Séverine CLÉMENT-TARANTINO

Immotum atque insuperabile fatum : autour de l'*Énéide* de la fin des *Métamorphoses*

Notice biographique

Séverine Clément-Tarantino est MCF de langue et littérature latines à l'Université Lille 3 et membre d'Halma-Ipel (UMR 8164). Elle s'est intéressée dans sa thèse aux modalités de la convocation de la tradition littéraire dans l'*Enéide*, en fondant son enquête sur une étude détaillée du « portrait » de *Fama* au chant IV. Après avoir publié plusieurs articles sur l'œuvre de Virgile et tout en travaillant à la publication de sa thèse, elle a élargi sa recherche à la tradition de l'épopée latine et à la réception de l'œuvre virgilienne, notamment chez les commentateurs anciens du poète.

Résumés

La façon dont Ovide, dans son *remake* de la prophétie de Jupiter à la fin des *Métamorphoses*, tend à identifier l'*Énéide* à un *fatum* immuable pour réserver ensuite à son œuvre les « libertés » de la *fama,* incite à réfléchir sur l'appropriation à laquelle l'épopée de Virgile est soumise dans la séquence. Si l'on reconsidère, dans l'*Énéide*, le fonctionnement métadiégétique de la *fama* et des *fata*, l'on se rend compte que la première n'est pas aussi libre qu'il pourrait le sembler, et que les seconds ne sont peut-être pas aussi *immota* qu'Ovide (après Jupiter et Junon chez Virgile) peut le prétendre. La « trahison » d'Ovide est néanmoins atténuée, en particulier par le fait que son Jupiter pointe le « déplacement » le plus conséquent des *fata* de l'*Énéide* : la transformation de la « grande guerre » qui attendait Énée au Latium en réitération de la guerre civile (du gendre et du beau-père), enrobée d'une réitération de la guerre de Troie.

The way in which Ovid, in his rewrite of Jupiter's prophecy at the end of the *Metamorphoses* tends to identify the *Aeneid* as an unalterable *fatum* so that he can subsequently give his work the "freedom" of the *fama*, leads us to consider the adaptation to which Virgil's epic is submitted. If we

reconsider the metadiegetic function of the *fama* and of the *fata* in the *Aeneid*, we come to the conclusion that the former is not as free as it appears, and the latter possibly less *immota* than Ovid (following Jupiter and Juno in Virgil's work) claims them to be. Nonetheless, Ovid's "betrayal" is mitigated, in particular by the fact that his Jupiter draws attention to the most important "shift" in the *Aeneid fata*: the transformation of the great war which Aeneas experienced in Latium into a retelling of the civil war (between the son-in-law and the father-in-law), dressed up as a retelling of the Trojan War.

Mots-clefs : *fama*, *fata*, épopée, Virgile, Ovide.

Keywords : *fama, fata*, epic, Virgil, Ovid.

Sommaire

1. Mouvoir l'immuable ? *Mouere* et les *fata* (*immota*) dans l'*Énéide* 10
1.1. *Fama* et *fata* 10
1.2. *Fata immota* ? 13
2. L'*Énéide* de la fin des *Métamorphoses* : de l'*Augustéide* de Virgile à l'*Énéide* d'Auguste 20
2.1. Les *arcana fatorum* de l'*Énéide* mis au jour 20
2.2. *Iustissimus auctor :* l'*Énéide* augmentée et « auctorisée » par Auguste 23
Bibliographie 25

A Ioue principium aimaient à dire ou à rappeler les Anciens, tel Quintilien qui ouvre par ce souvenir d'Aratos le programme de lecture présenté au livre X de l'*Institution oratoire* – en commençant par Homère (*I.O.* X, 1, 46[1]) ; par rapport à cet Homère-Jupiter, Virgile est ensuite dit (seulement) *proximus*[2]. L'assimilation de Virgile à Jupiter a cependant pu tenter d'autres auteurs et elle peut s'autoriser de Virgile lui-même, pour autant que Jupiter apparaît comme un des mandataires auctoriaux ou, du moins, comme une des instances narratrices

[1] *Igitur, ut Aratus ab Ioue incipiendum putat, ita nos rite coepturi ab Homero uidemur*.

[2] *I.O.* X, 1, 85 : *Idem nobis per Romanos quoque auctores ordo ducendus est. Itaque ut apud illos Homerus, sic apud nos Vergilius auspicatissimum dederit exordium, omnium eius generis poetarum Graecorum nostrorumque haud dubie proximus.*

les plus importantes de son épopée[3]. La prophétie que Jupiter adresse à Vénus à la fin des *Métamorphoses*, en un « remake » évident de la prophétie du livre I de l'*Énéide*, produit une assimilation de cet ordre.

Alors que les dieux ont envoyé des signes annonciateurs bien connus (*haud incerta*, v. 782, *cf. Georg*. I, 466 *sqq*.[4]) de la mort, inévitable, de César, et au moment où Vénus s'apprête néanmoins à protéger une troisième fois de sa nuée le dernier fils « troyen » qu'il lui reste, Jupiter s'adresse à elle en ces termes (*Met*. XV, 807-821) :

« … sola insuperabile fatum,
nata, mouere paras? Intres licet ipsa sororum
tecta trium : cernes illic molimine uasto
ex aere et solido rerum tabularia ferro,
quae neque concussum caeli neque fulminis iram
nec metuunt ullas tuta atque aeterna ruinas :
inuenies illic incisa adamante perenni
fata tui generis. Legi ipse animoque notaui
et referam, ne sis etiamnum ignara futuri.
Hic sua compleuit, pro quo, Cytherea, laboras,
tempora, perfectis, quos terrae debuit, annis.
Vt deus accedat caelo templisque colatur,
tu facies natusque suus, qui nominis heres
inpositum feret unus onus caesique parentis
nos in bella suos fortissimus ultor habebit[5]*. »*

---

[3] Sur Jupiter comme « Master narrator of all » puis, plus spécifiquement, comme narrateur pourvoyant à la *fin* de l'action, face à Junon qui n'a de cesse de la relancer en la dotant de nouveaux *débuts*, voir notamment FOWLER 1997, p. 259-260. *Cf.* HERSHKOWITZ 1998, p. 106 *sqq.*

[4] Pour *haud incerta* comme référence à un texte antérieur, voir TUELLER 2000, p. 368-370 : l'auteur commente l'expression, telle qu'employée par Virgile en *En*. VIII, 49 et la met à la fois en relation avec *non iniussa cano* dans la sixième *Bucolique* et avec ἀμάρτυρον οὐδὲν ἀείδω, le fr. 612 Pf. des *Aitia*, qu'il rattache à une apparition des Muses dans le Songe liminaire.

[5] « "A toi seule, ma fille, tu entends faire fléchir l'invincible destin ? Entre toi-même, cela t'est permis, dans la demeure des trois sœurs. Là, tu verras les archives du monde, immense ouvrage de bronze et de fer massif qui, indestructible, éternel, ne craint ni les collisions du ciel ni la rage de la foudre, ni ébranlement d'aucune sorte. Là tu trouveras, gravées sur l'acier impérissable, les destinées de ta race ; moi-même je les ai lues et notées dans ma mémoire ; je vais te les rapporter, afin que tu n'ignores pas plus longtemps l'avenir. Celui pour qui tu prends tant de peine, Cythérée, a fait son temps, il est parvenu au terme des années qu'il devait à la terre. Il deviendra un dieu qui montera au ciel et recevra un culte dans les temples: ce sera ton œuvre et celle de son fils, qui, héritier du nom, portera seul le fardeau dont on l'aura chargé et qui, vengeur intrépide de son père immolé, nous aura pour lui sur les champs de bataille" » (trad. J. Chamonard).

Ce n'est en fait pas tant à Jupiter qu'à ce que Jupiter a lu, appris et récite maintenant à sa fille – les *fata* de la longue lignée troyenne de cette dernière – que l'*Énéide*, plus que son auteur, se trouve assimilée. Cette assimilation naît de ce que, en faisant mention de la lecture qu'il a auparavant faite et en présentant le discours qu'il s'apprête à proférer comme un compte rendu de cette lecture, Jupiter rend explicite le fait que le passage est une réécriture[6], et se présente lui-même comme le lecteur/pro-phète de la prophétie que son homologue virgilien avait énoncée, voire de l'ensemble de l'*Énéide*.

Le déroulement par Jupiter du grand « livre » des *fata* (*immota*) des descendants de Vénus aux v. 257-296 du chant I de l'*Énéide* avait en effet permis de découvrir, plus précisément que le proème, tout l'horizon de l'action qui serait traitée par l'œuvre, dont le sujet resterait cependant centré sur les *gesta* d'Énée[7]. Cette prophétie avait aussi permis de mieux comprendre comment Virgile allait incorporer à l'*Énéide* son premier projet de « Césaride » ou d'« Augustéide » (*cf.* le proème de la IIIème *Géorgique*[8]), en faisant de la gloire

---

[6] *Cf.* SMITH 1997, p. 126-130. L'auteur commente la parenté du signal allusif constitué dans le passage de *Met*. XV par *legi ipse animoque notaui* / *et referam* avec l'introduction par Mars, au chant XIV, avec l'introduction de la citation de la promesse que Jupiter avait faite au sujet de l'apothéose de Romulus dans les *Annales* d'Ennius (*cf. Ann*. 54 Sk., *unus erit quem tu tolles in caerula caeli* / *templa*) et *Met*. XIV, 812-814 : *tu mihi concilio… / nam memoro memorique animo pia uerba notaui* / *« unus erit, quem tu tolles in caerula caeli »* / *dixisti*). Une différence notable sépare toutefois ces références à « l'*auctoritas* de la tradition » incarnée par Ennius, d'un côté, et par Virgile, de l'autre : l'*auctoritas* ennienne est préservée – presque – intacte par la citation (sur l'omission de *templa*, qui contribue à faire du ciel ennien un ciel lucrétien sans dieux, voir FRINGS 2005, p. 31) ; ce n'est apparemment pas le cas de celle de Virgile dont le texte n'est pas cité, mais réécrit, complété, en tout cas changé – à moins que l'intrusion d'une *auctoritas* suprême, celle d'Auguste-Jupiter (*cf. infra*) ne soit vouée à la renforcer. Voir aussi HARDIE 1997, p. 192 et n. 23 p. 188 sur *uerba notaui*.

