de l'*Énéide*. Ici, comme ailleurs dans la tradition mythique grecque, depuis Homère jusqu'à Apollonios et au-delà, le tourbillon généré par la tempête mise en scène par Virgile n'est point un simple phénomène météorologique marin, mais véhicule de transfert des victimes dans l'autre-monde, et actualise aussi, par sa δύναμις vorticielle, tout changement de nature ontologique (être/non-être, vie/mort). Il préside donc au passage d'un état ou statut à un autre, d'un niveau cosmique ou d'un monde à un autre¹². En bonne tradition homérique, il ballote et disperse les navires des Troyens, en marquant, tel un véritable Cap Malée odysseén, ce point névralgique, à la fois spatial et temporel, où le trajet des matelots se voit court-circuité ou dévié¹³. C'est ainsi que, dans le chant III de l'*Énéide*, le chant le plus

10. Cf. Ps.-Apoll., *Bibl.*, I, 9, 21. Eschyle (*PV*, 726-727) qualifie Salmydesse d'« âpre mâchoire du Pont », « hôtesse redoutée des nochers » et « marâtre des vaisseaux » ; pour la réputation de naufrageurs des Salmydessiens, voir Xén., *Anab.*, VII, 5, 12-14.

11. Plus loin, un vers parmi ceux qui s'en sont conservés pourrait renvoyer au harcèlement de Phinée par les Harpies qui tournent en vol au-dessus de sa tête et de la table où sont déposés ses mets : *aut saepe ex humili sede sublimis euolat* (582).

12. P. BONNECHÈRE, G. CURSARU, « Ἀρχή and δῖνος: Vortices as Cosmogonic Powers and Cosmic Regulators. Study Case: The Whirling Lightning Bolt of Zeus », *ARG* 21-22, 2020, p. 449-478.

13. Par exemple, les périples odysseéns d'Ulysse, d'Agamemnon ou de Ménélas sont détournés autour du Cap Malée (respectivement, *Od.*, IX, 80-81, IV, 514-516 et III, 284-290), ainsi qu'Apollon choisit ce même endroit pour dévier le voyage des pirates crétois (*HhApoll.*, 409). Voir aussi les similitudes entre la scène du départ de

odysseén du poème, Virgile retourne à Homère et renoue avec la tradition des tempêtes et des tourbillons marins léguée par l'*Odyssée* (et reprise en tant que telle dans les *Argonautiques* d'Apollonios), la tempête dont il se sert pour amener les Troyens dans les Strophades ayant pour ingrédients des motifs parmi les plus conventionnels, tous « tourbillonnants » :

tum mihi caeruleus supra caput adstitit imber; / noctem hiememque ferens, et inhorruit unda tenebris. / continuo uenti uoluunt mare, magnaue surgunt / aequora ; dispersi iactamur gurgite uasto ; / inuoluere diem nimbi, et nox humida caelum / abstulit ; ingeminant abruptis nubibus ignes (194-199)¹⁴.

La tempête se déclenche subitement, lorsque les Troyens sont en plein milieu de la mer (*media... in unda*, 202) et aucune terre n'est plus en vue, quand, d'un coup, un sombre nuage s'arrête au-dessus de leurs têtes – on dirait les Harpies-tornades surgissant de nulle part au-dessus de la tête de Phinée –, apportant ténèbres et tempêtes : « Les nuages ont enveloppé le jour, une nuit pluvieuse a effacé le ciel, des feux redoublés déchirent les nuages »¹⁵. Détournés de leur trajet par le mouvement tourbillonnant et confondu des vents et des vagues, les Troyens d'Énée errent (*erramus*, 200 ; *erramus pelago*, 204), déroutés et tournoyant en cercle sur les flots enveloppés dans un brouillard aveugle (*caecis*, 200 ; *caeca caligine*, 204 ; jeu de mots

Crète de la flotte d'Énée et celle du départ de Crète des Argonautes (Ap. Rhod., *Arg.*, IV, 1689-1701), passage qui s'inspire à son tour du récit mensonger d'Ulysse concernant le départ de sa flotte de Crète (*Od.*, XIV, 301-315). Ou bien les similitudes entre la tempête qui conduit les Argonautes vers les rives où est exilé Phinée et la tempête qui détourne les Troyens de leur trajet et les conduit au rivage des Strophades : alors que, grâce à la science de Tiphys, habile pilote de l'Argô, les Argonautes peuvent poursuivre leur route à travers les remous du Bosphore et, malgré l'épouvante, le lendemain, ils attachent leurs amarres au rivage où se trouve la demeure de Phinée (*Arg.*, II, 175-177), Palinure « lui-même dit ne plus pouvoir distinguer la nuit du jour dans le ciel, ne plus se souvenir de la route au milieu des ondes », par conséquent, les Troyens errent trois jours et trois nuits avant d'atteindre le rivage des Strophades (*Én.*, III, 199-210a).

14. L'épisode en son entier renvoie à l'*Odyssée* (notamment *Od.*, XII, 403-425 [~ XIV, 301-313]), en voici quelques exemples : 192-193 (*ullae... terrae*) = *Od.*, XII, 403-404 = XIV, 301-302 (οὐδέ τις ἄλλη φαίνεται γαίαν) ; 193 (*caelum... pontus*) = *Od.*, XII, 404 = XIV, 302 (ἄλλ' οὐρανὸς ἡδὲ θάλασσα) ; 194 (*tum mihi... supra caput*) = *Il.*, II, 20 ; *caeruleus... imber* = *Od.*, XII, 405 = XIV, 303 (κυανέην νεφέλην) ; 195 (*inhorruit unda tenebris*) = *Od.*, XII, 406 = XIV, 304 (ἤχλυσε δὲ πόντος ὑπ' αὐτῆς) = *Arg.*, III, 963 ; 196 (*uenti uoluunt mare*) = *Od.*, V, 296 (Βορέης... μέγα κῦμα κλίνδων) ; 196-197 (*magnaue surgunt / aequora*) = *Od.*, III, 179 ; 197 (*gurgite uasto*) = *Cic.*, *Progn.*, fr. 6 (*caprigeni pecoris custos de gurgite uasto*) ; 206 (*uoluere fumum*) = *Od.*, I, 57-59 ; IX, 167 ; X, 33, 99, 152, 196.

15. La série de motifs de l'obscurité (*caerulus... imber*, 194 ; *noctem... tenebris*, 195 ; *nox*, 198 ; *caecis... in undis*, 200 ; *caeca caligine*, 203 ; *noctes*, 204) sert à préfigurer l'épisode des Harpies (vents de tempête personnifiés) et l'image des feux redoublés déchirant les nuages reflète la représentation standard des Érinyes vêtues de noir et portant des torches (cf. H. A. KHAN, « The Harpies Episode in *Aeneid* 3 », *Prometheus* 22, 1996, p. 131-144, ici p. 136), auxquelles les Harpies ont été souvent associées, dès Homère (*Od.*, XX, 77-78 ; Esch., *Eum.*, 46-59). Cette image des éclairs redoublés (motif tournoyant/tourbillonnant à son tour, cf. P. BONNECHÈRE, G. CURSARU, *art. cit.*, p. 461-473) évoque aussi les Harpies d'Apollonios, qui attaquent Phinée comme de sinistres ἄελλαι ou des στεροπαί (*Arg.*, II, 267 : ἡὐτ' ἄελλαι ἄδευκέες, ἡ στεροπαί ὤς).

et allusion à la cécité de Phinée ?)¹⁶ pendant trois jours et autant de nuits (cercle temporel)¹⁷. Cette mystérieuse obscurité règne autour d'eux, mais, le quatrième jour et toujours en bonne tradition odysseenne, ils aperçoivent de loin une terre montagneuse et habitée, car des *spiraes* de fumée s'en élèvent (*ac uoluere fumum*, 206, homologue de *uoluunt mare*, 196). La sortie du tourbillon marin se profile sur le mode tournoyant aussi, dans les *volute*s de fumée. Sans attendre, les Troyens se ruent sur leurs rames (*remis insurgimus*)¹⁸ et, par le mouvement de torsion de leurs bras, ils impriment ce même effet tournoyant aux rames et aux flots dont ils *tourmentent* l'écume de toutes leurs forces : *adnixa torquent spumas et caerulea uerrunt* (208). Comme pour signaler que leur trajet a été délibérément *détourné* vers les Strophades et que les Énéades ont été intentionnellement amenés (*delati*, 219) dans le port (non fonctionnel)¹⁹ par le mouvement vertigineux de rotation du tourbillon marin généré par les vents de tornade, ce sont les rivages personnifiés qui les sauvent des eaux, Énée en premier lieu (*seruatum ex undis Strophadum me litora primum accipiunt*, 209-210).

Les rivages apparemment accueillants dévoilent la vraie nature des Strophades dès le vers suivant et préfigurent le retournement de situation qui y aura lieu, car Virgile se dépêche de dévoiler que les îles sont habitées par « l'exécrable Célaeno » – « l'aînée des Harpies » (*Furiarum maxima*, 252) – et ses sœurs (*dira Celaeno / Harpyiaequae colunt aliae*) depuis qu'on leur a interdit de tourmenter Phinée (211-213). Virgile place donc les Harpies là où Apollonios les avait quittées : alors que les Harpies d'Apollonios descendent en vol dans un antre de Dicté, l'Énée de Virgile est amené à les rencontrer dans les Strophades, antichambre de l'*Orcus*, dont les Harpies gardent l'entrée auprès d'une cohorte d'autres *monstra*²⁰. Ce sont le tourbillon et la force invisible des vents, agents et formes d'expression des desseins divins,

16. Ailleurs dans le livre III de l'*Énéide*, Virgile conjugue, comme Apollonios, les motifs de la faim et de l'aveuglement : pour sa faim excessive d'or (*auri sacra fames*, 57), Polymestor sera frappé de cécité.

17. Voir aussi le commentaire de Servius *ad* III, 204 (*erramus pelago*) : « *hinc Pelopis gentes Maleaeque sonantia saxa / circumstant pariterque undae terraeque minantur. / pulsamur saevis et circumsumitur undis* ». *hi uersus circumducti inventi dicuntur et extra paginam in mundo*. Le jeu des répétitions à l'intérieur du passage 192-204 renforce cette impression de dévoiement et de mouvement tournoyant en cercle.

18. À comparer avec Ap. Rhod., *Arg.*, II, 661 : ἐπερρώοντ' ἐλάτῃσιν.

