JUDITH ROHMAN

MENACES SUR L'ORDRE DES DESTINS DANS L'*ÉNÉIDE* : *IS VERTITUR ORDO/VERTERE IVSSA AVT NOVA CONDERE FATA*

La conception de l'Histoire dans l'épopée romaine, y compris dans l'*Énéide* de Virgile, est de nature téléologique. Dans l'épopée virgilienne, la chute de Troie et la victoire d'Énée en Italie sont présentées comme des événements fondateurs d'une histoire romaine qui culmine dans un empire mondial et avec le principat d'Auguste, héritier de Jules César[1], conformément au destin de Rome. Comme l'a souligné G. B. Conte, « l'épopée républicaine et l'historiographie nationale […] avaient placé au cœur de leur vision sur la providence précisément ce personnage supra-personnel du Destin : Rome réalisait sa mission historique sous la conduite bienveillante des *fata deum*. Virgile se réclame de ce trait constitutif de la tradition culturelle de Rome[2] ».

L'*Énéide*, l'histoire des aventures du héros troyen Énée, tend vers ce but qu'est l'installation des Troyens en Italie, et qui doit mener à la fondation de Rome. Partant de la chute de Troie pour aboutir à la fondation et la domination de Rome, voici tracée la ligne directrice, à la fois chronologique et idéologique, de l'épopée de Virgile. Cette ligne représente l'ordre historique voulu par les destins et donne forme à l'ordre du récit de l'*Énéide*. Ordre du récit et ordre historique sont ainsi superposés.

ORDO : L'ORDRE DU RECIT ET L'ORDRE DES DESTINS

La superposition entre l'ordre du récit et l'ordre historique – c'est-à-dire le déroulement des événements tel qu'il est prévu par le destin – se reflète dans l'étude du lexique, notamment du terme *ordo*, qui signifie « ordre », avec un spectre sémantique très large chez Virgile.

Sur les trente occurrences du terme *ordo* que comporte l'*Énéide*, un grand nombre se rapporte à l'ordre du récit – d'un récit qu'un personnage fait en relatant une prophétie, un rêve, ou tout autre événement. L'usage d'*ordo* pour évoquer l'ordre du récit est donc fréquent. Mais *ordo* signifie aussi l'ordre du déroulement des choses voulu par les destins, comme le montre l'expression *ordo fatorum* qui apparaît au vers 707 du chant V. Dans l'*Énéide*, Virgile joue de cette double acception afin de mettre en évidence le lien intrinsèque entre le destin de Rome et le récit de l'épopée.

L'un des passages les plus emblématiques est l'ouverture du second proème de l'*Énéide*, au chant VII :

> […] *Maior rerum mihi nascitur ordo,*
> *maius opus moueo.*

[1] D. Quint, *Epic and empire, Politics and generic form from Virgil to Milton*, Princeton, Princeton University Press, 1993, p. 7. Voir aussi J.-P. Brisson, *Virgile, son temps et le nôtre,* Paris, Maspero, 1966, p. 290 : « le *fatum* virgilien est une façon d'exprimer la nécessité historique telle qu'elle se dégage d'une analyse du passé […] ».

[2] G.B. Conte, « The Virgilian paradox : an epic of drama and sentiment », *Proceedings of the Cambridge philological Society,* 45, 1999, p. 17-42, p. 35: « Republican epic and national historiography […] had put at the heart of its providential vision precisely this suprapersonal character of Fate: Rome realized her historic mission under the benevolent guidance of *fata deum*. Virgil reclaims this constitutive feature of the Roman cultural tradition… »

L'ordre des choses naît plus grand devant moi, j'entreprends tâche plus grande[3].

La « tâche plus grande » ici évoquée correspond au récit de la guerre dans le Latium, qui occupe la partie iliadique de l'*Énéide*, alors que la première partie, racontant les errances d'Énée jusqu'en Italie, est construite sur le modèle de l'*Odyssée*. L' « ordre des choses », *rerum ordo*, représente le déroulement des événements, donc à la fois le récit à raconter et l'ordre des destins, puisque le récit correspond à la réalisation des destins.