[7] Comme le souligne O'HARA 1990, cette prophétie ne peut véritablement être conçue comme « un résumé de toute l'action de l'*Énéide*, qui rend possible dès le début une interprétation correcte du poème », ainsi que la présente K. BÜCHNER (*RE* VIII A, 2, col. 1343). Pour J. O'HARA, elle ne peut surtout pas l'être en raison des ambiguïtés ou des promesses fausses ou trompeuses qu'elle contient. Reste que, comme le souligne bien l'auteur, elle tend à se présenter comme ce programme de lecture, Virgile y faisant naître des attentes qui, pour un grand nombre, seront en effet déçues par la suite.

[8] La possibilité de lire ce proème, rétrospectivement en tout cas, comme une annonce de l'*Énéide* est renforcée par le fait que la promesse de fondation d'un temple de marbre est réitérée par Énée au chant VI de l'*Énéide* (v. 69 *sqq.*). Notamment consacré à Apollon, ce second temple fait référence au temple d'Apollon Palatin dédié par Auguste en 28 ; lié par le héros à l'accomplissement de sa mission, il semble en même temps représenter le poème en cours d'édification. *Cf.* DEREMETZ 1995, p. 157 et KOFLER 2003, p. 55. OLIENSIS 2004 renforce l'interprétation métapoétique de ces vers en relevant l'écho que la déclaration d'Énée, *lectosque sacrabo,* / *alma, uiros* (v. 73-74), contient à l'incipit du poème : celui-ci ne serait dès lors pas tant identifié au temple (d'Apollon Palatin), qu'aux livres – les livres Sibyllins – qu'Auguste y fit transférer, en préposant à leur garde des *lectos… uiros.* Pour E. OLIENSIS, c'est une des rares images que l'*Énéide* donne d'elle-même comme *monumentum* écrit durable et *stable*, mais qui ne devrait sa stabilité qu'à son enfermement dans un espace réservé à une « élite de lecteurs » ; cette image contraste, en effet, avec la représentation qui est ailleurs associée à l'écrit, notamment, à propos des feuilles sur lesquelles Énée doit veiller à ce que la Sibylle n'inscrive pas ses oracles, pour éviter leur dissémination (*En*. III, 444-452, VI, 74-76) ; *cf.* aussi la mise en scène du naufrage des *arma uirum tabulaeque* dans la tempête du chant I (OLIENSIS 2004, p. 31, relevant que *tabulae* suggère, par-delà les « planches », les tablettes d'écriture). Le figement,

de la Rome des Césars et de la restauration de la *pax* la finalité, sinon la fin, du récit des *labores* du *uir Troianus*.

Ce n'est pas le fait qu'Ovide restreint l'*Énéide* à cette « fin » qui m'intéresse au premier titre. C'est le fait, certes lié au précédent, que tout en la présentant comme un texte officiel, gravé dans l'airain et le fer comme les lois ou les annales du peuple de Rome, le « meilleur lecteur » réputé aussi le lecteur plus « tendancieux » de Virgile la « fige » en tant qu'incarnation d'un seul des deux modes principaux de la parole épique : les *fata*, réputés invincibles et immuables.

Dans l'épilogue des *Métamorphoses*, le poète voue son propre *opus* à une éternité similaire à celle à laquelle l'*Énéide* est promise (*adamante perenni*), mais il la place, et se place, par contraste, sous le signe de la *fama* (*Met*. XV, 871-879).

> *Iamque opus exegi, quod nec Iouis ira nec ignes*
> *nec poterit ferrum nec edax abolere uetustas.*
> *Cum uolet, illa dies, quae nil nisi corporis huius*
> *ius habet, incerti spatium mihi finiat aeui :*
> *parte tamen meliore mei super alta perennis*
> *astra ferar, nomenque erit indelebile nostrum,*
> *quaque patet domitis Romana potentia terris,*
> ***ore legar populi, perque omnia saecula fama**,*
> *siquid habent ueri uatum praesagia, uiuam*[9].

La *fama* est l'autre mode de discours dominant de l'épopée latine : elle peut être vue comme un complément des *fata*, au sens où elle assure l'actualisation du programme que ceux-ci définissent. Souvent, au moins chez Virgile et Ovide, elle semble aussi s'opposer à eux, en tant qu'elle reflète la part de liberté qu'autorise la conversion d'une histoire en récit –

---

gage de stabilité, entrevu dans l'image du chant VI fournit, en tout cas, un appui à la représentation d'Ovide qui, dans ce cas, trahirait d'autant moins Virgile que la promesse d'Énée à la Sibylle fait écho à la prophétie de Jupiter au chant I (*En*. VI, 71-72 : *te quoque magna* ***manent*** *regnis penetralia nostris :* / *hic ego namque tuas sortis* ***arcana****que* ***fata*** *dicta* ***meae genti*** *ponam* ; *En*. I, 257-258, 262, *parce metu, Cytherea,* ***manent*** *immota* ***tuorum*** / ***fata*** *tibi…* ; *… et uoluens* ***fatorum arcana*** *mouebo*).

[9] « Et maintenant j'ai achevé une œuvre que ni la colère de Jupiter ni le feu ni le fer ni le temps qui dévore tout ne pourront détruire. Quand il le voudra, que ce jour qui n'a de droit que sur mon corps vienne borner l'espace d'une vie à la durée incertaine : en la meilleure partie de moi-même, je ne serai pas moins transporté, immortel, au-dessus des astres, dans les hauteurs, mon nom ne pourra s'effacer, partout où la puissance de Rome s'étend sur les terres soumises, je serai lu par la bouche des hommes et, à travers tous les siècles, si les pressentiments des poètes comportent quelque vérité, je vivrai de ma renommée. »

ou pour le dire comme Aristote, du « schéma général » de l'épopée en un *mûthos* qui admet, et même exige, d'accomplir maints détours avant d'atteindre son terme[10]. La *fama* s'oppose aussi aux *fata* en tant qu'elle reflète une conception de la tradition, ou du rapport de l'œuvre à la tradition, qui est moins contraignante que ne l'est celle que traduisent les *fata*[11]. Il suffit de rappeler, pour illustrer ce fait, que quand un narrateur de l'*Énéide* ou des *Métamorphoses* dit *fama est*, on peut généralement s'attendre à ce que ce qu'il dit, aussitôt après s'écarte un tant soit peu de ce qu'« on » a dit avant lui[12].

En isolant *fata* et *fama* pour en faire les propriétés distinctes de son épopée et de celle de Virgile, Ovide commet une appropriation qui peut ne pas être perçue comme telle : l'usage plus qu'abondant qui est fait de la *fama* dans les *Métamorphoses* et les principales caractéristiques de cet usage (l'utilisation de la *fama* comme rumeur ou renommée pour souder des épisodes qui ont en apparence peu de liens entre eux semble une façon d'exhiber

---

[10] La « métaphysique » du récit épique virgilien mise au jour par DEREMETZ 1994 repose sur une dialectique similaire, qui met en jeu, au lieu de *fama*, la *fortuna*. Comme cette dernière, la *fama* est associée à des épisodes qui paraissent « entraver ou suspendre » l'action épique alors qu'ils contribuent à la mener vers son terme, en restant soumis au *fatum*.

[11] Voir BARCHIESI 2001, p. 131-132, à propos de *fata* et *fama* dans l'épopée virgilienne (« In a story so deeply bound to tradition, the level of Fate tends to coincide with the constraints imposed by the epic tradition and the legendary plot », p. 131 ; « Fame reacts to the fixity of Fate with a more fluid and shifting imagery. […] Divergence, difference and varying transmission are typical of Fame, in opposition to the sacred fixity of Fate. […] Fate and Fame are two divergent ways to imagine the relationship between a poet and his intertexts and between a poet and his work », p. 132).

[12] HORSFALL 1991 insiste particulièrement sur les innovations que masquent (pour mieux les mettre en évidence ?) les recours à la tradition exprimés par les tours du type *fama est*. Cet usage diverge apparemment de celui qui a été reconnu à ces formules comme « annotations allusives » à la manière alexandrine (*cf.* HINDS 1998, p. 1 *sqq.*). Plusieurs cas, chez Virgile et chez d'autres poètes, indiquent néanmoins la proximité de ces deux usages : les tours comme *fama est* accompagnent régulièrement des inventions faites *dans* la tradition, soit parce qu'une histoire inventée l'est « à la manière » d'une ou d'autres histoires existantes, « déjà dites », soit parce que cette invention consiste surtout en un ajout fait à la tradition antérieure. Ovide rend compte de ce dernier fonctionnement en décrivant de ce qui se dit et se crée à l'intérieur du palais de *Fama* au chant XII des *Métamorphoses* en ces termes (v. 58) : … *auditis aliquid nouus adicit auctor*. L'expression reflète une des principales techniques narratives des *Métamorphoses*, mais témoigne également de la liberté innovatrice – ou transformatrice – impliquée par la transmission du déjà-dit, des paroles des poètes du passé. Lors de son avant-dernière occurrence dans le poème, la *fama* est précisément qualifiée par l'adjectif *libera* (*Met*. XV, 853). Le passage, situé entre la « prophétie » de Jupiter et l'épilogue, soulève toutefois des difficultés et met sous tension cette notion d'une *fama* « libre ». En témoignent les différentes traductions données du mot *una* : « en ce seul point / sur ce point particulier, elle lui résiste ». La résistance de la tradition à l' « humilité » d'Auguste face à son « père » repose, dans tous les cas, sur l'intégration « mécanique » et inéluctable de sa situation dans le paradigme formé par les *exempla* mythiques énumérés ensuite (Agamemnon s'est élevé plus haut qu'Atrée, de même Thésée par rapport à Égée, Achille par rapport à Pélée). La « liberté » de cette *fama* tient-elle alors à ce que ces exemples connotent l'envers de l'humilité, la *superbia* ? *Cf.* ce qu'Argie dit de *Fama* (et de la *fama* d'Étéocle) dans la *Thébaïde* de Stace (II, 344-346) : *Atque illum* ***sollers deprendere*** *semper /***Fama duces** *tumidum* ***narrat*** *raptoque superbum /difficilemque tibi… Cf.* aussi le v. 938 d'*Agamemnon* d'Eschyle, lorsque le roi, avant de céder aux injonctions de Clytemnestre qui le pousse à fouler les étoffes de pourpre disposées à l'entrée du palais, exprime sa réprobation à l'endroit d'un geste

un arbitraire de la composition du récit[13] ; les narrateurs des *Métamorphoses* recourent plus souvent que la normale à la *fama*-tradition pour masquer ou feindre de masquer des « inventions ») font penser qu'il s'agit là du principal mode de discours de cette œuvre, tandis qu'on a l'habitude de considérer que l'*Énéide* transforme en destinée les *membra disiecta* de la légende d'Énée et de l'histoire de Rome, autant qu'elle actualise, sans les démentir, les données « pré-dites » par le destin[14].