19. Le port des Strophades (de même que celui de Salmydessos, cf. *supra*, n. 10) évoque les ports odysseens isolés, propres aux circuits de la géographie mythique ou fictive, où l'on ne peut pas ancrer, mais seulement échouer ou se faire conduire. Voir l'opposition entre ce port où les Énéades entrent poussés par les vents (*huc ubi delati portus intrauimus*, 219) et les ports de l'Italie, vers lesquels ils courront, portés par des vents propices, ainsi que l'annonce Célaeno dans sa prophétie (*Italiam cursu petitis, uentisque uocatis / ibitis Italiam, portusque intrare licebit*, 253-254).

20. Cf. *Én.*, VI, 273-289 ; voir aussi VI, 601-607, où l'aînée des Harpies (*Furiarum maxima*) administre, au fond du Tartare, un cruel châtement aux Lapithes, à Ixion et Pirithoüs, êtres hybristiques. Chez Sénèque (*Hercule furieux*, 750-759), une avide Harpie « menace toujours la table de Phinée », le dernier dans le catalogue des suppliciés livrés à des tourments éternels dans le Tartare et dont les châtements divins revêtent des formes cycliques, circulaires/tournoyantes et irréversibles. Comme Virgile, Silius Italicus (*Pun.*, XIII, 523-612) place les Harpies parmi les *custodes* du Tartare (599-600), gouffre tourbillonnant (562-563 : *tum iacet in spatium sine corpore pigra uorago / limosique lacus*, cf. Virg., *Én.*, VI, 292 : *tenuis sine corpore uitas*). Voir aussi Ov., *Trist.*, IV, 7, 11-18.

qui jettent les Énéades hors de leur route et opèrent leur transition d'un monde à un autre, voire vers le monde infernal (dont l'accès passe par un tourbillon)²¹, le brouillard et les ténèbres assurant l'invisibilité requise à tel passage.

Rescapés des ondes, Énée et ses compagnons passent en fait d'une tempête à une autre et d'un tourbillon à un autre²², à la rencontre des Harpies *tourbillonnantes* et, surtout, de Célaeno « La Noire ou l'Obscure »²³, dont le nom est relié à κελαινός (allusion peut-être à l'obscurité impénétrable de sa prophétie), mais aussi à κηλίζ²⁴, à laquelle κελαινός est apparenté et qui renvoie à la souillure et à la contamination, inséparables des Harpies (κηλιδόω) et auxquelles Virgile fait allusion par la suite à plusieurs reprises. C'est que, dans la bonne tradition des jeux étymologiques des poètes alexandrins, Virgile procède à son tour à de subtils jeux onomastiques et allusions intertextuelles²⁵.

*Tristius haud illis monstrum, nec saevior ulla
pestis et ira deum Stygiis sese extulit undis.
Virginei uolucrum uoltus, foedissima uentris
proluviis, uncaeque manus, et pallida semper ora fame.*

« Aucun être monstrueux n'est plus sinistre qu'elles ; aucun fléau, aucun courroux divin plus enragé ne s'est élevé des eaux du Styx : volatiles au visage de vierges, déjections immondes de leur ventre, mains crochues, teint toujours blême de faim » (III, 214-218a, tr. fr. P. Veyne).

Dans leur description, Virgile reprend tous les traits traditionnels des Harpies, bien figés dans l'imaginaire grec depuis l'*Illiade* et la *Théogonie* d'Hésiode et consolidés par l'image qu'en offre le mythe de Phinée d'Apollonios : nature ambivalente, car hybride/mixanthrope de femmes-oiseaux dont l'image vague et ambiguë est réduite à leurs serres crochues, à leur ventre, toujours affamé, à l'odeur pestilentielle et à la souillure qu'elles répandent²⁶ ; statut

21. Voir aussi Eschyle, *Sept*, 855 : ἐρέσσειετ' ἀμφικρατὶ πόμπιμον χεροῖν | πίτυλον « faire tourner les rames », probablement source d'Apollonios (*Arg.*, II, 661 : ἐπερρώοντ' ἐλάτησιν, cf. ci-dessus, n. 18), pour désigner une procession funéraire vers le Cocyte.

22. S. CASALI, « Correcting Aeneas's Voyage: Ovid's Commentary on *Aeneid* 3 », *TAPhA* 137, 2007, p. 181-210, spec. p. 204 (« Aeneas *seruat* ex undis [3.210] is about to encounter another type of 'storm,' the Harpies. He goes from storm to storm ») et p. 206 (« We go from 'dark' storm to 'dark' Harpy »).

23. Voir aussi les ressemblances entre Célaeno et la ἡεροφοῖτις Ἐρινός homérique qui réside au fond de l'Érèbe (*Il.*, IX, 571-572 et XIX, 87). Voir un jeu similaire chez Val. Flacc., *Arg.*, IV, 452-453, qui combine à son tour les sèmes de l'obscurité et les motifs tourbillonnants : *niger intorto ceu turbine nimbus / iamque alis procul et sonitu mihi nota Celaeno*.

24. Cf. H. FRISK, *GEW s.u.* κηλίζ.

25. M. A. BRUCIA, « The Double Harpalyce, Harpies, and Wordplay at *Aeneid* 1.314-317 », *CQ* 51, 2001, p. 305-308.

26. Ailleurs dans le poème de Virgile, *pestis* qualifie Allecto (VII, 505) ou les *Dirae* (XII, 845, 865), *monstra* et *obscae uolucres* comme les Harpies (XII, 874, 876), alors que les Harpies sont qualifiées de *dirae obscae uolucres* (III, 262) ; voir aussi Enn., *Trag.*, 24, où *pestis* se dit d'une Furie. Sur les similitudes entre les Harpies et les Cyclopes, *pestis* à leur tour (III, 620), voir D. NELIS, *op. cit.*, p. 55-56, selon lequel « it thus seems clear that Vergil constructed his Harpies and Cyclopes episodes as a pair ».

virginal ; affinités avec le monde souterrain, la mort et le Tartare ; *modus operandi* irascible et tumultueux (*ira deum*)²⁷, allusion peut-être à leur fonction justicière reliée aux châtiments divins et à la justice pré-olympienne qui pénalise l'ὕβρις (l'eau du Styx) ; multiples affinités et contaminations avec d'autres figures divines redoutables et *tourbillonnantes* qui traquent les coupables et leur administrent les châtiments requis par la Nécessité divine en cette vie et dans l'au-delà (les *Dirae*, les *Furiae*, les Érinées ou les Euménides)²⁸.

On le sait déjà bien, il n'y a pas de rapport simple de l'œuvre de Virgile à la tradition préexistante. Dans un souci d'*aemulatio* esthétique par surenchère descriptive et à la recherche de coloris plus crus, Virgile renforce l'aspect monstrueux, hideux et répugnant des Harpies, détaillé et mis en valeur par de nombreux détails visuels²⁹. Leur description physique se

27. *Dirus* est utilisé à plusieurs reprises pour qualifier les Harpies (III, 211, 228, 235, 262 et 713) ; à ce sujet, voir W. HÜBNER, *Dirae im römischen Epos*, Hildesheim-New York 1970, p. 64-65 ; S. CASALI, *art. cit.*, p. 205, n. 49 note un autre jeu étymologique : « the epithet *dira Celaeno* is etymologically glossed in 3.214-15 *nec saeuior ulla / pestis et ira deum* », cf., par ex., Nonius p. 43 L. : *dirum est triste, infestum, et quasi deorum ira missum*. Sur *ira deum*, voir R. MALTBY, *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds 1991, s.u. *dirus*.

28. Chez Virgile, les Euménides siègent, comme les Harpies, devant l'entrée du royaume inconsistant de Dis, aux premières bouches de l'Orcus (*Én.*, VI, 280 ; voir aussi IV, 469 et 473) ; elles évoquent les Érinées qui « tournent le gouvernail de la nécessité » et jettent au Tartare les contrevenants à la δίκη, « dans un grand *tourbillon* irrésistible » (cf. Esch., *Prom. ench.*, 515-516 et *Eum.*, 558-565), figures auxquelles les Harpies sont souvent associées ou identifiées (cf. ci-dessus, n. 15 et 20). Les *Dirae* de Virgile sont des jumelles ailées et serpentine, filles de Nuit et au service de Zeus, près du trône duquel elles siègent (*Én.*, XII, 845-852), en *tournant (aduertite)* leur juste puissance vers les méchants (IV, 610-611) ; quand, du haut de l'éther, Zeus envoie l'une d'elles en guise de présage à Juturne, « elle s'envole et un rapide *tourbillon* l'emporte vers la terre » (*illa uolat celerique ad terram turbine fertur*, XII, 855) ; Juturne la reconnaît d'après les coups pressés de ses ailes et d'après son sombre sifflement (XII, 869 et 877) ; sur les connotations religieuses de la Dira qui apparaît dans cet épisode, voir I. JOUTEUR, « La Dira du livre XII de l'*Énéide* et l'influence de la mantique romaine sur le mythe des Furies (Virgile, *En.*, XII, 842-870) », *Euphrosyne* 43, 2015, p. 23-46. Les Furies ont pour mission d'administrer les châtiments réservés aux meurtriers, telle Dido qui *roule* les yeux en tout sens (IV, 363-364 et 376) ; Allecto, monstre serpentin qui prend une multitude de visages et d'aspects redoutables, réside dans le séjour infernal des déesses sauvages (VII, 324-329, 335-339) ; le *modus operandi* dans son intervention auprès d'Amata, moyennant un serpent imprégné des poisons de la Gorgone et qu'elle arrache de sa chevelure et « les aiguillons de Bacchus » dont elle harcèle la reine « de tout côté », est tournoyant/tourbillonnant (cf. VII, 341-355, 374-405) : le serpent *déroule ses anneaux* sans même l'effleurer et *s'enroule autour* de son corps et la rend folle sans qu'elle le sente ; l'esprit égaré, Amata met le désordre dans toute la maisonnée de Latinus : poussée par des visions effrayantes et en proie au délire qui la possède, elle court à travers la ville telle une *toupie qui tourbillonne et dessine des courbes successives* ; *roulant* des yeux sanglants, elle incite les autres matrones (dont le cœur est enflammé par les Furies) à célébrer avec elles les orgies bachiques, etc. ; voir aussi l'intervention d'Allecto auprès de Turnus (VII, 415-459) ; dès que Rhadamante prononce une sentence, c'est à Tisiphone de châtier « tous ceux qui ont commis un crime resté impuni sur terre » ; armée d'un *fouet*, elle se venge des coupables, les piétine et les frappe ; *brandissant* en sa main gauche des *serpents* menaçants, elle fait venir la troupe cruelle de ses sœurs » (VI, 555-556 et 570-572), etc.