Deux autres passages dans lesquels figure *ordo* montrent de manière encore plus explicite l'imbrication entre ordre du récit et ordre du destin. Le premier extrait instaure un lien entre l'ordre d'un récit et l'ordre des destins : au chant III, le prophète Hélénus conseille à Énée de se rendre auprès d'une prophétesse d'Apollon, la Sibylle de Cumes. Les oracles rendus par cette dernière sont inscrits sur des feuilles dont il est dit qu'elles sont disposées *en ordre*. Hélénus explique :

illa manent immota locis neque ab ordine cedunt

Ces oracles restent en leur place tels quels et sans se déranger[4].

Le terme *immota* est employé à propos des destins dès le chant I de l'*Énéide*, dans l'expression *immota fata*[5], pour dire l'immuabilité des destins. Il s'applique ici à l'ordre de paroles délivrées par un oracle, susceptibles de constituer un récit, et qui concernent l'avenir tel qu'il est fixé par les destins. L'ordre du récit des destins est donc aussi immuable que l'ordre des destins même.

Le second extrait se situe également au chant III, peu avant le précédent. Hélénus commente la situation d'Énée :

[…] nam te maioribus ***ire per altum***
auspiciis manifesta fides, sic ***fata deum rex***
sortitur *uoluitque uices,* ***is uertitur ordo***

Oui il n'est pas douteux que tu vas par les mers sous les plus hauts auspices ; c'est bien ainsi que le roi des dieux dispose les destins, en déroule les péripéties, tel est l'ordre qui est en cours[6].

Les paroles d'Hélénus associent le parcours d'Énée (errances sur les mers, *ire per altum*), qui constitue justement l'objet du récit de l'*Énéide*, la volonté des destins (incarnée dans l'*Énéide* par Jupiter, *deum rex*), et la notion d'ordre (*is uertitur ordo*). Les aventures du héros – et, en conséquence, le récit qui en est fait – se déroulent conformément (*sic*) aux *fata* (destins) fixés par le roi des dieux.

L'interdépendance entre la réalisation du destin et le récit a une conséquence logique : toute atteinte à l'ordre des destins tel qu'il est dépeint dans les diverses prophéties bouleversera le récit, et, en retour, tout écart du récit risque de mettre en péril l'ordre des destins.

---

[3] *Énéide,* VII, 44-45. (Le texte et la traduction utilisés sont ceux de J. Perret dans l'édition de la Collection des Universités de France.)
[4] *Én.*, III, 447.
[5] *Én.*, I, 257-258.
[6] *Én.*, III, 374-376.

DU DESORDRE DANS UN ORDRE APPAREMMENT IMMUABLE

La possibilité d'un bouleversement de l'ordre fixé par le destin est évoquée dès le premier chant de l'*Énéide*. Cette première mise en question prend place dans la sphère divine, lors d'un échange entre Jupiter, le maître des destins, et Vénus, la mère d'Énée.

L'ordre des destins, qui gouverne celui du récit, est à première vue immuable dans l'*Énéide*. L'expression qui l'indique est celle, rencontrée plus haut, d'*immota fata*. Elle est employée au chant I par Jupiter :

> *Parce metu, Cytherea, manent* ***immota*** *tuorum*
> ***fata*** *tibi […]*

> Sois sans crainte, Cythérée ; les destinées des tiens te sont acquises, immuables[7].

Ces paroles sont une réponse à Vénus qui s'inquiète parce que l'avenir d'Énée lui paraît sombre. Le face à face entre les deux divinités soulève la question de l'ordre et du désordre du destin dans l'épopée.

La question posée par Vénus était en effet la suivante :

> *[…] Quae te, genitor,* ***sententia uertit*** *?*

> Quelle pensée, mon père, a changé ton vouloir [8]?

Après avoir rassuré la déesse sur l'immuabilité des destins, Jupiter poursuit sa réponse et répond en reprenant les termes de l'interrogation de la déesse :

> *[…] neque me* ***sententia uertit***

> Nulle pensée n'a changé mon vouloir[9].