L'appropriation d'Ovide apparaîtra cependant plus nettement si on considère, d'une part, que l'usage qu'il fait de la *fama* découle de l'*Énéide*, confirmant ainsi le rôle majeur que cette même *fama* jouait déjà dans l'épopée de Virgile[15], et, d'autre part, que les *fata* et la *fama* ne s'opposent pas dans l'*Énéide* autant qu'Ovide veut à cet endroit le faire croire et qu'on veut bien le croire.

Le sentiment ambivalent créé par le finale des *Métamorphoses*, qui semble trahir Virgile autant que lui être fidèle, peut être pris comme une invitation à vérifier ce qu'il en est

---

d'orgueil qui risque de susciter l'envie et la malveillance de ceux qui le lui verront accomplir ; contrairement à son épouse, il tient pour réelle la puissance de la voix publique : Φήμη γε μέντοι δημόθρους μέγα σθένει.

[13] Ainsi, la *fama* (« renommée ») de Tirésias, mentionnée à deux reprises, ponctue le récit du livre III et contribue à relier deux épisodes (celui de Tirésias lui-même et celui de Narcisse, *Met*. III, 339, celui de Narcisse et celui de Penthée, *Met.* III, 512). C'est *rumor* qui est employé pour désigner la nouvelle de la métamorphose d'Arachné, qui se propage jusqu'à atteindre Niobé (*Met*. VI, 146-148). Mais la *fama* ne tarde pas à apparaître pour conclure le premier « acte » de la punition de Niobé (*fama mali*, 267). Voir aussi les v. 666-8 du chant IX, où le procédé est mis au jour par la négative : ***Fama*** *noui centum Cretaeas* ***forsitan*** *urbes* / ***implesset*** *monstri* [la métamorphose de Byblis], *si non miracula nuper* / *Iphide mutata Crete propriora tulisset.*

[14] *Cf.* n. 8 *supra*. BARCHIESI 2001, p. 131 souligne que, dans le discours de Jupiter à Vénus, Ovide fournit un « commentaire précis » de l'identification opérée par Virgile entre la narration épique et la destinée.

[15] La réécriture qu'Ovide donne de « la » *Fama* de l'*Énéide* (le monstre Rumeur décrit au chant IV) au début du chant XII des *Métamorphoses* se prête plutôt à une lecture qui va « contre » Virgile : en décrivant la demeure de *Fama*, Ovide s'éloigne nettement de son modèle, auquel il emprunte d'ailleurs moins d'éléments qu'à son propre poème ; la description des activités langagières au sein de la demeure de *Fama* est telle qu'elle produit un « reflet » privilégié du « super » édifice qui contient cette dernière, les *Métamorphoses* ; le placement de ce symbole de la fiction trompeuse (et de la renommée trompeuse) en tête de la réécriture ovidienne de l'épopée « classique », portant sur la matière troyenne, affecte d'autre part l'épopée de Virgile, qui est un des objets centraux de cette réécriture et dont l'illustration de la renommée héroïque semble, par exemple, être autant remise en cause que celle des héros homériques. Ces considérations doivent cependant être complétées par au moins deux remarques : le placement de cette *Fama* au début de la réécriture du Cycle de Troie, *Énéide* comprise, a un fondement dans l'*Énéide*, dont le début « chronologique » (le début du chant II) est un récit saturé de *famae*, de bruits, de rumeurs, de mensonges (autour du Cheval de bois et avec le récit de Sinon) ; en quelques lieux qui mériteraient d'être mis en relation avec ce début, l'*Énéide* contient elle-même des suggestions que la *fama* troyenne, telle qu'illustrée par Énée, (n') est (qu') une *fabula* (*cf.* par exemple CASALI 1999, à propos du départ de Troie du *pius Aeneas* et de la mise en doute de cette *fama* du héros, telle que lui-même l'a défendue dans son récit). On s'est rarement demandé, me semble-t-il, si la *Fama* d'Ovide pouvait aussi impliquer une lecture « positive » de l'*Énéide*, qui relève plus d'une mise au jour de traits latents dans celle-ci que d'une appropriation servant une distanciation. Ces deux éléments de réception pourraient pourtant coexister, comme dans la relecture des *fata* de Jupiter, ce qui renforcerait d'ailleurs le lien entre la description du séjour de *Fama* et la « prophétie » du dieu (lien souligné par exemple, pour une mise en contraste, par WHEELER 1999, p. 55-57).

du fonctionnement méta-narratif ou, plus largement, méta-poétique des *fata* et de la *fama* dans l'*Énéide*. En répondant à cette invitation, je me concentrerai surtout sur les *fata* et sur l'exemple le plus marquant du fait que les *fata* de l'*Énéide* ou dans l'*Énéide* ne sont pas si invincibles ou si immuables que certains le disent (Jupiter, avant sa prophétie au v. 257 du chant I, Junon, par exemple au v. 314 du chant VII).

Je reviendrai ensuite au passage d'Ovide pour re-préciser que l'interprétation qu'il donne de l'*Énéide* n'est pas que le fruit d'une appropriation tendancieuse qui fige l'épopée de Virgile dans un rôle en simplifiant son histoire.

Je m'interrogerai enfin sur l'identité de l'« épopée augustéenne » en laquelle consiste néanmoins cette *Énéide* lue et récitée par le Jupiter d'Ovide, qui finit par parler comme Auguste.

1. Mouvoir l'immuable ? *Mouere* et les *fata* (*immota*) dans l'*Énéide*

1.1. *Fama* et *fata*

Au sujet de *fama*, je ne ferai qu'une brève mise au point de départ. L'exemple le plus probant qu'A. Barchiesi trouve dans l'*Énéide* de l'opposition entre *fata* et *fama* se situe au chant IV, lorsque Virgile décrit *Fama*, le monstre Rumeur qui répand à Carthage le bruit de l'union d'Énée et de Didon (v. 173-195). Pour A. Barchiesi, il y a une relation spéculaire tout à fait saisissante entre la description de ce monstre, dont on est toujours en droit de penser qu'il a été inventé par Virgile, et le contexte dans lequel il advient, l'épisode carthaginois qui, en tant qu'épisode érotique, a, selon l'auteur, pareillement été inventé par Virgile, quelque préparé qu'il ait été dans le *Bellum Poenicum* ou dans les *Annales*[16]. *Fama* serait ainsi là pour signaler l'escapade de l'œuvre hors des sentiers battus de la tradition, qui est aussi une escapade hors des chemins tracés par les *fata* puisque, en s'attardant auprès de la reine carthaginoise, Énée a en effet perdu de vue l'histoire dont les *fata* avaient prédit qu'il serait le

[16] BARCHIESI 2001, p. 132 (et n. 10 p. 186) : « Not by chance, the *Aeneid* celebrates Fame's triumph precisely when it comes time to divulge a "fact" that is the most scandalous of the poet's innovations to the epic-historic tradition. I mean of course the story of clandestine love between the founder of the Roman line and the founderess of Carthage ».

digne héros. Néanmoins, si on considère ce que fait *Fama* et comment le portrait de cette créature est écrit, on trouve de quoi nuancer cette interprétation. D'une part, *Fama* permet que Jupiter soit avisé de la situation critique dans laquelle le héros et l'épopée se trouvent et le conduit à prononcer un discours enflammé au cours duquel les *fata* de l'œuvre sont rappelés et virtuellement restaurés (*En*. IV, 227 *sqq*.[17]). La manière dont *Fama* est écrite, *i.e.* comme une invention saturée de références aux voix de la tradition suggère, d'autre part, l'ambivalence d'un monstre qui peut certes dénoncer comme un prodige l'*error* extrême que serait une éventuelle sortie des *fata* et de la tradition, mais qui forme surtout l'avertissement que l'œuvre doit réintégrer la tradition qu'il symbolise en en rendant sensible tout le poids. C'est elle, alors, plus que les *fata*, qui en vient ainsi à incarner le poids, précisément, des contraintes génériques auxquelles l'œuvre doit peu ou prou se plier, en indiquant l'espèce de monstre que deviendrait l'épopée si ces contraintes étaient plus longuement négligées.

Les autres emplois de *fama* (et les autres apparitions de *Fama*) dans le poème témoignent d'une ambivalence similaire. Pour m'en tenir au rôle qu'elle joue dans la composition du récit, *fama* joue autant un rôle dans la mise en place d'épisodes à tendance digressive (*fama* – ou *Fama* – sert ainsi à introduire le récit de deux *errores* des Troyens au chant III[18]) que dans la jonction vraisemblable de séquences narratives situées au premier plan de la narration.

Une occurrence significative est, à ce dernier égard, la mention de *Fama* au v. 104 du livre VII, au moment de l'arrivée des Troyens dans les parages de la ville des Latins.

> *haec responsa patris Fauni monitusque silenti*
> *nocte datos non ipse suo premit ore Latinus,*
> *sed circum late uolitans iam Fama per urbes*
> *Ausonias tulerat, cum Laomedontia pubes*
> *gramineo ripae religauit ab aggere classem*[19].