29. H. W. STUBBS, *art. cit.*, p. 4, le note aussi : « In literature, before the time of Apollonius, the Harpies may be figures of fear, but not of revulsion ; in art, they are less attractive than the Sirens, but less horrifying than the Keres or the Erinyes. When we meet them in the *Aeneid*, their repulsiveness is their most marked feature » ; voir aussi D. NELIS, *op. cit.*, p. 33 (« a concentrated, brilliantly repulsive description which, in comparison with the model [Apollonius], deepens the atmosphere of horror and fear »).

précise au fur et à mesure qu'on les voit passer à l'action : alors que, dans ce premier portrait, seul l'emploi de *uolucrum* – et surtout, son emploi dans une expression saisissante grâce à l'allitération (*uirginei uolucrum uoltus*)³⁰ – laisse entrevoir le rythme rapide du battement de leurs ailes tournoyantes, ce sont précisément ces aspects reliés à leur nature tempêteuse et à leur δύναις tourbillonnante qui seront mis en avant par la suite. Sans mentionner leur nombre, ce qui renforce leur mystère, Virgile utilise précisément le terme *turba* (233) – avec peut-être une subtile allusion à *turbo* – pour désigner leur groupe, ce qui renforce le caractère effrayant de ces sombres figures de l'horreur et de la mort.

La symétrie est frappante entre la description détaillée des Harpies, de leur aspect répugnant, de leur agressivité et de leur vol vertigineux, et celle des ténèbres, du choc de la tempête et du tourbillon qui emporte les marins. Les deux tableaux, remplis de détails colorés affectivement, s'intègrent avec cohérence dans l'univers symbolique virgilien et marquent l'une de ses constantes, tout en trahissant la sensibilité poétique et l'une des angoisses de Virgile : la hantise de la violence, de la sauvagerie et du *furor* déchaîné, la crainte des pulsions instinctives, du désordre et de la destruction. Si Virgile s'attarde de façon presque obsessionnelle sur la δύναις vorticelle des vents/vagues ou sur la violence bestiale des Harpies qui fondent sur les Énéades comme des tornades ou comme une troupe de rapaces indomptables, c'est en vertu de sa perception poétique, très intellectuelle, de la force brutale, et de son appréhension constante, voire sa répulsion envers toute forme de ravage destructeur des forces aveugles, qu'il s'agisse de phénomènes naturels, d'animalité ou de passions humaines. Grâce à la rigoureuse cohérence de l'univers poétique virgilien, le déferlement de violence ne s'exerce jamais de façon indifférenciée dans l'*Énéide*, mais s'organise autour de certaines séries d'images et de quelques grandes lignes de force ou « trajectoires de la violence », dont le tourbillon/cercle (et le vertige) et le déferlement irrésistible en droite ligne (chute/ascension), « qui reproduisent le cycle fondamental de la violence dans l'imagination virgilienne »³¹. Très finement, Virgile va par-delà la représentation traditionnelle des Harpies, monstres ailés pourvus de la force

30. Terme à double sens que Virgile utilise 24 fois dans l'*Énéide* sous la forme *uolucer* ou *uolucris* : douze fois, il utilise la forme nominale pour désigner des oiseaux (III, 361 ; IV, 525 ; V, 488 ; VII, 33 [les oiseaux qui résident sur les rives du Tibérinus aux tourbillons rapides] ; VII, 705 [une nuée d'oiseaux aquatiques criards s'abattant en tourbillon sur le rivage, terme de comparaison pour les troupes de guerriers] ; VIII, 235 et 456 ; X, 177 ; XII, 251) ; s'y ajoutent trois références aux Harpies (III, 216, 241 et 262) et une aux Furies (XII, 876). La forme adjectivale est utilisée en tant qu'épithète conventionnelle qualifiant le cours rapide (ou ailé) de l'Hèbre (I, 317), le spectre de Créuse, comparé aux brises légères et au songe fugitif (II, 794 ; VI, 679), une flèche rapide/aillée (V, 242, terme de comparaison, de même que le Notus, pour la vitesse d'un navire ; V, 503 et 544 ; XI, 858 ; XII, 415), les roues ailées du char de Mars (VIII, 433) et le char ailé de Turnus (X, 440) ou les *aura* (XI, 794).

31. J. THOMAS, *op. cit.*, p. 51-52, qui souligne l'importance, souvent méconnue par la critique virgilienne, de l'obsession de la violence qui infléchit l'*Énéide* d'une façon qui est manifestement personnelle (ainsi que le montrent les différences avec les modèles homérique et apollinien) et qui met en valeur la profondeur et l'originalité de ces images poétiques du débridement des forces « primitives » (*ibid.*, p. 33-55).

élémentaire des tornades, et, avec l'*ekphrasis* dans le chant III de l'*Énéide*, même les clichés à cet égard retrouvent, dans l'ensemble du poème, voire dans l'univers poétique virgilien en son entier, une signification beaucoup plus essentielle, ainsi que nous le verrons.

Aussitôt débarqués, les Troyens d'Énée se mettent à chasser les troupeaux de bœufs et de génisses qu'ils aperçoivent dans les herbages, épars et sans gardien (*nullo custode*, 221, ainsi que l'est tout troupeau sacré et intangible)³², et en préparent un festin sur le rivage de l'île, espace liminal d'entre-deux³³. Ces gestes apparemment ordinaires auxquels procède tout équipage de navigateurs au débarquement sur une île apparemment déserte forment cependant un véritable trio d'actes transgressifs³⁴ : transgression d'un espace divin, massacre de troupeaux intouchables (que les Troyens traitent néanmoins de *praeda*, 223) et déclaration indirecte de guerre aux résidentes de l'endroit ou tentative, reliée à leur entreprise « colonisatrice » ou à leur quête d'un *hospitium*³⁵, de « pourchasser les Harpies innocentes de leur royaume ancestral » (249). Tels les marins d'Ulysse qui, pour avoir massacré les troupeaux inviolables d'Hélios (gardés, dans l'île de Thrinacie, par ses filles, les Héliades, vierges à leur tour), ont été poursuivis et punis fatalement par une θύελλα envoyée par Zeus³⁶, Énée et ses compagnons sont harcelés et punis par les Harpies (apparentées aux ἄελλαι | θύελλαι), qui défendent ainsi leurs propres territoires et troupeaux sacrés (dont l'inviolabilité scelle le statut divin de l'espace qu'elles habitent), et qui sanctionnent aussi l'ὑβρις des Troyens.

« Armes en main », ceux-ci foncent sur les troupeaux intangibles et les immolent violemment (*inruimus ferro*), l'emploi de la terminologie militaire soulignant l'idée d'une invasion impie. Dès qu'ils finissent de préparer un « festin de ces mets opulents » (*dapibusque epulamur opimis*) et d'aménager au fond de la baie, dans une crique du rivage, l'espace du repas en commun (auquel ils ont invité les dieux et Jupiter lui-même, 222-224), les Troyens

32. Voir aussi l'emploi de *laeta* au début du v. 220 pour qualifier les troupeaux.

33. Sur la valeur liminale des rivages, voir G. CURSARU, « Islands and Shores » dans M.-C. BEAULIEU éd., *A Cultural History of the Sea in Antiquity*, Londres 2023, p. 122-127.

34. Virg., *Én.*, III, 247-249 : *Bellum etiam pro caede boum stratisque iuuencis, / Laomedontiadae, bellumne inferre paratis, / et patrio Harpyias insontis pellere regno ?* Voir aussi III, 234-235 : *sociis tunc, arma capessant, edico, et dira bellum cum gente gerendum.*

35. Sur les motifs de l'*hospitium* (et ses modèles homérique et apollonien) dans le chant III de l'*Énéide* et sur la conduite des Troyens en tant que « guests and hosts in a wide array of possible *hospitium* relationships », voir C. A. GIBSON, « Punitive Blinding in *Aeneid* 3 », *CW* 92, 1999, p. 359-366 ; H. A. KHAN, *art. cit.*

36. Cf. les prophéties de Circé et de Tirésias (*Od.*, XII, 127-141 et 265-276). Ulysse et ses compagnons sont retenus sur la νῆσος ἐρήμος (351) d'Hélios par une tempête envoyée par Zeus νεφεληγερέτα, qu'il a « déclenchée en faisant s'élever un vent sauvage (ζαῆς ἄνεμος) » et qu'il a entretenue pendant un mois entier par le contrôle des vents directionnels Notos et Euros (313-315, 325-326, 400). C'est toujours Zeus qui, pour éviter un dérangement cosmique (vu qu'Hélios menace de descendre dans l'Hadès), promet de foudroyer et pulvériser la flotte d'Ulysse (387-388). La punition de Zeus est fatale et s'exerce par le contrôle des nuages, des vents de tempête (Zéphyr et ἀνέμοιο θύελλα) et de sa foudre (405-417). Le navire d'Ulysse finit dans un tourbillon marin (Ζεὺς δ' ἄμυδις βρόντησε καὶ ἔμβαλε νηὶ κεραυνόν : | ἥ δ' ἐλελίχθη πᾶσα Διὸς πλεγεῖσα κεραυνῷ) et ses compagnons sont engloutis par les vagues (417-419). Ulysse, lui, continue d'être poursuivi par l'action des vents destructeurs (ὀλοός ἄνεμος, 425) et, quoiqu'épargné par Zéphyr et Notos, il est ramené au tourbillon de Charybde.

subissent la première attaque des Harpies, qui, ici comme dans le mythe de Phinée, sont associées aux motifs du repas (interdit/manqué) et de la faim/famine³⁷. S'y ajoute le motif de la cécité, vu que, dans cette étape de leur voyage errant « sur les flots aveugles » et dans un « brouillard aveugle », les Énéades ont été entraînés dans un tourbillon vertigineux qui les transporte « aveuglément » vers une destination dont ils ne connaissent ni la nature ni le statut divins ; ainsi qu'ils ne connaissent le statut inviolable des êtres sauvages qui y résident ni les interdits qui le consacrent. Cette forme de cécité sera sanctionnée par les Harpies.

*at subitae horrifico lapsu de montibus adsunt
Harpiae, et magnis quatiunt clangoribus alas,
diripiuntque dapes, contactuque omnia foedant
immundo ; tum uox taetrum dira inter odorem.*

« Soudain, affreuse volée tombant de la montagne, les Harpies sont là, elles secouent leurs ailes à grands cris, raflent nos mets, salissent tout de leur contact immonde ; de plus, des cris sauvages se mêlent à leur odeur repoussante » (225-228).