L'expression *sententia uertere* signifie que Jupiter pourrait changer d'avis, ce que craint Vénus. Cela impliquerait alors que le roi des dieux peut, à sa guise et selon sa volonté, modifier l'ordre prévu – et annoncé – des destinées. Le simple fait que Jupiter précise qu'il n'a pas changé d'avis semble confirmer cette possibilité.

Parmi les dieux, seul Jupiter fixe[10] les destins et les connaît parfaitement, *a priori* du moins[11]. Pour les autres divinités, comme Vénus, le rapport au destin est différent : elles le subissent, n'en prennent connaissance que lorsque Jupiter décide de le révéler, ce qui n'empêche pas qu'elles en sachent toujours plus que les hommes. Ces autres divinités, contrairement à Jupiter, interviennent en personne au niveau humain. B. Otis les nomme *subfates*, en référence à Jupiter qui, incarnant le destin, a le statut de *fate*[12]. Ainsi Vénus et Junon, respectivement divinités tutélaires d'Énée et de Turnus, sont-elles des *subfates*. Ce sont notamment leurs interventions qui provoquent les accidents, les heurts, dans le

---

[7] *Én.*, I, 257-258.
[8] *Én.*, I, 237.
[9] *Én.*, I, 260.
[10] Les critiques sont divisés entre ceux qui considèrent que Jupiter fixe lui-même les destins, et que le *fatum* est l'expression de sa volonté, et ceux qui considèrent que Jupiter n'est que l'exécuteur du destin ; dans le second cas le destin constitue une entité séparée du maître des dieux, qui n'en a pas moins une position privilégiée par rapport au destin puisqu'il est le seul à le connaître. Dans l'*Énéide*, Virgile maintient cette ambiguïté. Voir C. Formicola, *L'*Eneide *di Giunone, una divinità* in progress, Napoli, Loffredo, 2005, p. 137-138, n. 42.
[11] Cf. *infra*, à propos de *Én.*, XII,725-727.
[12] B. Otis, *Virgil, a study in civilized poetry*, Oxford, Oxford University Press, 1963, p. 79-82.

parcours du *fatum*, et qui peuvent apparaître comme des menaces portées contre l'ordre des destins.

Sur le plan du récit, les actions des divinités et les questions qu'elles posent peuvent apparaître comme de profondes remises en cause de l'ordre prévu, et instiller des hésitations, des balbutiements dans le déroulement des événements. En conséquence, l'*ordo fatorum* paraît présenter des fragilités, voire être susceptible de subir de réels bouleversements. Le chant X, qui s'ouvre sur l'assemblée des dieux sur l'Olympe, en offre un exemple intéressant. En effet, Jupiter, bien qu'au chant I il ait annoncé à Vénus une guerre dont Énée sortirait vainqueur, sermonne les dieux en disant qu'il ne voulait pas de guerre entre Troyens et Italiens, et que la discorde divine qui se traduit par un conflit armé sur terre va contre sa volonté[13]. Vénus, quant à elle, avait entendu dès le chant I, de la bouche de Jupiter, des indications précises sur l'avenir d'Énée, mais en voyant le déroulement des faits, elle s'inquiète, et semble ne plus se souvenir qu'Énée est destiné à vivre et à régner sur le Latium. Elle va jusqu'à renoncer à ses prétentions sur une nouvelle Troie en Italie, à accepter d'abandonner Énée à la Fortune, tant qu'il lui est permis de conserver Ascagne vivant, sur l'un des territoires qu'elle possède[14]. L'une des expressions qu'elle emploie peut laisser croire qu'il est possible que les destins soient pervertis :

> *[…] Cur nunc tua quisquam*
> *Vertere iussa potest aut cur noua condere fata* ?
>
> Pourquoi peut-on maintenant subvertir tes arrêts ou instaurer de nouveaux destins[15] ?