La coïncidence dont le texte fait état entre la propagation par Rumeur des *responsa* de Faunus et le débarquement des Troyens suggère que ces *responsa* pourront parvenir aux

[17] Rappelant la « promesse » que lui avait faite Vénus au sujet de son fils (v. 229-231), Jupiter rappelle la promesse qu'il a effectivement faite à Vénus au chant I.
[18] *En*. III, 121-123 (arrivée en Crète), 294-297 (arrivée à Buthrote).

oreilles des étrangers. Elle suggère, du moins, la possibilité d'une alliance entre les deux peuples, en même temps que le « voyage » de *Fama* dans le territoire latin mime le transport du lecteur d'une séquence narrative centrée sur les Latins à une nouvelle séquence centrée sur les Troyens. Plus loin dans le même livre, il est toutefois précisé que ce n'est pas dans l'oreille des Troyens que *Fama* est tombée, mais dans celle de Turnus : à Allecto-Calybé qui l'a pressé de réagir aux décisions de Latinus résultant des avertissements de Faunus, le jeune homme rétorque que ses conseils sont inutiles, d'abord, parce qu'il sait bien que des étrangers ont débarqué (v. 436-444[20]). Ce faisant, il laisse entendre que les deux informations associées à la mention de *Fama* lui sont en fait parvenues et qu'il n'a, en outre, pas eu besoin d'attendre qu'on le lui dise pour songer à prendre les armes contre l'envahisseur troyen. Il apparaît ainsi que *Fama* a contribué à la mise en place de la guerre dont la première partie du récit, conclue par le mot *pax* (*En*. VII, 285), semblait s'être détournée, alors que, prévue par les *fata*, elle avait été plusieurs fois prédite, et que le poète l'avait désignée comme devant former le cœur du *maius opus* qu'il allait mettre en œuvre.

De ces deux exemples, il ressort en somme que la *fama* n'est pas seulement dans un rapport d'opposition avec les *fata*. En ces deux tournants majeurs du récit, elle va dans le même sens qu'eux, voire permet qu'ils retrouvent leur cours[21].

Si ce constat, selon lequel la *fama* ne serait, en somme, qu'un avatar des *fata*, rend légitime l'interprétation d'Ovide, il faut encore observer comment fonctionnent les *fata*. S'il est vrai que leur « fin » n'est jamais effectivement remise en cause, la déviation de leur cours est parfois telle qu'elle questionne leur caractère absolument immuable.

---

[19] « Ces réponses du vénérable Faunus, ces avertissements donnés dans la nuit silencieuse, Latinus lui-même ne les retient pas sur ses lèvres, mais déjà Rumeur dans son vol les avait divulgués par les villes d'Ausonie lorsque les fils de Laomédon vinrent amarrer leur flotte au talus gazonné de la rive » (trad. J. Perret).

[20] Aux v. 436-438, Turnus dit à Calybé-Allecto : *…Classis inuectas Thybridis undam* /***non, ut rere, meas effugit nuntius auris***, /*ne tantos mihi finge metu…*

[21] Cette subordination de la *fama* aux *fata* s'explique notamment par le fait que, tout en usant de *fama* comme un équivalent du *kleos* constitutif de l'épopée grecque – en tant que la parole épique vecteur de la renommée héroïque –, Virgile s'est aussi souvenu de l'autre origine grecque de *fama* : celle qu'elle trouve dans *ossa* qui, chez Homère, personnifie la parole de Zeus ; *Ossa* en est tout cas désignée comme la Messagère (*cf. Il*. II, 93-94 ; *Od*. I, 284). Le rapprochement de *fama* et de *fatum* est aussi encouragé par la correspondance existant entre le latin **for* et ses dérivés et le grec *phēmi* et ses propres dérivés : BENVENISTE 1969 (p. 133, p. 139) reconnaît ainsi dans *fama* (et pas seulement dans *fatum*), la valeur religieuse, d'avertissement divin, présente dans *phēmis* et *phēme*. Sur la collusion de *Fama* avec les plans de Jupiter, *cf.* HARDIE 2002b, p. 79.

1.2. *Fata immota* ?

Pour le montrer, je repartirai de la seconde séquence du récit que j'ai évoquée, pour souligner que la *Fama* ailée y fait une autre intervention (aux v. 392-393), par laquelle elle participe à ce qui apparaît comme la principale déviation du cours des *fata* dans l'*Énéide* : la guerre dans le Latium, en tant qu'elle met aux prises les Troyens contre les Latins et les Rutules coalisés.

Lorsque les Latins pressent leur roi de déclarer lui-même la guerre aux étrangers, cette guerre qu'ils réclament est qualifiée d'*infandum* ; le sens de l'adjectif semble être précisé par l'expression employée au vers suivant : *contra fata deum* (v. 584-585). L'idée déroutante que cette expression paraît traduire – que la guerre dans le Latium n'avait pas été pré-dite ou, plutôt, qu'elle va contre ce qui avait été pré-dit – est l'objet d'une dramatisation au début du chant X, dans le discours par lequel Jupiter ouvre le conseil des dieux (*En*. X, 6-15).

« Caelicolae magni, quianam sententia uobis
uersa retro tantumque animis certatis iniquis?
Abnueram bello Italiam concurrere Teucris.
Quae contra uetitum discordia? Quis metus aut hos
aut hos arma sequi ferrumque lacessere suasit?
Adueniet iustum pugnae (ne arcessite) tempus,
cum fera Karthago Romanis arcibus olim
exitium magnum atque Alpis immittet apertas:
tum certare odiis, tum res rapuisse licebit.
Nunc sinite et placitum laeti componite foedus[22]*. »*

Ce discours présente une des plus grandes contradictions de l'*Énéide*[23], dans la mesure où Jupiter nie apparemment avoir jamais prédit qu'une grande guerre déchirerait le Latium. Sa prophétie du chant I commençait pourtant par cette prédiction (*En*. I, 261-264):

[22] « "Nobles habitants du ciel, pourquoi ce changement de vos résolutions, ce retour en arrière, ces luttes passionnées ? Je n'avais pas voulu que l'Italie en armes se liguât contre les Troyens. Quelle est cette discorde qui enfreint ma défense ? Quelle crainte a poussé ceux-ci ou ceux-là à prendre les armes, à brandir le fer ? Il viendra, ne le hâtez pas, le juste temps des combats, quand la farouche Carthage sur les collines romaines lancera grande ruine et les Alpes ouvertes. Alors il sera permis de rivaliser de haines, d'enlever des avantages. Maintenant laissez cela et concluez d'un cœur content l'accord que j'ai résolu." »

[23] *Cf.* dernièrement O'HARA 2007, p. 103.

« Hic tibi (fabor enim, quando haec te cura remordet,
longius, et uoluens fatorum arcana mouebo)
***bellum ingens geret Italia** populosque ferocis*
contundet moresque uiris et moenia ponet[24] »

Dans le passage du livre X, toutefois, cette prophétie n'est pas seulement contredite : elle est aussi complétée, dans la mesure où, en suggérant que la seule guerre qui aurait dû avoir lieu ou aurait dû être racontée est la guerre punique, le dieu comble le silence assez remarquable qu'il avait gardé, au chant I, à ce sujet.

Le caractère remarquable de ce silence n'est cependant rien, à côté du caractère extraordinaire de l'évocation des destins croisés de Rome et de Carthage au début de la troisième partie du proème, d'une façon qui laisse penser que cette guerre-là fait partie du programme narratif de l'*Énéide* :

Vrbs antiqua fuit (Tyrii tenuere coloni)
Karthago, Italiam contra Tiberinaque longe
ostia, diues opum studiisque asperrima belli,
quam Iuno fertur terris magis omnibus unam
posthabita coluisse Samo ; hic illius arma,
hic currus fuit ; hoc regnum dea gentibus esse,
si qua fata sinant, iam tum tenditque fouetque.
Progeniem sed enim Troiano a sanguine duci
***audierat** Tyrias olim quae uerteret arces ;*
*hinc populum late regem **belloque superbum***
*uenturum excidio Libyae : **sic uoluere Parcas***[25].

Ce programme narratif est aussi un programme de réécriture : des allusions possibles à Ennius (notamment dans le tour du v. 17, *hoc regnum… gentibus esse*[26]) marquent en effet la

[24] « "Celui-ci (je vais parler un peu plus au long, puisque ce souci te tourmente, et déployer dans leur décours les arcanes des destins) mènera en Italie une grande guerre, il brisera des peuples farouches, il établira pour ses hommes des institutions, des murailles…" »

[25] « Il fut une ville antique (des colons tyriens l'habitèrent), Carthage, en face de l'Italie, au loin, et des bouches du Tibre, opulente, intraitable en son ardeur guerrière. On dit que Junon la chérissait plus que toute autre sur la terre, plus encore que Samos ; là furent ses armes, là son char ; en faire la reine des nations, si les destins s'y prêtaient, la déesse, dès cette heure, y travaille et s'y passionne. Mais elle avait en fait entendu dire que du sang des Troyens une lignée se prolongeait qui un jour jetterait bas les citadelles tyriennes, qu'issu de cette race un peuple, roi d'un vaste royaume et superbe à la guerre, viendrait pour la ruine de la Libye, qu'ainsi filaient les Parques. »

présentation des *fata* de Carthage et du texte des Parques relatif à sa ruine, en sorte que ces derniers paraissent représenter les *Annales*. Cette représentation semble annoncer celle dont l'*Énéide* sera l'objet à la fin des *Métamorphoses*, à ceci près que Virgile, pour sa part, ne « fige » pas les *Annales*, suggérant, au contraire, l'inévitable trahison qu'implique la tradition – d'un texte (*cf.* le *uoluere* des Parques) devenu objet de *fama* (*audierat*[27] ; se pose en particulier la question de savoir si Ennius avait ou aurait qualifié le peuple romain de *belloque superbum*[28] ; cette qualification semble plutôt procéder de la réception que Junon ou la rumeur ont faite de cet élément des *fata*[29]).