Les aspects visuels, sonore, tactile et olfactif³⁸ s'associent pour créer une image saisissante de ces figures ailées en vol effrayant, notamment à cause de la vibration « métallique » que produisent les ailes secouées rythmiquement, mais bruyamment (*clangoribus*), et des cris aigus

37. Voir aussi le tableau de la première attaque des Harpies chez Apollonios et les correspondances entre les deux épisodes (*Arg.*, II, 184-193 et Virg., *Én.*, III, 225-228) : ἀλλὰ... ἄφνω, 187 et *at subitae*, 225 ; Ἄρπυιαι, 188 et *Harpiae*, 226 (en tête du vers) ; ἥρπαζον, 189 et *diripiunt*, 227 ; μυδαλέην ὁδὸν, 191 et *taetrum... odorem*, 228. En fin de compte, il s'agira de trois attaques successives, comme chez Apollonios (*Arg.*, II, 184-193, 223-231 et 266-274), sauf qu'ici les Énéades sont visés par les Harpies directement, comme les compagnons d'Ulysse, tous des victimes de la θύελλα envoyée par Zeus. Voir aussi le rapport de symétrie entre ces trois attaques successives des Harpies et les trois tentatives manquées d'Énée d'arracher des branches du *tumulus* de Polydore (*horrendum et dictu uideo mirabile monstrum*, III, 24-40).

38. Notons le contraste entre *dapibusque epulamur opimis* et *diripiuntque dapes* (et *polluit ore dapes*, 234). *Diripiunt* peut gloser la célèbre association entre Ἄρπυιαι et ἥρπαζω (voir aussi Apulée, *Mét.*, X, 15, 2 : [...] *ut olim Harpyiae fuere, quae diripiebant Phineias dapes* ; Val. Flaccus, *Arg.*, IV, 454 : *diripiunt uerruntque dapes foedataque*). Sur *foedissima uentris / proluuius* (216-217) et l'odeur repoussante que répandent les Harpies comme désignant le sang menstruel des Harpies (plutôt que leurs excréments, crachats ou vomissements, ou des pelotes de régurgitation, spécifiques des oiseaux, notamment des rapaces qui rejettent des parties non digestibles des proies), en accord avec les descriptions de la menstruation féminine dans le folklore magique et la littérature médicale et scientifique contemporaine de Virgile, voir D. FELTON, « Were Vergil's Harpies Menstruating ? », *CJ* 108, 2013, p. 405-418 et D. LOWE, *op. cit.* n. 2, p. 127-135. Selon D. FELTON, ce détail ferait partie de l'arsenal utilisé par Virgile pour renforcer l'aspect monstrueux des Harpies, en accord avec sa tendance à renforcer l'aspect monstrueux de la sexualité féminine (ainsi qu'il le fait avec d'autres entités féminines dangereuses, comme les Furies, Didon, Fama, Scylla ou Charybde), vu que le sang menstruel est tenu pour toxique (cf. Pline, *Hist. nat.*, VII, 64 ; Colum., XI, 3, 38 et 50). L'aspect répugnant des Harpies est souligné par l'association vivide entre *proluuius* (terme apparenté à *profluuium*, que Pline utilise pour désigner le sang et le flux menstruel), *uentris* et *foedus* (et ses variantes, III, 216, 227, 241, 244), mais aussi par l'emploi de l'expression *obscae uolucres* qualifiant les Harpies (241, 262), vu que le sang menstruel et l'utérus sont couramment connotés d'obscènes (Colum., X, 358-366 ; Celse, VI, 18, 1). La mention des « tables (*mensas*) de Phinée » que les Harpies auraient

(*uox... dira*) qu'elles émettent simultanément³⁹. Les coups pressés de leurs ailes et le rythme saccadé dans lequel les Harpies frappent l'air, doublé par les sons inarticulés et sauvages qu'elles poussent contribuent et correspondent à la tension narrative de l'épisode, en résonnant et en se répercutant. L'effet de glissade (*lapsu*) du vol de la troupe des Harpies s'accorde avec leur intervention inopinée et rapide du haut « invisible » des montagnes qui peut-être forment une ceinture autour de l'île⁴⁰ – autre marque de la liminalité du paysage insulaire sauvage, hostile et bien renfermé dans son isolement – et est approprié aussi pour l'espace liminal aéro-aquatique où elles opèrent comme de véritables oiseaux marins de proie. En dépit de son caractère soudain (*at subitae*)⁴¹, l'action à l'unisson des Harpies est bien ciblée d'avance, résolue et fulgurante, le spectacle mis en scène est celui d'une véritable épiphanie en vol prenant l'allure, à cause de l'effet visuel de « glissade » et de l'effet sonore de résonance, du mouvement centripète et bien synchronisé d'une tornade ou d'une troupe de rapaces porteurs de signes néfastes.

été contraintes de quitter (213) pourrait être à son tour une allusion subliminale aux menstrues, en vertu d'un jeu de mots autour de *mensas – menses*. Il en va de même pour la pâleur et la faim ressentie par les Harpies (*pallida semper / ore fame*, 317-318), symptômes du syndrome menstruel. En outre, la menstruation synchronique, à relier aux ségrégations rituelles des femmes pendant la période de la menstruation ou lors de l'accouchement afin de prévenir la contamination de leur communauté d'origine (voir, par exemple, la *δυσσομία* des Lemniennes, qui pourrait être reliée à l'odeur vaginale), pourrait renvoyer au statut des Harpies vivant ensemble en pleine réclusion dans une île isolée et excentrée. Sur les fluides corporels en tant que liquides impurs et agents polluants qui « create ambiguity about bodily boundaries », voir R. PARKER, *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford 1983, p. 61, n. 101 ; sur la souillure en tant que « liminal property », voir M. DOUGLAS, *Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, New York 1966, *passim*. R. RABEL, *art. cit.*, p. 318, suggère que le statut ambivalent des Harpies, figures liminales conjuguant divin, humain et animal dans la structure hybride de leur corps (sans oublier les composantes féminine et monstrueuse), « may be the ultimate source of their ability to pollute ». Les aspects reliés à la souillure par le sang menstruel des Harpies pourraient être reliés aussi à l'épisode de la peur d'Énée de se contaminer du sang de Polydore, au début du chant III (*parce pias scelerare manus*, 42).

39. *Magnis quatiunt clangoribus alas* rappelle l'emploi de *κλαγγή* par Apollonios (*Arg.*, II, 269), sauf que Virgile utilise *clangoribus* pour désigner le son émis par les plumes « métalliques » des Harpies (cf. *infra*). Serv., *ad* III, 226 rapproche l'effet sonore de résonance ainsi produit de celui décrit dans les *Géorgiques*, IV, 484 (*atque Ixionii uento rota constitit orbis*) par le mouvement tournoyant de la roue d'Ixion sous l'effet du vent, son « métallique » également, et conclut : *sed sane hic uersus qui circumductus est talis auditur 'resonant magnis stridoribus alae'*. En outre, on peut se demander si *quatiunt... alas* n'est pas greffé sur *πτεροῖς ἐπέσσει* (Eur., *IT*, 289) ; voir aussi Esch., *Ag.*, 51-52 : *στροφοδινοῦνται πτερύγων ἐρετμοῖσιν ἐρεσσόμενοι* « fendre l'espace de ses ailes (tournoyantes) comme avec des rames » (cf. lat. *remigium alarum*).

40. Conformément au modèle de toute île fictive dans l'imaginaire grec et romain, véritable structure spatiale circulaire encerclée par les flots et constituées de plusieurs ceintures concentriques (la ligne du rivage, la grève, la lisière rocheuse et escarpée, un grand et épais bois, etc.) ; à ce sujet, voir G. CURSARU, *art. cit.*, 2023, p. 115 et, pour quelques exemples d'îles odysseennes structurées d'après ce modèle, voir G. CURSARU, « Entre l'Est et l'Ouest, à midi : structures spatio-temporelles de l'île de Circé », *LEC* 76, 2008, p. 39-64, spec. p. 43-49 et « Ulysse chez Éole : Éole, ἀποπομπή et θέμις », *LEC* 87, 2019, p. 7-28, spec. p. 12.

41. Apollonios marquait la manière abrupte de l'entrée en scène des Harpies par l'emploi d'ἄφνω et d'ἄφαρ (*Arg.*, II, 187 et 267). L'emploi de *subitae* est récurrent dans les descriptions des présages et, selon N. HORSEFALL, *op. cit.*, p. 192 (*ad* 225), « the flavour of portent-language is here very strong ».

À une deuxième attaque, aussi subite, sur les Troyens réfugiés cette fois-ci dans un « lieu retiré, sous un creux de rocher » (*rursum in secessu longo sub rupe cauata*, 229), les Harpies surgissent « d'un autre point du ciel et de repaires obscurs » ou invisibles (*caecisque latebris*, autre motif de la cécité ou de l'aveuglement)⁴², sous la forme d'une « horde bruyante » aux « pattes crochues ». Sans assaillir les marins, elles ne font que survoler leur cible, « voler autour du butin » et « souiller les mets de leurs bouches/becs » (*rursum ex diuerso caeli caecisque latebris / turba sonans praedam pedibus circumuolat uncis, / polluit ore dapes*, 232-234)⁴³. De nouveau, elles passent de l'invisible au visible, agissant en commun et de façon synchrone sur le mode tournoyant (*turba*). Leur vol dessine un tourbillon aérien bruissant voltigeant par-dessus le cercle des humains réunis en bas, dans un espace circulaire clos entouré d'arbres et enveloppé d'ombres inquiétantes (*arboribus clausi circum atque horrentibus umbris*, 231), autour des tables du repas en commun et des feux qu'ils ont rallumés. Et tout cela par-dessus un espace circulaire et renfermé sur lui-même dans sa propre circularité comme l'est, par définition, l'espace de toute île encerclée par les flots. L'image synoptique du vol tournant sur place des Harpies est doublée par celle, ponctuelle et bien focalisée, de leurs pattes crochues (217, 233) : les deux motifs appartiennent autant à l'imagerie du vol des rapaces qu'à celle des enlèvements divins⁴⁴, dont les Harpies, d'excellentes ravisseuses, voire les « Ravisseuses », font partie prenante. En outre, ce détail visuel des serres crochues sert d'indicateur de l'anxiété ressentie par l'assistance effrayée à la vue des monstres ailés au-dessus de leur tête. Comme dans le premier tableau, Virgile joue sur les oppositions haut vs bas, tourbillonnant/tournoyant vs circulaire (*turba* vs *circumuolat*), visible vs invisible, obscur vs clair (le feu), animal/monstrueux vs humain, sauvagerie vs civilisation (vol et cris sauvages des Harpies vs repas en commun des humains autour des tables dressées à ce but et des autels rallumés en l'honneur des dieux qui sont conviés à partager la *praeda*, « butin » pour les Troyens, mais « proie » pour les Harpies, cf. 223 et 233).

42. À comparer avec Ap. Rhod., *Arg.*, II, 223-224 et 267-269.