En plus de la crainte d'un changement d'avis émanant de Jupiter lui-même, évoquée au chant I, la déesse craint que l'on puisse détourner (*uertere*) des choses qui ont été ordonnées par Jupiter – ce qui normalement relève de l'immuable – et que l'on puisse forger de nouveaux destins. L'adjectif *nouus*, terme qui signifie non seulement «nouveau », mais aussi « inouï », porte à la fois toute l'indignation et toute l'inquiétude exprimées par Vénus. Après une intervention tout aussi animée de Junon, qui prend le parti opposé à celui de Vénus, Jupiter s'exprime à son tour, en arbitre qui sanctionne les débats, et annonce qu'il sera impartial. Il énonce alors une loi générale concernant les hommes :

> *[…] sua cuique exorsa laborem*
> *fortunamque ferent ; rex Iuppiter omnibus idem.*
> *Fata uiam inuenient.*
>
> Chacun aura pour lot les peines et la fortune qui naîtront de ses entreprises ; Jupiter est également le roi de tous. Les destins trouveront leur voie[16].

Le roi des dieux, également roi des hommes en ce qu'il est le maître des destins, rend donc explicite la présence d'une forme de liberté humaine, de liberté d'action pour les

---

[13] *Én.*, I, 261-266, et X, 6-10. La contradiction n'est pas aisée à résoudre, même si plusieurs hypothèses plausibles ont été formulées. On peut ainsi estimer, comme le propose S. Clément-Tarantino, que Jupiter n'avait pas prévu que l'affrontement aurait lieu entre les Troyens et les Latins, destinés à former un seul et même peuple, mais entre les Troyens et les Latins d'un côté, et d'autres peuples italiques de l'autre, conformément à d'autres versions de la tradition. Voir S. Clément-Tarantino, Fama *ou la renommée du genre : recherches sur la représentation de la tradition dans* l'Énéide, thèse de doctorat soutenue à l'Université de Lille 3 le 4 décembre 2006, p. 326-7.

[14] *Én.,* X, 45-62.

[15] *Én.,* X, 34-35.

[16] *Én.*, X, 111-113.

hommes. Chacun subira les conséquences de ses actes – ou en bénéficiera, selon qu'il aura bien ou mal agi. À travers cette liberté humaine, cet espace d'initiative laissé aux hommes, les destins immuables dont Jupiter a décidé trouveront toujours le moyen de s'accomplir[17].

Le lecteur est donc partagé entre la conscience de l'existence de *fata immota*, de destins immuables, et celle d'une certaine liberté. La question est alors de savoir ce qui relève de l'immuable, du *fatum* en propre, de l'ordre qui s'accomplira quels que soient les détours nécessaires, et ce qui peut éventuellement être changé, par des prières, ou par les interventions des *subfates*. Hormis Jupiter et le narrateur, les personnages et les lecteurs de l'*Énéide* ne savent pas exactement ce qui relève du *fatum* : ainsi les uns peuvent-ils espérer changer ce qui en réalité est immuable, et les autres voir une menace portée au *fatum* dans ce qui n'est qu'un accident sans conséquence.

L'ŒUVRE DE JUNON

Junon a un statut particulier dans l'*Énéide* : elle n'est pas seulement un *subfate*, pour reprendre la typologie de B. Otis, mais également un *counterfate* [18]: elle est la seule déesse à s'opposer au destin qui détermine le déroulement de l'*Énéide*. Cette opposition, elle l'hérite de l'*Iliade*, dans laquelle Héra était viscéralement opposée aux Troyens, depuis le jugement de Pâris qui lui avait été défavorable, mais aussi et surtout parce qu'elle était la déesse protectrice d'Argos, cité grecque[19]. La Junon de Virgile se situe dans la continuité de cette Héra, et considère toujours que le peuple troyen est son ennemi. Les survivants de la guerre de Troie, Énée et ses compagnons, sont donc l'objet de sa haine. Elle tient à les empêcher de réaliser la mission que les destins leur ont attribuée, c'est-à-dire parvenir en Italie, s'y installer, et y fonder une nouvelle Troie (Rome) destinée à régner sur le monde. Sa haine est de plus remotivée dans le proème de l'*Énéide,* par la mention de l'affection exclusive que la déesse porte à la ville de Carthage. Ayant appris que Carthage serait détruite par les descendants des Troyens, les Romains, elle souhaite empêcher l'existence même de la future Rome[20].