L'exposé des causes – de la colère de Junon – à laquelle la transmission de cette partie des *fata* sert d'ouverture invite à considérer *a posteriori*, après lecture du chant IV, que c'était plutôt la narration de la propre cause des guerres puniques qui avait ainsi été implicitement intégrée au programme narratif de l'épopée. La réapparition de ces guerres dans le discours de Jupiter au chant X indique toutefois qu'elles constituent pour le poème un modèle dont l'importance ne se limite pas à l'usage que Virgile en fait – et à l'usage qu'il fait des œuvres qui l'avaient traité – au seul chant IV : les guerres puniques et leur(s) poème(s) sont alors constituées, me semble-t-il, en modèle de référence par rapport auquel la guerre dans le Latium et l'épopée qui relate cette guerre, l'*Énéide*, exigent d'être évaluées.

La façon dont Jupiter décrit ce modèle souligne à quel point l'*Énéide* s'en éloigne, tout en suggérant qu'elle aurait pu le ré-actualiser. Cette suggestion est partiellement renforcée par le fait que le qualificatif que le dieu applique à Carthage (*fera*, v. 12) rappelle celui qu'il avait appliqué au livre I aux peuples qu'Énée devrait affronter (*feroces*)[30]. Il semble que la guerre dans le Latium eût été une guerre « juste » comme la guerre punique (c'est l'effet de sens que semble produire le rapprochement de *iustum* et *pugnae* au v. 11) si elle s'était

---

[26] *Cf.* FEENEY 1999, p. 394.

[27] L'importance de ce *audierat* par rapport à la connaissance que Junon a des *fata* et de l'action de la déesse dans l'*Énéide* est soulignée par HARRISON 1984, l'auteur insistant précisément sur le fait qu'il s'agit d'une méconnaissance (p. 106 *sqq.*).

[28] Une « trahison » d'Ennius est en tout cas sensible dans la formulation (*iam tum*, *En*. I, 18) en vertu de laquelle l'*Énéide* semble annoncer, plus que rappeler, les *Annales*. Voir FEENEY 1999, p. 394.

[29] *Cf.* CHRISTENSON 2002, p. 46-47, relevant la gêne qui pousse Servius à gloser *superbus* à cet endroit par l'adjectif *nobilis*. L'auteur reprend ensuite l'idée que la désignation des descendants romains des Troyens comme « arrogants » est due au point de vue de Junon.

[30] En *En*. VII, 384, *populosque ferocis* est repris de la prophétie du chant I, en fin de vers, lorsqu'il est question des courses errantes d'Amata possédée par Allecto. Aussitôt après, il est dit que la reine, en fausse Bacchante, a rejoint les bois : les villes et peuples évoqués en ce vers (*per medias urbis agitur populosque ferocis*) n'englobent pas nécessairement la ville et le peuple de Latinus dont le personnage a quitté la demeure.

contentée d'opposer les Troyens d'Énée aux Rutules de Turnus[31], comme sa première mise en place au livre VII pouvait le laisser prévoir et comme la tradition le prévoyait[32]. Mais elle est devenue une *discordia*, une guerre injuste parce que « civile », à partir du moment où Junon s'est ingéniée, avec l'aide d'Allecto, incarnation de la Discorde, à faire que le peuple « frère » des Latins devînt l'ennemi des Troyens, d'allié qu'il était.

Après avoir décidé de « mouvoir l'Achéron », au v. 312 du livre VII, la déesse procède à une redéfinition du programme narratif et du projet de réécriture de la seconde partie de l'*Énéide* qui établit qu'elle ne sera pas qu'une simple réitération de l'*Iliade* et de la guerre de Troie.

---

[31] La troisième explication du *abnueram* de Jupiter présentée par Servius (*ad Aen*. X, 8) consiste à préciser qu'en I, Jupiter avait parlé d'une guerre opposant Énée aux Rutules (*En*. I, 266 est cité à l'appui), et que ce sont Junon et Allecto qui ont entraîné toute l'Italie dans le conflit. O'HARA 2007 juge cette solution non plausible (p. 103).

[32] Les insistances du chant VII, jointes à la « contradiction » de Jupiter lorsqu'il prétend n'avoir pas voulu cette guerre et qu'il demande aux dieux de recomposer le *foedus* qu'il avait décidé (*cf.* la note précédente) semblent pouvoir valoir affirmation de la singularité du choix virgilien parmi des traditions relatives à la guerre ou aux guerres dans le Latium. Les chercheurs restent, en effet, partagés quant à la teneur de la tradition qui, au temps de Virgile et de Tite-Live, devait faire le plus autorité : celle de Caton. Les fr. 9 et 10 des *Origines*, d'une part, et le fr. 11, d'autre part, reposant sur trois notices serviennes, se contredisent sur nature des premiers rapports entretenus par les Troyens et les « Aborigènes » : d'hostilité dans un cas (arrivés en terre latine, les Troyens se livrent à des razzias, d'où découle un conflit les opposant aux Latins et Rutules coalisés), d'alliance de l'autre (dès son arrivée en Italie, Énée reçoit de Latinus la main de Lavinia). Les tentatives de reconstruction de la « doctrine catonienne » se sont majoritairement orientées dans le sens d'une conciliation, en vertu de laquelle Caton aurait lui-même combiné deux grandes traditions existantes : le scénario obtenu est alors très proche de celui qu'on trouve chez Virgile (Latinus accueille favorablement Énée, conclut une alliance avec lui en lui donnant sa fille ; non contents de cette situation, les *socii* du chef troyen pillent le territoire latin et Latinus est forcé de faire cause commune avec le peuple de Turnus qu'il appelle à l'aide), à ceci près que le poète remplace la faute constituée par les pillages des Troyens par un « délit de chasse », un *error* orchestré par les dieux. L'hypothèse développée par J.-P. Richard (RICHARD 1983), suivant J. Perret, selon laquelle seul le troisième témoignage de Servius exposerait la tradition catonienne, qui se trouverait en outre reflétée dans celle des deux versions (*duplex fama*) qui est le plus longuement développée par Tite-Live, puis dans la version tardive de l'*O.G.R* (XIII, 1-5) a été globalement peu suivie : ce scénario implique qu'après l'arrivée des Troyens, un combat est engagé avec les Latins, mais il est empêché par Latinus, soit parce qu'il est impressionné par l'identité des adversaires (Tite-Live, I, 1, 8) ou par leur supériorité (*O.G.R*), soit parce qu'il reconnaît les Troyens comme les étrangers auxquels des avertissements divins lui avaient prescrit de s'allier (*O.G.R.*) ; les deux peuples s'unissent alors pour mener la guerre contre les Rutules. Dans la première tradition que Tite-Live mentionne très rapidement (I, 1, 6), ce premier combat a réellement lieu : il s'achève par la défaite des Latins, qui s'unissent alors aux Troyens. La *duplex fama* enregistrée par Tite-Live renverse ainsi, à des degrés divers, la version combinatoire formée par la reconstruction précédemment mentionnée de la leçon catonienne. Sans prétendre pouvoir affirmer que cela invalide cette dernière, reste que, au témoignage de Tite-Live, l'idée que les Troyens et les Latins furent alliés dans la guerre latine était vraisemblablement une idée dominante à l'époque de Virgile. Peut-être le poète n'a-t-il pas inventé l'idée de renverser cette alliance en faisant combattre les Troyens contre les Latins et les Rutules, mais il semble que la façon dont il insiste sur la nouveauté de cette configuration (pour *infandum*, « maudit », « indicible » connotant l'idée d'invention, *cf.* l'emploi du terme dans l'épisode de Sinon, *En*. II, 84, 132, *cf. nefandi*, 155, avec les remarques de HEXTER 1990, p. 116 ; *contra fata* en VII, 584 rappelle en tout cas l'expression ὑπὲρ μοῖραν dans Homère en tant que signal des limites du récit traditionnel normalement à ne pas franchir, *cf.* par exemple NAGY 1999, ch. 15, § 3, n. 9) atteste que cette version des événements n'était pas la version dominante en son temps, fût-elle originellement celle de Caton.

« Flectere si nequeo superos, Acheronta mouebo.
Non dabitur regnis, esto, prohibere Latinis,
atque immota manet fatis Lauinia coniunx :
at trahere atque moras tantis licet addere rebus,
at licet amborum populos exscindere regum.
***Hac gener atque socer coeant mercede suorum** :*
sanguine Troiano et Rutulo dotabere, uirgo,
et Bellona manet te pronuba. Nec face tantum
Cisseis praegnas ignis enixa iugalis ;
quin idem Veneri partus suos et Paris alter,
funestaeque iterum recidiua in Pergama taedae[33]*. »*

L'allusion que le v. 317 fait aux v. 824-835 du chant VI établit en effet qu'elle doit aussi être lue comme une réitération de la guerre du gendre et du beau-père, Pompée et César.

« Illae autem paribus quas fulgere cernis in armis,
concordes animae nunc et dum nocte premuntur,
Heu quantum inter se bellum, si lumina uitae
attigerint, quantas acies stragemque ciebunt,
*aggeribus **socer** Alpinis atque arce Monoeci*
*descendens, **gener** aduersis instructus Eois!*
Ne, pueri, ne tanta animis adsuescite bella
neu patriae ualidas in uiscera uertite uiris;
tuque prior, tu parce, genus qui ducis Olympo,
proice tela manu, sanguis meus[34] *! »*

---

[33] « "Si je ne peux fléchir les dieux d'en haut, je mettrai en mouvement l'Achéron. Il ne me sera pas donné, soit ! - d'empêcher qu'il règne sur les Latins et Lavinia reste sa femme par les destins immuables ; mais il est permis de faire traîner ces si grands événements, d'y ajouter des retards, il est permis d'anéantir les peuples des deux rois. Qu'à ce prix payé par les leurs s'accordent le genre et le beau-père ! Le sang des Troyens et le sang des Rutules seront ta dot, ma fille ; on te garde Bellone pour présider à tes noces. La fille de Cissée n'a pas été la seule à porter un brandon en son sein et accoucher de noces incendiaires : Vénus a enfanté sous les mêmes auspices un second Pâris et une fois encore ces torches funestes pour Pergame recommencée." »

[34] « "Ces deux âmes que tu vois briller sous des armes pareilles, âmes qui n'en font qu'une à présent et tant que la nuit les recouvre, hélas ! quelle grande guerre entre elles si elles touchent aux clartés de la vie, quelles grandes batailles, quels carnages elles vont susciter : le beau-père, descendant du rempart des Alpes et du rocher de Monécus, le gendre, en face, appuyé des peuples de l'Aurore ! Enfants, n'habituez pas vos cœurs à de si grandes guerres, ne tournez pas contre ses propres entrailles les forces vives de la patrie ; et toi, le premier, toi, sois généreux, qui tires ta naissance de l'Olympe, jette ces armes de ta main, mon sang !" »

La mise en œuvre des *fata* (et du *maius opus*) que Junon effectue en se tournant vers l'Achéron suggère en fait que ceux-ci se trouvent bel et bien infléchis, quitte à ce que leur « fin » reste, elle, immuable : *immota manet fatis Lauinia coniunx* (*En*. VII, 314). Deux autres emplois significatifs du *mouere* auquel les *fata* et le projet poétique de l'œuvre sont constamment liés invitent à affiner cette idée.