43. À rapprocher l'expression *turba sonans* de *litoreas agitabat aus turbamque sonantem / agminis aligeri* (*Én.*, XII, 248-249a) ayant pour protagoniste l'aigle de Jupiter poursuivant une troupe bruyante d'oiseaux aquatiques. Voir aussi *Én.*, VI, 753 (*in medios turbamque sonantes*), XII, 606-607a (*tum cetera circum / turba forit, resonant late plangoribus aedes*). En somme, conclut N. HORSFALL, *op. cit.*, p. 197 (ad 233), « a din of both cries and wing-beats ». Quant à la souillure des mets (*polluit ore dapes*), cela rappelle le *pollutum hospitium* (III, 61) de l'épisode de la première escale des Énéades, quand, à la vue des gouttes de sang noir suintant les souches des branches et en entendant la voix plaintive de Polydore, Énée et les siens ont fui la Thrace inhospitalière.

44. Ce détail visuel est aussi mis en valeur par Virgile dans le cas de l'aigle de Zeus, ravisseur comme les Harpies, lorsqu'il enlève Ganymède : *quem praepes ab Ida / sublimem pedibus rapuit Iouis armiger uncis* (*Én.*, V, 254b-255). Voir aussi IX, 563-564 : *qualis ubi aut leporem aut candenti corpore cycnum / sustulit alta petens pedibus Iouis armiger uncis* ; XI, 721-724 (un épervier fonçant sur une colombe) ; XII, 250 (l'aigle de Zeus, rapace cruel saisissant un cygne dans ses serres crochues). L'adjectif *uncis* à la fin du vers, les serres recourbées deviennent le point focal vers lequel tourne l'attention du lecteur. Notons aussi l'homologie entre les serres et le bec des Harpies, tous deux crochus (cf. Ap. Rhod., *Arg.*, II, 188 : γαμφηλῆσιν). Pour les pattes crochues des Harpies, voir aussi Soph., [*Phin*], fr. 706 Radt : χερσὶν ἀρπάγους ; Hyg., *Fab.*, XIV, 18 : *unguibus magnis* ; Val. Flaccus, *Arg.*, IV, 455 : *manu... unguibus*.

Dans l'attente anxieuse d'une troisième attaque aérienne des Harpies, les Troyens préparent et dissimulent, sur l'ordre d'Énée, leurs épées et leurs boucliers (234-237). Autre transgression, évoquant l'arrêt divin formulé par l'Iris d'Apollonios qui rappelle aux Boréades « qu'il ne leur est pas permis de frapper les Harpies avec leurs épées » (οὐ θέμις... ξιφέεσσιν ἐλάσσαι | Ἀρπυίας, II, 288-289), interdit repris par Virgile dans le discours final de Céléano qui apostrophe les Troyens pour leur tentative hybristique de « faire la guerre » aux Harpies (*bellum etiam... bellumne inferre paratis*, 247-248). À telle tentative, les Harpies répondent par la guerre et la troisième attaque se produit selon un scénario similaire à celui des deux premières : comme de « répugnants volatiles de la mer » (*obscenas pelagi... uolucres*, 241) – ce qui renvoie de nouveau à l'imagerie aéro-aquatique, comme *lapsu* (225) –, elles « s'abattent bruyamment sur l'anse du rivage » (*delapsae sonitum per curua dedere / litora*, 238-239). On peut aisément se représenter leur apparition fulgurante suivie par un mouvement de vol plané autour du pourtour de l'île ou à l'intérieur de l'espace circulaire dessiné par la ligne courbe des côtes et du rivage comme un mouvement tournoyant de mélange d'un liquide dans un récipient creux. En élargissant le cadre, Virgile a adapté et modifié l'image apollinienne du vol des Harpies, en mettant l'accent sur le cercle qu'il décrit et sur la rotation, qui deviennent l'expression symbolique de la peur, de la désorientation et du vertige qui s'emparent de l'esprit des Troyens-témoins et de ses lecteurs.

Comme *obscenus* a le sens de « répugnant, sinistre », mais aussi de « mauvais présage », le plongeon des Harpies a valeur de signe non verbal, leurs seuls moyens d'expression étant constitués par leur vol et leurs gestes « aériens », leurs cris aigus et l'odeur repoussante qu'elles répandent. À leur *sonitus* s'oppose le *signum* que Misène donne à ses compagnons de sa trompette creuse (*aere cauo*) du haut de sa guette élevée (*specula ab alta*)⁴⁵. Ceux-ci s'élancent, mais s'essayent en vain à ce « combat d'un genre inédit » : mettre à mal, de leur épées, leurs ennemis ailés. Le plumage des Harpies les protègent contre toute atteinte, comme un bouclier « invisible » qui s'oppose aux glaives et boucliers, cachés sous l'herbe, des Troyens. Ce plumage « métallique » impénétrable est une innovation de Virgile ou, peut-être, un autre emprunt au livre II des *Argonautiques* d'Apollonios et à l'image des oiseaux d'Arès et des oiseaux du lac Stymphale, qui attaquent les Argonautes en lançant contre eux, respectivement, des « plumes pointues » (ou des « traits ailés ») et une « grêle de plumes »⁴⁶.

45. Épisode similaire à Ap. Rhod., *Arg.*, II, 1054-1089 : afin de chasser les oiseaux du lac Stymphale, les Argonautes se servent du modèle d'Héraclès qui, du haut de sa guette, avait fait du vacarme en agitant dans ses mains une cliquette de bronze ; à leur tour, les Argonautes se mettent à pousser des cris et à frapper sur leurs boucliers, en produisant un immense vacarme ; de plus, ils se mettent des casques à haut panache sur la tête afin que l'agitation des aigrettes et des lances dressées en l'air effraient les oiseaux. Il est possible que l'image des oiseaux carnassiers du lac Stymphale ait influencé Virgile et le portrait qu'il brosse des Harpies.

46. Cf. Ap. Rhod., *Arg.*, II, 1030-1089 : un premier oiseau, battant des ailes face à l'Argô qui approche de l'île d'Arès, lance une « plume pointue » ou un « trait ailé » (περὸν ὀξύ, 1036 ; περὸν βέλος, 1039) et blesse Oïleus ; un deuxième oiseau, est touché d'une flèche par Clytios, et, en *tournoyant* (δινηθείς), il s'abatit près du vaisseau rapide. Apollonios s'inspire à son tour et emprunte le lexique d'Homère, en particulier περὸν βέλος ~ *Il.*, IV, 116-117 (ἰὸν | ... περὸντα) ; δινηθείς ~ *Il.*, XXIII, 875. Quant aux oiseaux du lac Stymphale, voir *Arg.*,

Virgile enchérit ainsi sur les oppositions entre les deux camps : horde des Harpies *ailées* – troupe des Troyens *armés*. S'échappant par leur vol aux armes des gens d'Énée, les Harpies « s'enfuient à tire-d'aile dans les hauteurs (*celerique fuga sub sidera lapsae*) et laissent derrière elles des traces dégoûtantes et des proies à demi mangées » (242-244). Tel effet de glissade (*lapsae*) sert de nouveau d'expression au vol rapide de la troupe des Harpies, dont la sortie de la scène vers un haut indéterminé est analogue à leur apparition intempestive de leurs repaires invisibles. Bien qu'elles soient décrites en termes de *monstra*, leurs actions sont très « géométriques » : toujours en deux temps symétriques (arrivée/départ), bien orientés, rythmés et synchronisés, leur vol et leurs trois attaques successives évoquent la « belle mécanique » des mouvements/déplacements des dieux et reprennent le schéma appliqué à tout ce qui ressort du divin, schématisme conventionnel, car preuve de l'efficacité absolue de toute action divine. En outre, les actions répétitives et « mécaniques » des Harpies relèvent de l'intention délibérée de Virgile de représenter leur triple attaque sous la forme d'un vrai siège, qui conjugue le *modus operandi* des rapaces, celui des présages et celui des supplices divins qui tourmentent, périodiquement et à perpétuité, les coupables, et qui revêtent toujours des formes circulaires/tournoyantes, autre forme d'expression de la manière cyclique dont ils sont administrés⁴⁷.

Faute d'autre moyen d'expression, la simple présence en vol impétueux des Harpies est signifiante et sert de mauvais présage. On remarque par ailleurs un souci à la fois d'*aemulatio* et de *uariatio* esthétique par rapport à Apollonios : la volonté de Virgile de surenchérir sur son prédécesseur alexandrin est manifeste non seulement dans l'insistance sur l'aspect animal, sauvage et hideux des Harpies, mais aussi dans la description de leurs manœuvres aériennes, notamment des mouvements correspondant aux moments où elles apparaissent au-dessus du groupe de Troyens, plongent et s'abattent droit sur leur cible ou en planent tout autour, pour disparaître aussi soudainement qu'elles avaient surgi dans le champ visuel des spectateurs. D'une attaque à une autre, on remarque aussi le souci de *uariatio* de Virgile, notamment dans la manière dont les mouvements des Harpies sont synchronisés avec les réactions des Troyens. Qui plus est, le souci pour les effets théâtraux de la mise en scène et pour l'organisation de l'espace qui sert de cadre au récit est notable, Virgile jouant sur l'opposition entre motifs

II, 1088-1089 : ὥς πυκινὰ πτερὰ τοῖσιν ἐφίεσαν αἰσσοντες | ὕψι μάλ' ἄμ πέλαγος περάτης εἰς οὐρεα γαίης. La traduction de πυκινὰ πτερὰ par « grêle de plumes » (cf. É. DÉLAGE, *Apollonios de Rhodes, Argonautiques, Chants I-II*, Paris 1974), s'accorde avec l'idée de « metal plumage which makes them immune to the blows of weapons », cf. D. NELIS, *op. cit.*, p. 37, qui conclut : « Vergil's Harpies are an ambitious fusion; he endows them with metal plumage, an attribute of two quite separate Apollonian bird-monsters, and so strikingly differentiates them from Apollonius' Harpies ».

47. Exemples : Tityos, relégué dans l'Hadès et couché sur le sol et *encerclé* par deux vautours (les Harpies ?) qui lui dévorent chaque jour le foie et les entrailles ; Prométhée est lié d'« infrangibles entraves » et de « liens douloureux » au milieu d'une colonne où un aigle vient chaque jour lui ronger le foie ; Ixion est attaché à une *roue* qui *tournoie* sans cesse dans le ciel (l'éther) ou dans l'air, voire dans le Tartare, et qui l'entraîne ainsi dans un *tourbillon* éternel ; les Danaïdes portent des jarres percées desquelles l'eau s'écoule toujours ; Sisyphe pousse à l'infini vers le sommet un grand rocher qui chaque fois *roule* sans pitié vers la plaine ; Bellérophon erre (ἀλάομαι) tout seul en *tournant* à jamais *en cercle* par la Plaine Aléienne (Ἀλήιον) pour avoir tenté de dépasser illégitimement sa condition humaine, etc.

circulaires et motifs tournoyants/tourbillonnants en tant que moyens d'expression du conflit qui oppose la horde sauvage des Harpies (*turba*) au groupe humain des Troyens réunis autour d'Énée (*circum*).