Portée par sa haine, similaire à la *mênis* homérique, Junon agit tout au long de l'*Énéide* de manière à contrer l'ordre des destins. Les raisons de sa colère intéressent le poète au tout premier chef dans le proème. Son action hostile à Énée ouvre le récit de l'*Énéide*, à l'issue du proème, et dure autant que dure l'action de l'épopée[21].

La tempête du chant I, métaphore de l'action de Junon dans l'Énéide

En s'opposant à l'ordre établi par les destins pour le déroulement de l'histoire, Junon apparaît d'abord comme un facteur de désordre. Sa première action dans l'*Énéide* est de déclencher une tempête sur les Troyens qui naviguent entre la Sicile et l'Italie. Cette

---

[17] B. Otis, *Virgil, a study*, p. 354 : les *subfates* ont pu interrompre le traité d'amitié conclu entre les Troyens et les Latins et provoquer la guerre, cela n'empêchera pas les destins de trouver leur voie. Pour autant, ce passage met en évidence l'existence d'une forme de liberté laissée à l'action humaine. La double assertion contenue par les paroles de Jupiter, de la certitude que les destins se réaliseront, et dans le même temps d'une réelle liberté de l'action humaine, rejoint une distinction faite par A. Deremetz entre *fatum* (ce qui est fixé par le destin, de manière rigide) et *fortuna,* les accidents de fortune qui viennent retarder le cours du destin, mais sans jamais l'interrompre. Voir A. Deremetz, « *Fatum* et *Fortuna* ou la métaphysique du récit virgilien » *in L'imaginaire religieux gréco-romain*, éd. J. Thomas, Presses Universitaires de Perpignan, 1994, p. 158 *sqq*.

[18] B. Otis, *ibidem*, p. 322.

[19] Sur l'explicitation des causes de la colère d'Héra dans l'*Iliade*, l'interprétation qu'en ont donnée les commentateurs anciens, et la façon dont Virgile reprend ces motifs, voir S. Clément-Tarantino, Fama *ou la renommée du genre*, p. 338 *sqq*.

[20] *Én*., I, 15-22.

[21] C. Formicola, *L'*Eneide *di Giunone,* p. 8.

tempête, bouleversement météorologique, peut apparaître comme une métaphore de l'action de Junon dans l'œuvre.

La déesse, blessée de voir que les Troyens ont réussi à échapper à tous les périls de la navigation depuis leur départ de Troie, se rend chez le dieu des vents, Éole. La description des vents emprisonnés sous des montagnes afin qu'ils ne puissent se déchaîner a été rapprochée par certains critiques de la description des Titans emprisonnés dans la *Théogonie* d'Hésiode[22] : les vents, comme les Titans chez Hésiode, sont enfouis dans des antres sombres dont il leur est impossible de sortir. Dans les deux cas, Jupiter/Zeus a présidé à cette mise à l'écart. Le rapprochement n'est pas anodin : dans la *Théogonie*, la bataille des Titans contre les dieux de l'Olympe a plongé le monde dans le chaos. Or les vents semblent avoir la même force destructrice que les Titans, puisque Virgile dit que sans le gouvernement d'Éole, geôlier des vents, le monde serait détruit :

> *Ni faciat, maria ac terras caelumque profundum*
> *Quippe ferant rapidi secum uerrantque per auras.*
>
> Sans lui, les mers, les terres, le ciel profond, assurément ils les emporteraient avec eux dans leur vol et les disperseraient dans les airs[23].

Ce sont ces vents, présentés au préalable par le poète comme une menace de destruction, que Junon demande à Éole de déchaîner. Son discours reflète une volonté de destruction avérée :

> *Incute uim uentis submersasque obrue puppis,*
> *Aut age diuersos et disice corpora ponto.*
>
> Suscite la violence des vents, engloutis, écrase leurs poupes, ou bien disperse-les, parsème les eaux de leur corps[24].