Vers la fin du poème, au moment où les combats de masse entre Troyens et Latins-Rutules reprennent, le poète tient Jupiter pour garant d'un « si grand ébranlement », *tanto… motu*, qui rappelle la grandeur obsédante et intolérable de la guerre civile[35] :

> *Quis mihi nunc tot acerba deus, quis carmine caedes*
> *diuersas obitumque ducum, quos aequore toto*
> *inque uicem nunc Turnus agit, nunc Troius heros,*
> *expediat? **Tanton** placuit concurrere **motu***
> *Iuppiter, aeterna gentis in pace futuras*[36] *?*

Parce qu'on a vu Jupiter, au livre X, démentir être l'*auctor* d'une telle lecture de l'histoire romaine, on peut en fait se demander si le poète ne révèle pas l'inaptitude du père des dieux à être le vrai porte-parole de *fata* dont une partie lui aurait, dans ce cas, échappé (la partie relative à la guerre dans le Latium et à son identité ; cette hypothèse est étayée par le fait que le poète dit ne plus connaître de dieu qui lui permette de saisir le fond d'une réalité en désordre) ou s'il ne suggère pas plutôt que Jupiter était bel et bien au fait de ce qui pourrait constituer un « secret » des *fata* et que, s'il l'a nié au livre X et omis au livre I, c'était essentiellement pour des raisons de stratégie rhétorique (pour consoler sa fille d'un côté, pour calmer les esprits trop échauffés des dieux de l'autre)[37].

---

[35] *Motu* conclut aussi la série des *mouere* auctoriaux, de celui de Jupiter en I à celui de Junon en VII, en passant par celui du *je* épique dans le second proème ; le lien avec l'*Énéide* telle que « mise en œuvre » par Junon peut être privilégié par l'écho que cette question fait aussi à la question liminaire (*En*. I, 11) : *Tantaene animis caelestibus irae ?*

[36] « Quel dieu pourrait maintenant me dire tant de cruautés, qui pourrait dire dans un poème ces massacres en tous lieux, le trépas de ces chefs que tour à tour dans toute la plaine pourchassent ici Turnus, et là le héros troyen ? Fallait-il, Jupiter, que marchent l'un sur l'autre en un si grand ébranlement des peuples destinés à vivre en une paix éternelle ? »

[37] Les reproches que le narrateur du *Bellum ciuile* adresse aux dieux (Péan en particulier) qui n'ont pas permis que la Pythie délivre jusqu'au bout sa prophétie funeste (*B.C.* V, 198 *sqq.*) peuvent s'entendre en écho au silence ou au flou cultivés par le Jupiter de l'*Énéide* : le début de ces reproches tend à recouvrir les deux hypothèses présentées : *cf.* surtout v. 198 et 203 (*custodes tripodes fatorum arcanaque mundi… cur aperire times ?*) et v. 203-204 (*an nondum numina tantum / decreuere nefas*). La référence au second proème de l'*Énéide* sensible au v. 201 (*imperii caesosque duces et **funera regum**, cf. En*. VII, *dicam acies actosque animis in **funera reges***) suggère que ces reproches visent aussi Virgile qui a « craint de découvrir les derniers moments de l'empire qui s'effondre » au point de différer la mise

Le *mouere* introducteur de la prophétie du livre I peut conforter cette seconde hypothèse, d'autant qu'il se prête à une double interprétation.

Hic tibi (fabor enim, quando haec te cura remordet,
longius, et uoluens fatorum arcana mouebo)

On considère généralement que *uoluens fatorum arcana mouebo* répète en le développant *fabor* qui, au moyen d'un jeu étymologique, présente la parole du dieu comme l'exact équivalent des « dits » du destin. Mais on pourrait aussi considérer, surtout après que la fonction de ce discours a été spécifiée – *quando haec te cura remordet*, qui le désigne comme une *consolatio*[38] – la possibilité que l'autre sens de ces mots soit aussi sollicité : « je vais te dire les *fata* et… en t'en faisant la lecture, je vais écarter leurs secrets », *sc*. « parce que leur connaissance aggraverait au contraire ta *cura* ».

Même s'il faut rejeter cette traduction, le constat que Jupiter, dans son discours, met de côté ou embellit plusieurs autres éléments de la destinée et de l'histoire de Rome[39], mène à penser que, dès lors qu'ils sont soumis à une représentation verbale, les *fata* ne sont plus aussi immuables qu'ils devraient l'être. Leur « mise en œuvre » implique nécessairement qu'ils soient soumis à une quelconque « motion ».

Cette leçon a visiblement été retenue par Ovide : son Jupiter « déplace » aussi le texte de l'*Énéide* dans la récitation qu'il en fait, en s'appliquant notamment à rétablir les « arcanes » que le Jupiter de Virgile avait écartés.

---

en œuvre du récit – qui ne traiterait en outre ce sujet que de manière indirecte – et fait croire à une paix possible dans la première séquence narrative du chant VII (*cf. supra*, p. 12).

[38] *Cf.* O'HARA 1994, p. 80-81, après O'HARA 1990, p. 138 *sqq.*, avec pour point d'appui le commentaire de Servius qui, en l'occurrence, note (*ad* 263, POPULOSQUE FEROCES CONTUNDET) qu'il « eût été déplacé de prédire la guerre dans un discours de consolation adressé à quelqu'un qui souffre ; c'est pour cette raison qu'il promet aussi la victoire ».

[39] À ce sujet, voir l'ensemble de l'analyse menée par O'HARA 1990, p. 132-162.

2. L'*Énéide* de la fin des *Métamorphoses* : de l'*Augustéide* de Virgile à l'*Énéide* d'Auguste

2.1. Les *arcana fatorum* de l'*Énéide* mis au jour

Dictée par les circonstances, la teneur du discours que Jupiter fait à Vénus, à propos de César et en se centrant bientôt sur Auguste, incite d'abord à le lire en relation avec la partie correspondante, *mutatis mutandis*, du discours de Jupiter dans l'*Énéide*. Cette partie (286-296) a de remarquable l'incertitude ménagée par Virgile quant à l'identité du *Caesar* nommé au v. 286, puis acteur des événements mentionnés aux vers suivants. En admettant qu'il s'agisse d'abord de Jules César puis, à partir du v. 289 ou 291, d'Auguste, cette partie est encore remarquable pour la façon dont y sont tus – *consolatio* oblige – les événements clés de la transition entre les deux hommes, la mort de César et la guerre civile[40].

On comprend en tout cas que le Jupiter d'Ovide dise de Vénus qu'elle est « encore » – *etiamnum* – *ignara futuri*, ce futur ne lui ayant été que partiellement révélé dans l'*Énéide*. Après ce discours de Jupiter, Vénus sera peut-être moins consolée, mais elle connaîtra mieux le « futur » puisque le dieu s'emploie à balayer l'incertitude créée par le texte de Virgile. Il comble aussi ses silences, en décrivant clairement la succession d'Auguste à César et en rappelant les grandes étapes de la guerre – civile – menée par le fils, vengeur de son père (*Met*. XV, 815-831) :

« et referam, ne sis <u>etiamnum</u> ignara futuri.
Hic sua compleuit, pro quo, Cytherea, laboras,
tempora, perfectis, quos terrae debuit, annis.
Vt deus accedat caelo templisque colatur,
tu facies natusque suus, qui nominis heres
inpositum feret unus onus caesique parentis 820
nos in bella suos fortissimus ultor habebit.
Illius auspiciis obsessae moenia pacem
uicta petent Mutinae, Pharsalia sentiet illum,
<u>Emathiaque iterum</u> madefient caede Philippi,
et magnum Siculis nomen superabitur undis, 825

[40] Voir la discussion détaillée de cette ambiguïté remarquable du passage par O'HARA 1990, p. 155-160.

Romanique ducis coniunx Aegyptia taedae
non bene fisa cadet, frustraque erit illi minata,
seruitura suo Capitolia nostra Canopo.
Quid tibi barbariem gentesque ab utroque iacentes
Oceano numerem ? Quodcumque habitabile tellus 831
sustinet, huius erit ; pontus quoque seruiet illi[41]*.* »

Pour autant que la représentation de l'*Énéide* donnée dans le passage des *Métamorphoses* semble transcender la réécriture de la prophétie de Jupiter au chant I et concerner tout le poème de Virgile[42], on peut faire l'hypothèse que le choix d'Ovide de développer, comme premier pan des *acta* d'Auguste, ses victoires dans une guerre civile qui réitère celle du gendre et du beau-père – son propre père – est une façon de mettre au jour un secret des *fata* de l'*Énéide* qui concernait aussi la guerre menée par Énée.

Emathiamque iterum madefient caede Philippi (*Met.* XV, 824)
funestaeque iterum recidiua in Pergama taedae (*En.* VII, 327)

Si l'énoncé dans lequel figure *iterum*, au v. 824, rappelle les v. 489-492 de la *Géorgique* I (voir *infra*), la place que le mot occupe dans le vers peut en effet justifier qu'on l'adosse aussi à l'*iterum* du v. 327 du chant VII de l'*Énéide* où il participe, certes, à la réaffirmation du projet de refaire l'*Iliade* et la guerre de Troie, mais seulement après que cette guerre de Troie a été préfacée d'une allusion à la guerre civile entre César et Pompée.