Au terme des trois attaques successives des Harpies, seule Céléno reste en scène, au sommet d'un rocher. En « prophétesse de malheur » (*infelix uates*, l'équivalent du homérique μάντι κακῶν), elle laisse éclater de sa poitrine une *uox* (246) articulée, car oraculaire⁴⁸. Parallèle délibéré et allusion au rôle que le devin Phinée joue auprès des Argonautes quand, une fois délivré des Harpies, il les instruit sur la suite de leur périple ? Dès que Céléno finit son discours, « ses ailes l'emportèrent dans le refuge de la forêt » (258). Ce sont les seuls mots articulés prononcés tout au long d'un épisode où Virgile joue sur les images plastiques et les effets sonores, particulièrement expressifs, de la chorégraphie aérienne des Harpies. En somme, elles apparaissent comme *pestis et ira deum* (215). Ce n'est qu'au terme de leur confrontation avec les Troyens d'Énée que leur aspect divin se dévoile.

Céléno se présente aux Troyens en tant que « l'aînée des Furies »⁴⁹ censée leur dévoiler la prophétie annoncée à Phébus par le tout-puissant Jupiter et à elle-même par Phébus-Apollon (251). Est-elle investie dans cette fonction par Jupiter, en tant que l'une de ses « chiennes », ainsi que l'étaient les Harpies d'Apollonios⁵⁰, ou en tant que remplaçante de son aigle en version mixanthrope (femme-oiseau de proie, pourvue de la capacité de parler, à la différence des Harpies pré-virgiliennes, qui n'articulent jamais aucun mot) ? Ou est-elle investie ou inspirée par Apollon, telle Cassandre ?⁵¹ La « sauvagerie » des Harpies ne serait qu'une forme d'expression de leur détachement du monde extérieur, voire de leur mise à distance – chose accomplie par les Boréades, sur l'ordre de Zeus, chez Apollonios et dans la tradition qui le précède –, condition nécessaire afin que Céléno puisse être proche du dieu qui l'inspire et exercer la fonction prophétique. À la différence de Cassandre, qui profère une parole inspirée sans avoir de destinataire direct, immédiat ou patent, Céléno s'adresse aux Troyens et, afin que ses paroles divines prennent leur valeur, elle leur demande de les recevoir/recueillir dans

48. Virgile est le premier à faire de Céléno la source de la prophétie de la *dira fames* à Énée ; ailleurs, la source aurait été Cassandre (Lyc., *Alex.*, 1250-1256), l'oracle de Jupiter de Dodone (Varron, cf. Serv., *ad III*, 256) ou une Sibylle en Érétrie (Dionys., I, 55, 4 : prophétie à Énée) ; Strabon (XIII, 1, 53) mentionne vaguement un discours prophétique, mais sans en donner la source ; voir aussi Fabius Pictor, cité par Diod., VII, 5, 4-5.

49. Comme Céléno se pose sur un roc élevé lorsqu'elle s'adresse aux Troyens, il est possible qu'elle ait pris la forme d'une Furie, vu que les griffes recourbées ne permettent pas aux rapaces de se percher sur des rocs (cf. Plin., *Hist. Nat.*, X, 21, 42). Sur les similarités entre les Harpies et la personnification de *Fama* dans l'*Énéide* IV, voir R. RABEL, *art. cit.*, p. 323.

50. Ap. Rhod., *Arg.*, II, 289 : Ἀρπυίας, μέγαλοιο Διὸς κύνας ; voir aussi Hyg., *Fab.*, XIX, 2 ; Hsch., *s.u.* ἀρπυίας : ἀρπακτικούς κύνας ; *IPerg.*, 203 : ἀρπυίαι σκύλακες ; Serv., *ad III*, 209 : *ut autem canes Iouis dicerentur, haec ratio est, quia ipsae furiae esse dicuntur*. En outre, le lien entre Harpies et canidés renvoie à l'association traditionnelle, attestée dès le proème de l'*Illiade* (I, 1-5) entre oiseaux, chiens, colère, châtement divin conforme à la Διὸς βουλή et précipitation dans l'Hadès.

51. Apollon, protecteur traditionnel des Troyens, intervient à plusieurs reprises lors de leur périple : *Én.* II, 319-335 ; III, 73-101, 251, 274-275, 288, 474-481.

leur esprit et de les y graver (*accipite ergo animis atque haec mea figite dicta*, 250)⁵². De plus, son discours n'a rien d'oblique ni d'obscur, mais elle profère d'âpres menaces, ainsi qu'en témoigne la vive réaction d'Anchise qui demande aux dieux d'écarter ces *minae* (265) des Troyens.

Dans cette mise en scène virgilienne, Céléno réunit trois fonctions divines : prophétesse, messagère et justicière. Elle entre en scène pour annoncer aux Troyens qu'une exécrable faim les frappera après leur débarquement en Italie pour avoir tenté de chasser les innocentes Harpies de leur (propre ?) royaume ancestral (paternel ?), pour leur avoir fait la guerre et pour avoir massacré leurs bœufs et abattu leurs génisses afin de s'en nourrir indûment (247-249)⁵³. Pour chacune de ces charges, Céléno prédit des sanctions conformes au principe fondamental de la justice rétributive ancestrale (dont elle-même et sa/ses sœur[s] sont l'instrument), selon lequel le châtement réservé aux coupables est homologué aux transgressions qu'ils ont commises, la vengeance égale au préjudice subi⁵⁴. En effet, une fois les Strophades laissées en arrière, les vents répondront à l'appel des Troyens et leur permettront de *courir* vers l'Italie (*Italiam cursu petitis*)⁵⁵, d'y arriver et d'entrer dans ses ports, mais il ne leur sera pas permis de « ceindre de murailles la ville qui leur est destinée » (*sed non ante datam cingetis moenibus urbem*, 255)

52. Cf. l'expression homérique σὺ δ' ἐνὶ φρεσὶ βάλλεο σῆσιν.

53. Sur l'agression des Harpies contre les Énéades, des étrangers coupables d'impiété et d'avoir outrepassé leurs droits, voir W. R. NETHERCUT, « Invasion in the *Aeneid* », *G&R* 15, 1968, p. 89-90 ; E. E. KINSEY, « The Achemenides Episode in Virgil's *Aeneid* 3 », *Latomus* 38, 1979, p. 118-120 ; M. C. J. PUTNAM, « The Third Book of the *Aeneid*: From Homer to Rome », *Ramus* 9, 1980, p. 4-5 ; E. L. HARRISON, « Foundation Prodigies in the *Aeneid* », *Papers of the Liverpool Latin Seminar* 5, 1985, p. 150-154. *Contra* : H. A. KHAN, *art. cit.*

54. S'y ajoute le goût de Virgile pour les symétries : trois fautes (si l'on admet que les Énéades sont coupables d'avoir tenté de chasser les Harpies de leur patrie), trois attaques successives (cf. *supra*, n. 37), trois charges, trois sanctions. Trois Harpies aussi ? Ces symétries et homologues relèvent des principes virgiliens de composition poétique et « rythmique » de l'*Énéide*, les structures ternaires abondant dans le poème en son entier, notamment dans les scènes de combat (voir, à ce sujet, l'étude fondamentale de R. LESUEUR, *L'Énéide de Virgile. Étude sur la composition rythmique d'une épopée*, Toulouse 1975) et particulièrement dans le chant III, où la progression dramatique des neuf épisodes divisés en trois triades (cf. R. B. LLOYD, *art. cit.* n. 1) est soigneusement bâtie selon un schéma tripartite aussi. Ce rythme ternaire ou « agonistique » (selon l'expression de R. LESUEUR) s'accorde aussi avec le *modus operandi* et la δὐναμις vorticielle des Harpies-tornades, surtout avec la manière mécanique dont elles exercent la justice rétributive et infligent les châtements, et s'intègre parfaitement dans l'univers symbolique virgilien et dans la thématique du tourbillon et du vertige.

55. Prophétie accomplie, déjà annoncée par Cassandre, à leur départ de Troie, et par les effigies sacrées des dieux et les Pénates phrygiens, qui l'avaient révélée, au nom d'Apollon, lors de leur apparition en songe à Énée (154-171). Et c'est précisément ce que les Troyens avaient essayé de faire après leur départ de Crète, qu'ils avaient quittée en « *courant* la vaste mer au creux de leurs vaisseaux » (*uastumque caua trabe currimus aequor*, 191) avant que leur course, tournée vers la côte italienne (*uertere cursus*, 146), ne soit détournée (*excutimur cursu*, 200). C'est aussi ce qu'ils vont faire après que Céléno finit son discours : alors qu'elle se réfugie (*refugit*) dans la forêt (voir aussi *celerique fuga*, 243), Anchise prie les dieux de détourner (*auertite*) des Troyens les menaces et les malheurs proférés par l'Harpie et, « sur les vagues écumanantes, ils filent la route par où le vent et le pilote conduisent leur course » (*fugimus spumantibus undis / qua cursum uentusque gubernatorque uocabat*, 263-264), ils fuient bien loin (*effugimus*, 272) des écueils d'Ithaque, et ainsi de suite. Depuis la chute de Troie et le départ précipité d'Énée (*fato profugus*, I, 2, cf. II, 434) et des Troyens, H.-P. STAHL, *art. cit.*, p. 43 et n. 16, compte huit occurrences de *fuga*,

avant qu'une famine ne les frappe. « Œil pour œil, dent pour dent » : en guise de paiement pour l'injuste massacre, une terrible famine poussera les Troyens « à dévorer leurs tables, à les broyer de leurs mâchoires » (*quam uos dira fames nostraeque iniuria caedis / ambesas subigat malis absumere mensas*, 256-7)⁵⁶. De plus, en guise de paiement pour avoir transgressé le territoire ancestral des Harpies, pour avoir tenté de les pourchasser de leur propre royaume et attenté même, de leurs armes, à leur intégrité physique, les Énéades ne pourront pas fonder leur propre patrie. Ou, avant qu'ils puissent le faire (là où l'acte d'appropriation du territoire et de fondation de la nouvelle ville est désigné de verbe « circulaire » *cingo*, renvoyant aux fortifications qui *entourent* la ville afin de délimiter et de défendre le territoire ainsi *circonscrit* de toute transgression de ses frontières)⁵⁷, ils devront passer par une épreuve affolante : subir le fléau d'une famine qui va bouleverser leurs esprits à tel point qu'ils vont procéder à des actes irrationnels et violents. Virgile joue de nouveau sur l'opposition entre les figures du désordre « tournoyant » et de l'ordre « circulaire ». On saisit ainsi mieux le rôle et le poids de l'épisode du détour des Troyens chez les Harpies dans l'économie narrative, le rôle de liant avec le débarquement en Italie et le rôle diégétique et didactique que joue Céléno, *infelix uates*.