L'impératif des verbes montre la ferme résolution de la déesse, et les préfixes *di-uersos*, *di-sice* indiquent de manière définitive la dispersion, l'anéantissement physique de l'ennemi[25].

Éole obéit à Junon et déchaîne une tempête qui met à mal la flotte troyenne. Dans la description même de la tempête, comme l'a montré P. Hardie, on trouve des termes qui évoquent un bouleversement d'ordre cosmique, comme *caeli ruina* (l'effondrement du ciel)[26]. Les échos aux thèmes hésiodiques du bouleversement cosmologique, ainsi que l'emploi massif de la figure de l'hyperbole dans la description de la tempête, tels qu'ils sont analysés par P. Hardie, permettent de prendre la mesure du désordre semé par Junon dans l'*Énéide*[27] : la tempête met en péril Énée et les Troyens, menaçant ainsi d'annihiler toute

---

[22] P.R. Hardie, *Virgil's* Aeneid*, Cosmos and Imperium,* Oxford, Clarendon Press, 1986, p. 91 *sqq*.,. Hésiode, *Théogonie*, v. 729 *sqq*. Selon P. Hardie, on trouve aussi dans ce passage une réminiscence des Hécatonchires dépeints par Hésiode, ce qui lui permet d'affirmer: « In the myth the Titans and Giants engage with the gods in struggles that threaten the cohesion of the whole cosmos ; this is the background against which to evaluate Virgil's fearful account of the potential destructiveness of the winds kept in check by Aeolus » (p. 92).

[23] *Én*., I, 58-59.

[24] *Én*., I, 69-70.

[25] C. Formicola, *L'Eneide di Giunone,* p. 51. À propos de ces paroles de Junon, C. Formicola évoque une « *anarchica* Giunone eneadica ».

[26] *Én*., I, 129. Voir P.R. Hardie, *Virgil's* Aeneid, p. 93.

[27] Voir encore P. Hardie, *ibidem*, entre autres p. 104 *sqq*., p. 226 (où la tempête du chant I est décrite comme un passage « where the purely local disturbance acts as a symbol of conflict of the forces of chaos and *cosmos* on the grandest level »), et p. 229, où l'auteur suggère que la tempête est une manifestation de la tempête intérieure qui agite Junon dans sa colère.

possibilité de réalisation de l'*ordo fatorum*. L'action de Junon, à l'image de cette tempête, représente le danger du désordre absolu qui met en péril l'ordre du monde, prévu ou établi.

Mais Neptune, dieu des mers et des vents, ramène l'ordre et apaise la tempête, provoquant le premier échec de Junon.

Tentatives de perturbations des destins : le rêve d'un autre ordre

Inquiète et pleine de ressentiment[28], la reine des dieux, lorsque s'ouvre l'*Énéide*, rêve véritablement d'un autre ordre du monde que celui que les destins ont prévu. Dans son affection pour Carthage, la déesse souhaite en effet voir accorder à cette cité ce que le destin promet de fait à Rome :

> *[…] hoc regnum dea gentibus esse,*
> *Si qua fata sinant, iam tenditque fouetque.*
>
> En faire la reine des nations, si les destins s'y prêtaient, la déesse dès cette heure y travaille et s'y passionne[29].

La concessive *si qua fata sinant* indique bien que toute la question est d'obtenir des destinées favorables pour Carthage. Ces vers sont tout de suite contredits par une opposition, indiquant que Junon sait que sa ville sera détruite par les descendants des Troyens. Pour obtenir « son » *ordo fatorum*, elle doit donc empêcher la réalisation de leur destin.