Cette hypothèse n'implique pas de nier l'appropriation ainsi commise par Ovide, qui allégoriserait l'*Énéide* pour en faire, de bout en bout, une *Augustéide*, au lieu d'une épopée d'Énée qui se contente de préfigurer ou de figurer (dans le discours d'Anchise ou sur le

[41] « "Celui pour qui tu prends tant de peine, Cythérée, a fait son temps, il est parvenu au terme des années qu'il devait à la terre. Il deviendra un dieu qui montera au ciel et recevra un culte dans les temples: ce sera ton œuvre et celle de son fils, qui, héritier du nom, portera seul le fardeau dont on l'aura chargé et qui, vengeur intrépide de son père immolé, nous aura pour lui sur les champs de bataille. Sous les auspices de ce grand homme les remparts de Modène assiégée, vaincus, demanderont la paix. Pharsale sentira la puissance de son bras et pour la seconde fois, Philippes sera inondée du sang qui arrose l'Emathie. Un grand nom subira la défaite dans les eaux de Sicile. L'épouse égyptienne d'un chef romain, trop confiante dans son hymen, succombera, elle aura vainement menacé d'asservir notre Capitole à son Canope. À quoi bon t'énumérer les peuples barbares qui s'étendent sur les bords des deux océans ? Tout ce que porte la terre d'habitable appartiendra à ce héros ; la mer elle-même sera son esclave." »

[42] Virgile invite lui-même à ce dépassement, en créant l'attente que la prophétie de Jupiter constitue un « guide fiable du poème », même si cette attente est vouée à être déçue (*cf.* O'HARA 1990, p. 150 et *supra* n. 7). *Molimine uasto*, au début du discours de Jupiter à Vénus chez Ovide, évoque la (*tanta*) *moles* que constituent non seulement

bouclier) les *gesta* d'Auguste. Le souvenir des *Géorgiques*, encore suscité par *tabularia* au début du passage (*Met*. XV, 810, *Georg*. II, 502), pourrait d'ailleurs suggérer qu'en opérant ce déplacement, Ovide corrige un choix crucial de son prédécesseur en composant à sa place, « par dessus » l'*Énéide*, l'*Augustéide* dont il avait exposé le projet dans le proème du troisième chant de ce poème et à laquelle il avait finalement renoncé[43].

Cette épopée imaginée, toutefois, ne devait pas porter sur les guerres civiles, mais plutôt sur ces *bella externa* que le Jupiter d'Ovide juge, lui, inutile d'énumérer (*cf. Georg*. III, 33, en conclusion de l'énumération : *bisque triumphatas* ***utroque ab*** *litore gentis*, et *Met*. XV, 329-330 : *quid tibi barbariem gentesque* ***ab utroque*** *iacentes* / *Oceano numerem ?*). Repensée par Ovide, cette épopée n'aurait peut-être pas tant découlé du début du troisième chant des *Géorgiques* que de la fin du premier : si Virgile tenait à écrire une épopée dans laquelle la guerre réitère les combats du gendre et du beau-père, il pouvait le faire plus nettement, en développant le programme funeste contenu dans le vers tristement célèbre *Romanas acies* ***iterum*** *uidere Philippi* (*Georg*. I, 490)[44].

---

l'entreprise de fondation de Rome (*cf. En*. I, 33 : *tantae molis erat Romanam condere gentem*), mais aussi, à travers elle, l'entreprise virgilienne de refondation de l'épopée.

[43] WHEELER 2000 (p. 144) identifie bien le programme d'une « Augustéide » dans le discours de Jupiter, mais ce programme est lu par l'auteur comme celui d'une œuvre future qui vienne continuer la tradition épique ; référence est aussi faite aux *Fastes*.

[44] Tel devait être, en tout cas, l'avis de Lucain. En donnant à penser ce qu'aurait pu être l'*Énéide* si elle avait été centrée sur les *gesta* de « César » tels qu'évoqués à la fin de la première *Géorgique* (*iterum uidere Philippi*), il semble qu'Ovide contribue, sans le savoir, à forger le seul Virgile dont son propre successeur pourra positivement se réclamer : le « Virgile géorgique » de Lucain. En énumérant les combats du « premier » César (*Met*. XV, 752-8), comme Virgile l'avait fait, à propos du « deuxième », dans la troisième *Géorgique*, et en ne nommant que ceux de ces combats qui purent être couronnés d'un triomphe (en taisant *Pharsale*), il semble qu'Ovide laisse libre un espace que Lucain se fera fort de combler, qu'il lui fournisse en quelque sorte son sujet (voir WHEELER 2002, p. 374-375). En comblant l'espace que le Virgile de l'*Énéide* avait laissé totalement libre dans la prophétie de Jupiter, par une énumération de combats issue de la première *Géorgique*, il semble qu'Ovide transmette aussi à Lucain le modèle épique virgilien le plus apte à s'accorder avec ce sujet. Si Virgile n'a pas écrit l'*Augustéide* d'après laquelle la matrone romaine de la fin du chant I du *Bellum ciuile* aurait vu Philippes au même titre qu'elle « reconnaît » le corps mutilé de Pompée (*agnosco*, *B.C*. I, 686), Ovide, programmant ou reprogrammant cette *Augustéide*, a en tout cas formé un discours que Néron pouvait « reconnaître » dans l'éloge que lui décerne Lucain. (Sur les similitudes entre le panégyrique de Néron en *B.C*. I, 33-66 – énumération des guerres civiles d'Auguste aux v. 40 – et *Met*. XV, 822-868, voir WHEELER 2002, p. 371-372. Pour les liens étroits entre le proème de Lucain et le proème des *Géorgiques*, notamment au plan de la structure, voir PARATORE 1943, p. 48-49 ; mais l'auteur montre ensuite que Lucain fait apparaître une correspondance entre l'invocation à Octavien au début de l'œuvre et la prière au même Octavien à la fin du livre, prière précédée par les vers qui se présentent comme la vraie inspiration virgilienne de Lucain, à cet endroit de son œuvre et ailleurs. Si le *Bellum ciuile* apparaît comme une continuation des *Métamorphoses*, *à la fin* desquelles il se rattache, il apparaît aussi comme une continuation des *Géorgiques*, ou, plutôt, comme des *Géorgiques* recommencées sur la base du chant I).

2.2. *Iustissimus auctor :* l'*Énéide* augmentée et « auctorisée » par Auguste

Malgré cela ou bien grâce à cela, en plus qu'une *Augustéide*, l'*Énéide* ainsi lue forme l'incarnation parfaite de l'« épopée augustéenne », si ce qu'on entend par là est une épopée qui va dans le même sens que l'idéologie élaborée et promue par Auguste. Comme le soulignent les commentaires, quelques-uns des maîtres-mots de cette dernière sont en effet rassemblés dans le discours de Jupiter, d'*unus* (v. 820) à *pax* (v. 822), cette paix sur l'organisation de laquelle débouche l'œuvre du vengeur, *ultor* (v. 821), de la mort de César[45]. L'omission délibérée des *pugnae externae* du fils de ce dernier[46] contribue à instaurer une relation de cause à conséquence ou, plutôt, de peine à récompense, entre une guerre civile dont Jupiter assure, au reste, qu'elle a la caution des dieux, et le rétablissement de la justice et du droit. Une telle relation trouve, certes, de quoi s'appuyer dans l'*Énéide*. Mais ce qu'elle y trouve aussi est le germe d'une discussion – celle qu'ouvre le poète dans le passage du livre XII sur lequel je me suis arrêtée :

> *Tanton placuit concurrere motu*
> *Iuppiter, aeterna gentis in pace futuras ?*

Le doute que cette question traduit révèle la trahison que comporte l'*Énéide* augustéenne d'Ovide qui, en taisant ce doute, soumet le texte de Virgile à une simplification.

Mais qui commet vraiment cette dernière ? En fait, à la question posée par le poète de l'*Énéide*, le Jupiter ovidien semble donner une réponse positive, mais il la développe d'une manière qui fait intervenir un autre *auctor* – un « auteur » d'une sorte particulière, pour autant qu'il ne s'agit plus ni de Virgile ni d'Ovide, mais d'Auguste lui-même.

---

[45] *Cf.* BÖMER 1986, *ad* v. 819-21 p. 472.

[46] La place donnée par Ovide à Actium lui donne un statut ambigu : est-elle la dernière des guerres civiles précédemment énumérées ou le premier terme de l'énumération qui est aussitôt interrompue ? *Aegyptia coniunx seruitura Canopo* constitue en tout cas un autre écho à la voix augustéenne ou, plus précisément, octavienne, cette désignation rappelant les rumeurs précédant Actium sur les projets de déplacement de Rome à Alexandrie et les ambitions de suprématie de Cléopâtre.

La ressemblance des v. 832-835 avec certain passage des *Res Gestae* d'Auguste a déjà été plusieurs fois relevée[47] :

> *iura suum legesque feret iustissimus auctor*
> *exemploque suo mores rege inque futuri*
> *temporis aetatem uenturorumque nepotum*
> *prospiciens*[48]*…*
>
> *Legibus nouis me auctore latis multa exempla maiorum exolescentia iam ex nostro saeculo reduxi et ipse multarum rerum exempla imitanda posteris tradidi* (*R. G.* 8, 5)[49].

La désignation préalable d'Auguste comme *iustissimus auctor* (832) peut signaler cette intrusion, dans le texte, d'une autre sorte d'« autorité ». Mais l'emploi d'*auctor* pourrait également contribuer à un jeu étymologique – sur le nom d'Auguste dérivé de *augeo*, comme *auctor* par lequel il est ici désigné – dont la séquence finale du poème comporte d'ailleurs plusieurs attestations (*cf.* v. 750-751, avec l'application à Auguste du *maius opus* de Virgile, et v. 851 *sqq.*, où il est de nouveau question des *facta*, puis des *acta* d'Auguste « plus grands » que ceux de César). Si ce jeu étymologique me paraît avoir sa place dans ce passage, c'est parce qu'il peut signaler la forme de « recomposition » dont procède l'*Énéide* qui y est représentée. Celle-ci semble en effet résulter de l'assemblage d'une *Énéide* qui, d'un côté, n'en est plus vraiment une, mais qui, d'un autre côté, a surtout le « tort » d'être trop fidèle à l'esprit de Virgile, et de l'ajout fait à cette *Énéide* par un Jupiter qui, non content de *mouere*, une nouvelle fois, les *fata* de l'épopée de Virgile, est devenu le porte-parole d'Auguste et de la version développée que ce dernier avait donnée ou pouvait donner de la « fin » de ces mêmes *fata*.