L'injustice meurtrière des Troyens et la transgression d'un interdit divin et d'un espace inviolable sont ainsi sanctionnées par un âpre verdict. Le châtement qui leur sera administré revêt la forme d'une malédiction. Ainsi, mauvais présage, prédiction oraculaire et punition divine se recouvrent dans le discours de Céléno. Virgile reprend les traits et les fonctions traditionnelles de ces figures ambivalentes que sont les Harpies, mais les développe et les complexifie également : i) femmes-oiseaux et cruelles figures justicières, instrument de la justice rétributive ; ii) s'y ajoute la fonction oraculaire (reliée aux affinités entre les Harpies et les rapaces), innovation de Virgile, mais fonction ancestrale relevant à son tour du vieil ordre et dont les Harpies sont investies par les dieux en titre (Jupiter et Apollon), fonction

fugere, effugere, euadere, souvent à la forme impérative : II, 289 et 619 ; III, 44, 160, 268, 272, 282, 283 ; voir aussi *curro, cursus* (II, 321, 399, 409 ; III, 116, 146, 191, 200, 253, 269, 337, 430, 460, 507, 717) ou d'autres termes (II, 704 et 780 ; III, 688) désignant les manœuvres d'évitement, l'exil ou l'exode.

56. Voir aussi II, 365-367 et 395. La prophétie est reprise en VII, 122-3, si ce n'est que Céléno y est complètement effacée au profit d'Anchise dont le rôle oraculaire serait un clin d'œil de Virgile à la tradition préexistante, « a literary bow » à Ennius (*Ann.*, 15-16) et à Névius (*Bell. Pun.*, fr. 9), selon N. HORSEFALL, *Virgil, Aeneid 7: A Commentary*, Leyde-Boston 2000, p. 112-113 (*ad v.* 107-147, §5) et 121-122 (*ad v.* 122-123) ; sur cette divergence ou inconsistance, voir aussi N. HORSEFALL, *op. cit.* n. 1, p. XXXIII ; *Id.*, « Virgil, and the Conquest of the Chaos », *Antichthon* 15, 1981, p. 145-147 ; *Id.*, « Virgil, Parthenius and the Art of Mythological Reference », *Vergilius* 37, 1991, p. 35 ; F. RIPOLL, « La logique de l'incohérence dans l'épopée latine : le cas de Virgile et de Valérius Flaccus », *REL* 94, 2016, p. 83-105. La prophétie de la *dira fames* de Céléno va s'accomplir sans dommage en *Én.*, VII, 107-134 (notons l'emploi d'*eripuit* au vs. VII, 119), mais aussi et surtout avec la cupidité des descendants des Troyens et avec les déprédations des gouverneurs romains (en fait, les Romains seront qualifiés de *raptores orbis* par Calgacus, cf. Tacite, *Agr.*, 30). Autant *eripuit* que *raptores* renvoient au nom des Harpies.

57. Énée avait procédé à des actes similaires de fondation à leur arrivée en Thrace ou en Crète, cf. Virg., *Én.*, III, 16-17, 132-133. Voir aussi l'emploi de *circum* dans la description de la truie prodigiale *entourée* de ses trente gorets, un *monstrum* étonnant annoncé par Hélénus, puis par le dieu-fleuve Tibre, et qui marquera l'emplacement de la future Albe (III, 387-393, VIII, 36-49 et 81-85).

qui les rend, à travers le discours prononcé par Célaeno, à la fois grotesques et sublimes. Les anciennes « chiennes du grand Zeus », brutales et violentes, car instrument de la justice divine « primitive », sont investies de la fonction oraculaire (du moins, Célaeno) et restent aux ordres de Jupiter (ou des dieux) pour punir toute impiété susceptible de nuire à la justice divine et à l'ordre cosmique, toute transgression d'un arrêt divin et de biens intangibles, capital des dieux. Dans leur intervention auprès des Troyens d'Énée, les Harpies n'agissent pas comme des persécutrices capricieuses et ravageuses, mais à la fois comme victimes justiciables et justicières inexorables. Tel Hélios qui demande à Zeus de frapper Ulysse et ses compagnons d'un juste châtiment et de leur « faire payer » le meurtre de ses bœufs sacrés, au risque sinon d'interrompre sa course régulière et de descendre dans l'Hadès, acte susceptible de dérégler l'ordre cosmique (*Od.*, XII, 377-383), les Harpies de Virgile réagissent à leur tour et à leur façon au massacre de leurs troupeaux et au dérangement de l'ordre divin. La violence de leurs actes et paroles ne relève pas tant de leur statut de *monstra* que de leur fonction justicière, qu'elles exercent de façon impitoyable en vertu de leur nature « primitive » et de leur statut de figures du vieil ordre et de la justice rétributive.

Virgile se sert des figures des Harpies pour renouer avec la poétique de la tradition alexandrine, mais aussi avec l'archétype homérique, qu'il relie dans de féconds jeux intertextuels. Tout en se servant du modèle des Harpies ravisseuses d'Homère ou du modèle des Harpies « chiennes de Zeus » d'Apollonios, il remodèle leur figure canonique, transforme et utilise les figures des Harpies à sa guise, voire en invente l'une (Célaeno), en accord avec le programme politique, religieux et esthétique à l'œuvre dans son poème. Il adopte et adapte, en réunissant dans le portrait de Célaeno, et avec grande cohérence, les motifs des Harpies-tornades et figures justicières, du repas (impossible) et de la faim/famine et celui des Harpies-*monstra* ailés et femmes-rapaces ayant le don de la prophétie et des (mauvais) présages, en accord avec les thèmes principaux du livre III, particulièrement riche en manifestations de la volonté divine à travers des présages et des oracles, et avec le modèle structurel des révélations successives à Énée : avec sa prédiction de la *dira fames*, Célaeno remplace l'oracle de Dodone, source traditionnelle, pré-virgilienne, de la prophétie ; sa parole funeste est évoquée par Énée plus loin (365-367), à Bouthrôtos, non loin de Dodone, devant le Priamide Hélénius, *Phoebe interpretes* (474) et double du Tirésias de l'*Odyssée* ou du Phinée d'Apollonios, qui, de sa bouche inspirée⁵⁸, contredit la prophétie de Célaeno, en assurant Énée que, protégé par Apollon, il n'aura plus à la redouter (394-395) et lui offre en don des chaudrons de Dodone (466), clin d'œil à l'oracle de Jupiter et à la tradition ancienne, que Virgile veille ainsi à évoquer subtilement⁵⁹.

58. Cf. *Il.*, VI, 76 : οἰωνοπόλων οὗχ ἄριστος ; voir aussi Paus., I, 11, 1 : ἐνταῦθα ἐκ τῶν Ἑλένου χρησμῶν ᾧκησε. Virgile se conforme à cette tradition selon laquelle c'est Hélénius qui trace l'itinéraire qu'Énée devra suivre pour gagner l'Hespérie, ainsi que le Phinée d'Apollonios, rétabli dans sa fonction de devin après la mise à distance des Harpies, indiquait aux Argonautes la route à suivre.

59. Cf. Den. Halic., I, 51, 1.

La prophétie de Céléano et celle qu'Hélénus prononce à Bouthrôtos, « nouvelle Dodone » et Troie en miniature⁶⁰, sont ainsi reliées, tout comme le sont les Strophades (substitut de Dodone) et la ville épirote (dans la proximité de Dodone) en tant que premier et dernier arrêts parmi les escales des Énéades avant la traversée de la mer Ionienne vers la côte italienne⁶¹. Céléano préfigure Hélénus et celui-ci en prend le relais⁶², tout en s'y opposant : alors que Céléano annonce le débarquement réussi des Troyens en Italie, mais aussi la sinistre famine qui les frappera, Hélénus infirme la prédiction de la *dira fames*, mais confirme le débarquement des Énéades dans un « havre de l'Ausonie », la fin de leurs épreuves et la fondation d'une nouvelle ville, une « Troie majestueuse » dont la gloire s'élèvera jusqu'au ciel⁶³. Alors que les Harpies justicières, surtout Céléano et sa funeste prophétie, incarnent l'ancien ordre et le passé, les retrouvailles entre Énée et Andromaque à Bouthrôtos et leur remémoration des moments les plus douloureux de la chute de Troie marquent la séparation des Énéades du passé mythique, tout comme la prédiction d'Hélénus, ancien prince troyen, désormais héritier du trône de Pyrrhus et roi de l'Épire, ouvre le chemin des Énéades vers l'avenir et vers la « nouvelle » Troie, en les mettant sur la voie de leur destin historique.

Chez Apollonios, la confrontation entre les Harpies (monstres féminins ailés issus des premières générations divines, figures anonymes et mal définies) et les Boréades (figures mieux individualisées et soutenues dans leur entreprise par le μένος que Zeus lui-même leur inspire), s'achevait par la victoire des fils de Borée. Dans la progression qui mène du chaos au cosmos, du désordre à l'ordre, de l'état cosmique de mobilité indifférenciée à la stabilité, les Harpies, figures du vieil ordre de la justice rétributive, se voyaient ainsi pourchassées à jamais et remplacées par les Boréades, figures d'un nouvel ordre, tout comme les nouvelles Strophades, dorénavant fixes, remplaçaient les anciennes Πλωταί mouvantes sur la nouvelle carte du monde, le paysage lui-même scellant le passage d'un ancien ordre cosmique au nouveau. Chez Virgile, les Troyens en exil errent aveuglément sous la conduite d'Anchise, à la recherche d'un *hospitium* et essayant constamment de comprendre le sens des prophéties anciennes qui les contraignent à fuir la Thrace, puis Délos et la Crète, lieux où il leur est

60. Cf. *Én.*, III, 349-351. Virgile appelle l'Épire du nom de la Chaonie, selon le nom du Troyen Chaon (III, 292-293, 334, 503), en suivant ainsi la tradition des poètes alexandrins (Euphorion, fr. 52 Van Groningen, cf. St. Byz., s.u. Χαονία).