En conséquence et pour conclure, je dirai que, si plus qu'une *Augustéide*, l'*Énéide* vue de la fin des *Métamorphoses* incarne si parfaitement l'« épopée augustéenne », c'est peut-être parce qu'il s'agit de l'*Énéide* telle qu'elle a été relue, augmentée puis « fixée » par Auguste-

---

[47] *Cf.* HARDIE 1997, p. 192 ; HARDIE 2002a, p. 203-204.

[48] « Quand il aura donné la paix au monde, il tournera son esprit vers le droit civil. Il établira des lois pleines de justice dont il sera lui-même l'auteur. Sur son propre exemple, il règlera les mœurs et étendant sa prévoyance dans l'avenir jusqu'aux âges où vivront ses arrière-neveux, il ordonnera que le fils de sa vertueuse épouse porte à la fois son nom et les soucis du pouvoir. »

[49] « Après l'adoption de lois nouvelles dont j'ai eu l'initiative, j'ai remis en usage de nombreux conduites exemplaires de nos ancêtres qui étaient en train de disparaître de notre époque, et j'ai moi-même transmis à la postérité de nombreux exemples de conduites à imiter. »

Jupiter. La prophétie du dieu à la fin des *Métamorphoses* pourrait ainsi former un autre témoignage de la conscience qu'Ovide avait de l'existence d'une *Énéide* d'Auguste, autrement dit, du fait qu'Auguste s'était approprié l'épopée de Virgile[50]. Un tel témoignage a de fait été décelé dans le v. 533 du livre II des *Tristes*, analysé par R. F. Thomas[51] : si Virgile retrouve alors son titre d'*auctor* de l'*Énéide*, c'est seulement en tant qu'il a été « à l'origine » d'une œuvre qui appartient désormais au *Princeps – ille auctor… Aeneidos tuae*. Le passage des *Métamorphoses* suggère que, dans la mesure qu'on a dite, Auguste, *iustissimus auctor*, savait manier le même langage que les poètes : en « augmentant » l'*Énéide*, il n'aurait pas agi autrement que les *rumores* et les *uerba* qui constituent la *Fama* d'Ovide (*Met*. XII, 53-59) et aurait contribué, dans tous les cas, à rendre indépassable la renommée de Virgile – *insuperabilis fama*.

Bibliographie

BARCHIESI 2001 : A. BARCHIESI, « Tropes of Intertextuality in Roman Epic », *in* M. FOX, S. MARCHESI (éd.), *Speaking Volumes: Narrative and intertext in Ovid and other Latin poets*, Londres, 2001, p. 129-140 (repr. et trad. de « Figure dell'intertestualità nell'epica romana », *Atti del Convegno internazionale Intertestualità*, *Lexis*, 13, 1995, p. 49-67).

BENVENISTE 1969 : É. BENVENISTE, *Vocabulaire des institutions européennes. II : Pouvoir, droit, religion*, Paris, Éditions de Minuit, 1969.

BÖMER 1986 : F. BÖMER, *P. Ovidius Naso,* Metamorphosen. *Kommentar 14-5*, Heidelberg, C. Winter, 1986.

CASALI 1999 : S. CASALI, « *Facta impia* (Virgil, *Aeneid* 4. 596-9) », *Classical Quarterly*, 49 (1), 1999, p. 203-211.

[50] Une autre issue possible est de considérer du moins que, en citant Auguste, Ovide concrétise la (trop forte) « collaboration » du « poète et du prince » dont pouvait procéder à ses yeux l'*Énéide* ; cette dernière peut être encore suggérée par l'application à Auguste de l'expression *maius opus*, par laquelle Virgile avait désigné son épopée. Je n'ai pas pensé ce petit essai en référence au débat sur le positionnement idéologique d'Ovide. Il m'intéresse ici moins de déterminer si le discours de Jupiter est un panégyrique subverti et subversif, que de renforcer l'idée qu'il représente l'œuvre que les *Métamorphoses* refusent d'être et ne sont pas (*cf.* WHEELER 1999, p. 57).

[51] THOMAS 2001, p. 75-78.

CHRISTENSON 2002 : D. CHRISTENSON, « *Superbia* in Vergil's *Aeneid* : who's haughty and who's not ? », *Scholia*, 11, 2002, p. 44-54.

DEREMETZ 1994 : A. DEREMETZ, « *Fatum* et *Fortuna* ou la métaphysique du récit virgilien », *in* J. THOMAS (dir.), *L'imaginaire religieux gréco-romain*, ouvrage collectif de l'EPRIL, Presses Universitaires de Perpignan, 1994, p. 151-166.

DEREMETZ 1995 : A. DEREMETZ, *Le Miroir des Muses. Poétiques de la réflexivité à Rome*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1995.

FEENEY 1999 : D. C. FEENEY, « The reconciliations of Juno », *in* P. HARDIE (éd.), *Virgil. Critical assessments*, vol. 4, 1999, p. 392-413 (repr. de *Classical Quarterly*, 34, 1984, p. 179-194).

FRINGS 2005 : I. FRINGS, *Das Spiel mit eigenen Texten. Wiederholung und Selbstzitat bei Ovid*, Munich, C. H. Beck, 2005, Zetemata Heft 124.

FOWLER 1997 : D. P. FOWLER, « Virgilian narrative : story-telling », *in* C. MARTINDALE (éd.), *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 259-270.

HARDIE 1997 : P. HARDIE, « Questions of Authority : the Invention of Tradition in Ovid's *Metamorphoses* 15 », *in* T. HABINEK, A. SCHIESARO (éd.), *The Roman Cultural Revolution*, Cambridge University Press, 1997, p. 182-198.

HARDIE 2002a : P. HARDIE, « The historian in Ovid. The Roman history of *Met*. 14-15 », *in* D. S. LEVENE, D. P. NELIS (éd.), *Clio and the Poets. Augustan Poetry and the Traditions of Ancient Historiography*, Leyde / Boston / Cologne, 2002, *Mnemosyne*, suppl. 224, p. 191-209.

HARDIE 2002b : P. HARDIE, « "Why is Rumour here ?" Tracking virgilian and Ovidian *Fama* », *Ordia Prima*, 1, 2002, p. 67-80.

HARRISON 1984 : E. L. HARRISON, « The *Aeneid* and Carthage », *in* A. J. WOODMAN, D. WEST (éd.) *Poetry and politics in the age of Augustus*, Cambridge University Press, 1984, p. 95-115 ; p. 214-225.

HERSHKOWITZ 1998 : D. HERSHKOWITZ, *The madness of epic. Reading insanity from Homer to Statius*, Oxford, Clarendon Press, 1998.

HEXTER 1990 : R. HEXTER, « What was the Trojan Horse made of ? », *Yale Journal of Criticism*, 3 (2), 1990, p. 103-131.

HINDS 1998 : S. HINDS, *Allusion and Intertext. Dynamics of appropriation in Roman poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

HORSFALL 1991 : N. M. HORSFALL, *Virgilio. L'epopea in alambicco*, Naples, 1991.

KOFLER 2003 : W. KOFLER, *Aeneas und Vergil. Untersuchungen zur poetologischen Dimension der* Aeneis, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2003.

NAGY 1999 : G. NAGY, *The Best of the Achaeans. Concepts of the hero in archaic Greek poetry*, Baltimore / Londres, The John Hopkins University Press, 1999.

O'HARA 1990 : J. J. O'HARA, *Death and the optimistic prophecy in Vergil's* Aeneid, Princeton, 1990.

O'HARA 1994 : J. J. O'HARA, « Temporal distortions, "fatal" ambiguity and Julius Caesar at *Aeneid* 1. 286-96 », *Symbolae Osloenses*, 69, 1994, p. 72-82.

O'HARA 1995-1996 : J. J. O'HARA, « Vergil's Best Reader: Ovidian commentary on Vergilian Etymological Wordplay », *Classical Journal*, 91 (3), 1995-1996, p. 255-276.

O'HARA 2007 : J. J. O'HARA, *Inconsistency in Roman epic. Studies in Catullus, Lucretius, Vergil, Ovid and Lucan*, Cambridge University Press, 2007.

OLIENSIS 2004 : E. OLIENSIS, « Sibylline syllables : the intratextual *Aeneid* », *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 50, 2004, p. 29-45.

PARATORE 1943 : E. PARATORE, « Virgilio georgico e Lucano », *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 12, 1943, p. 40-69.

RICHARD 1983 : J.-C. RICHARD, « Ennemis ou alliés. Les Troyens et les Aborigènes dans les *Origines* de Caton », *in* H. ZEHNACKER, G. HEUTZ (éd.), *Hommages à R. Schilling*, Paris, Les Belles Lettres, 1983, p. 403-412.

SMITH 1997 : R. A. SMITH, *Poetic Allusion and Poetic Embrace in Ovid and Virgil*, University of Michigan Press, 1997.

THOMAS 2001 : R. F. THOMAS, *Virgil and the Augustan Reception*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

TUELLER 2000 : M. A. TUELLER, « Well-Read Heroes : quoting the *Aetia* in *Aeneid* 8 », *Harvard Studies in Classical Philology*, 100, 2000, p. 360-380.

WHEELER 1999 : S. WHEELER, *A Discourse of Wonders, Audience and Performance in Ovid's* Metamorphoses, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1999.

WHEELER 2000 : S. WHEELER, *Narrative dynamics in Ovid's Metamorphoses*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2000, *Classica Monacensia*, Band 20.

WHEELER 2002 : S. WHEELER « Lucan's reception of Ovid's *Metamorphoses* », *Arethusa*, 35 (3), 2002, p. 361-381.