61. Si l'on considère la structure narrative/géographique tripartite et minutieusement construite du chant III (cf. R. B. LLOYD, *art. cit.* n. 1), la section les Strophades/Actium/Bouthrôtos en constitue la triade centrale, dont le premier épisode préfigure le dernier, le plus important. Voir aussi D. NELIS, *op. cit.*, p. 43-44 sur les liens étroits entre les prophéties de Céléano et d'Hélénus, toutes deux greffées sur la prophétie de Phinée aux Argonautes, et entre les escales des Énéades dans les Strophades et à Bouthrôtos, toutes deux calquées sur le récit apollonien de Phinée et des Harpies.

62. À son tour, au terme des révélations faites par sa voix, Hélénus passe le relais à la Sibylle de Cumès (III, 441-460). Hélénus et Céléano sont de nouveau associés à la toute fin du livre III, quand, à la mort d'Anchise, Énée déplore qu'il n'en a été prévenu ni par l'un ni par l'autre (712-713).

63. *Én.*, III, 378 (*aequora et Ausonio possis considerare portu*), 393 (*is locus urbis erit, requies ea certa laborum*), 439-440 (*sic denique uictor / Trinacria finis Italos mittere relict*) et 462 (*Vade age, et ingentem factis fer ad aethera Troiam*).

impossible de s'établir. Grâce à la vision nocturne d'Énée et sous sa conduite, ils reprennent la mer et ce sont le détour contraint par les Strophades et la rencontre avec Célaeno qui préfigurent leur passage – moyennant d'autres rencontres avec le passé, la mort d'Anchise, mais aussi des présages sur leur avenir⁶⁴ – de la Grèce en Italie, de Troie à la future Rome, du passé mythique vers la réalité historique, de l'ancien monde vers le nouveau. L'*ekphrasis* des Harpies et la prophétie de Célaeno dans le chant III de l'*Énéide* ont valeur de préfiguration de la destinée des Énéades à l'insu de ces derniers.

Seul un tourbillon – agent de régulation cosmique et de tout changement ontologique d'état/statut/condition – comme celui qui les avait emmenés dans les Strophades, îles du *Retournement*, peut se constituer en agent et véhicule du passage d'un monde à l'autre, sans retour en arrière. Mais, comme Énée et les siens, métaphoriquement aveugles à leur destinée, violent les lois de l'*hospitium* chez les Harpies, la fin des errances leur sera temporairement refusée, leur arrivée dans la Terre Promise temporairement suspendue et leur établissement en Italie conditionné par la famine annoncée par Célaeno, Virgile retravaillant ainsi à sa guise les motifs apolloniens des Harpies justicières, de l'aveuglement et de la faim/famine, qu'il conjugue avec ceux des présages et de la fondation. Avant de passer au nouveau monde et d'atteindre le *locus urbis* où il leur est destiné de s'installer (393), avant qu'ils puissent trouver le répit après leurs épreuves, « établir une ville sûre sur une terre paisible » (387) et sceller cet acte fondateur en encerclant (*cingo*) le territoire par de nouvelles fortifications, les Énéades ont encore à reprendre la mer *agitée* (*aestu*) et à fuir (*effuge*) d'autres terres inhospitalières et endroits hostiles « habités par de méchants Grecs » (396-398). C'est que, pour un meilleur avenir, ils doivent confronter le passé et s'en séparer. Cela fait, après la traversée de la mer, leur périple longeant le rivage italien sera orienté⁶⁵.

À leur départ des Strophades, ils sortent du tourbillon et cessent d'être détournés de leur trajet. Leur prochaine escale est nulle autre que le Cap Leucate, lieu névralgique redouté par les marins, car difficile à contourner, à la fois frontière et lieu de passage entre les eaux grecques et les eaux italiennes. Bien que perdus dans les nuages, la cime brumeuse de la montagne et le temple d'Apollon – signe que la flotte d'Énée est sur le bon chemin – se laissent découvrir à leurs yeux et, bien qu'épuisés, les Troyens dirigent leur course (*petimus*, 276, en net contraste avec *effugimus*, 272) vers la ville située à proximité (Actium), l'ancre est jetée du haut de la proue et les poupes se dressent (*stant*) sur le rivage (274-277). Ils procèdent par

64. Les nombreuses étapes du périple d'Énée vers l'Ouest à travers l'Égée et l'Adriatique sont mieux comprises si elles sont considérées chacune isolément et toujours en termes mythologiques et historiques (similitudes dans la toponymie, comme l'Ida crétoise et troyenne ; voir aussi le désir de rendre compte de cultes locaux et de dédicaces, comme ceux d'Actium, en termes mythologiques familiers), Virgile procédant tel un antiquaire et par des allusions d'une érudition presque systématique. Partout dans la description des étapes du périple, il a su tirer parti d'anciennes traditions, mais, les arrêts successifs des Énéades n'étant pas canoniques, il procède aussi par simplification ou compression géographique.

65. Voir, par exemple, l'opposition entre, d'un côté, *effugimus scopulos Ithacae* (272) et *iuvat euasisse tot urbes / Argolicas, mediosque fugam tenuisse per hostis* (282-283) et, de l'autre côté, *protinus aerias Phaeacum abscondimus arces, / litora que Epiri legimus portuque subimus / Chaonio, et celsam Buthroti accedimus urbem* (291-293).

la suite à des purifications en l'honneur de Jupiter, offrandes et célébration des jeux ancestraux d'Ilion sur le rivage d'Actium (*Actiaque Iliacis celebramus litora ludis*, 280), clin d'œil aux *Actia* réorganisés par Auguste après sa victoire sur Antoine⁶⁶ et lieu de passage des *topoi* de la géographie mythique grecque et du passé épique et tragique de Troie à la réalité historique conduisant vers la future Rome. Ensuite, « d'un seul trait », les Troyens laissent derrière eux les « citadelles élevées des Phéaciens » – scellant en clé odysseenne le passage d'un monde à l'autre⁶⁷ – et arrivent à la « haute ville de Bouthrôtos », dernière escale avant le passage de l'Est à l'Ouest et les premiers contacts sur le sol italien.

Virgile insère ainsi les Harpies dans un réseau symbolique d'autant plus signifiant et codifié, qui traduit l'aspiration de l'*Énéide* à constituer une nouvelle épopée de l'origine, un nouvel archétype. Grâce à l'exceptionnel contrôle que Virgile exerce sur la tradition, l'ensemble des savoirs, textes et modèles préexistants avec lesquels il a composé, il élabore une telle synthèse de savoirs sur les Harpies ou telle version singulière de leur nature et de leurs actions que sa version s'impose, pour la poésie latine et la tradition subséquente, comme l'archétype de référence en la matière. Ovide, Valérius Flaccus, Stace et Silius Italicus ont repris le mythe apollinien de Phinée et se sont inspirés du modèle virgilien, qu'ils ont réécrit en fonction de leurs propres tendances et choix esthétiques. Mais le souci de *uariatio* relève de l'intention de l'*aemulatio* virgilienne et la volonté de surenchérir sur Virgile est manifeste, surtout dans le choix des détails pittoresques et avec l'invention de tournures poétiques des plus ingénieuses, susceptibles de mettre en valeur les interventions inopinées en vol tournoyant/tourbillonnant des Harpies et d'en amplifier les effets visuels, sonores, tactiles et olfactifs. Et cela, même quand les Harpies seront réduites à de simples figures littéraires et fictionnelles, dépourvues de leurs anciennes significations religieuses et cosmologiques (Martial, Properce), ou à de simples artifices narratifs des fables dont les poètes gonflent leurs récits pour rehausser le vernis de leurs chants (Claudien). Ou même quand, de Ravisseuses, de figures justicières inflexibles au service de Jupiter ou *custodes* du Tartare, les Harpies seront soit réduites à de féroces rapaces affamés et acharnés, à d'irascibles mouches gargantuesques ou à de brutales femmes-oiseaux toujours prêtes à s'attaquer aux cadavres et à déchiqueter leur visage, source de souillure et corruption (Apulée), soit assimilées à des Harpagon, Tantale ou nouveaux Briarée (Horace, Plaute, Pétrone, Rutilius Namatianus), personnification de la gloutonnerie ou de la cupidité et l'avidité insatiables et cible de prédilection de la satire Ménippée.

66. Voir aussi VIII, 677, où Actium et Leucate sont de nouveau associées. C'est la première escale après le débarquement contraint dans les Strophades et, selon H.-P. STAHL, *art. cit.*, p. 48, « the (almost prosaic) geographical hint (*Strophades Graio stant nomine dictae / insulae Ionio in magno*, III, 210-211) is not unimportant because it prepares us for the next leg of Aeneas' travels which will take him and us from mythology to contemporary history, from battling Harpies to the battle of Actium (III, 280) ». Selon L. LACROIX, *art. cit.*, p. 139, « par un de ces étranges mirages où le passé et le présent finissent par se confondre, la fondation des *Actia* se trouve ainsi reportée au temps de la guerre de Troie ».

67. *Aeris Phaeacum arces* (*Én.*, III, 291) renvoie à *Od.*, VI, 262-263 : πύργος ὑψηλός.

REVUE DES ÉTUDES ANCIENNES
TOME 127, 2025 N°1

SOMMAIRE

ARTICLES :

Enrique PAREDES MARTÍN, <i>Completando CIL II 850: acerca de un fragmento inédito de una... inscripción funeraria en Capera (Oliva De Plasencia, Cáceres)</i>	3
Pierre FRÖHLICH, <i>Eurômos et les Antigonides. Nouveaux éléments sur l'histoire et les institutions d'une petite cité de Carie au III^e siècle av. J.-C.</i>	23
Michel REDDÉ, <i>Voie maritime ou routes intérieures ? La Gaule dans l'organisation du grand... commerce vers le nord de l'Empire romain</i>	73
Nikoloz SHAMUGIA, <i>A Note on Pindar, Pythian II. 42-48</i>	105
Luigi FERRERI, <i>Piccolo, dunque cattivo. Per l'interpretazione di Aristofane, fr. 110 K.-A. *</i>	117
Alexis DHENAIN, <i>La représentation de l'athlétisme dans les Caractères de Théophraste</i>	131
Anna Maria CIMINO, <i>Salii e Luperci nello scudo di Enea (Aen. VIII, 663-666): guerra, regalità e usi politici della religione dalla Roma primitiva al principato di Augusto</i>	143
Gabriela CURSARU, <i>Les Harpies et les îles Strophades dans le chant III de l'Énéide de Virgile</i>	159
Emmanuelle RAYMOND-DUFOULEUR, <i>Images et figures de la pauvreté dans la littérature latine classique et impériale</i>	183

LECTURES CRITIQUES

Cédric BRÉLAZ, <i>Contributions récentes de la recherche néo-testamentaire à l'histoire des provinces orientales de l'Empire romain</i>	223
Comptes rendus	239
Notes de lectures	327
Liste des ouvrages reçus	329