Deux monologues, l'un à l'orée du chant I, le second au chant VII, au début de la seconde partie de l'œuvre, éclairent le lecteur sur les intentions et les pensées de la déesse. Dans le premier monologue, si Junon est bien consciente de l'opposition irréductible entre ses désirs et ce qu'elle sait des destins, elle n'en croit pas moins à la possibilité d'en changer le cours. Alors qu'elle reconnaît qu'elle n'a pas (encore) obtenu ce qu'elle voulait, la destruction de la nation troyenne, et dit :

> *Quippe uetor fatis*
>
> Car les destins m'en empêchent[30]

elle poursuit en citant l'exemple de dieux qui lui sont inférieurs en rang, puisqu'elle est l'épouse de Jupiter, et qui ont obtenu l'élimination de ceux qu'ils détestaient. Elle entreprend alors de détruire la flotte troyenne, avec la tempête qui vient d'être évoquée. Le premier échec ne la décourage pas, et par la suite elle n'a de cesse qu'elle ne tente de détourner l'ordre des destins, ou d'en créer un nouveau.

L'arrivée des naufragés troyens sur les rivages de Carthage, sa ville favorite, lui inspire une autre stratégie. Vénus, préoccupée du sort qui attend son fils Énée parce qu'il sera à la merci de Didon, la reine de Carthage[31], a décidé d'inspirer à la reine des sentiments très favorables pour Énée. À l'aide de Cupidon, elle fait en sorte que la reine tombe amoureuse du prince troyen. Il n'en faut pas plus à Junon pour saisir l'occasion : au chant IV, elle propose à Vénus de mettre fin à leurs rivalités.

---

[28] C'est ainsi que la présente Virgile dès l'ouverture du poème : voir *Én.*, I, 24-29 et I, 36.
[29] *Én.*, I, 17-18.
[30] *Én.*, I, 39.
[31] Dès le proème, Carthage a été présentée comme la ville de Junon. Vraisemblablement, ses habitants vénèrent Junon et il y a toutes les chances qu'ils ne veuillent pas contrarier leur déesse tutélaire en accordant des liens d'hospitalité à un peuple qu'elle déteste. C'est en tout cas ainsi que Vénus semble raisonner.

Quin potius pacem aeternam pactosque hymenaeos
exercemus ? […]
Communem hunc ergo populum paribusque regamus
auspiciis ; liceat Phrygio seruire marito
dotalisque tuae Tyrios permittere dextrae.

Mettons plutôt en œuvre une paix éternelle et la conclusion d'un hymen. […] Ce peuple donc, qu'il soit le nôtre à toutes deux, conduisons-le sous des auspices égaux ; pour elle, accordons-lui de servir un mari phrygien et de remettre en ton pouvoir les Tyriens qui seront sa dot[32].

Puisque Didon est amoureuse d'Énée, et qu'elle règne sur la ville favorite de Junon, elle incarne la solution qui permet à Junon d'éviter l'arrivée des Troyens dans le Latium et de bloquer les destinées qui prévoient la destruction future de Carthage par leurs descendants. En installant Énée et ses compagnons à Carthage même, Junon assure la pérennité de sa ville, et y déplace le pouvoir initialement destiné à l'Italie. Alors que Vénus émet des réserves polies, notamment en raison de ce qu'elle sait des destins, Junon continue de développer son plan et de parler avec certitude, en prévoyant l'union de Didon et Énée [33]: elle tient sa chance de mettre en place son propre ordre des destins[34].

L'amour de la reine de Carthage et du prince troyen contrarie l'ordre du récit en ce qu'elle fait sortir le héros de l'épopée, pour l'installer dans le registre amoureux. Énée oublie sa mission de fondation et son destin, jusqu'à ce que Jupiter, préoccupé, s'emploie à le rappeler à l'ordre. Sans cette intervention, le récit était fini, et le déroulement du destin brisé. Lorsque les Troyens, après un an, quittent Carthage, le récit peut reprendre[35]. Junon a subi son deuxième échec.

Une troisième tentative intervient au chant V. Alors que les Troyens ont de nouveau fait escale en Sicile, Junon dépêche Iris, qui suggère aux femmes troyennes d'incendier les bateaux. Elle espère ainsi empêcher les Troyens de repartir[36]. Mais, à la demande d'Énée, Jupiter déclenche un orage qui arrête l'incendie.

---

[32] *Én.*, IV, 99-100 et 103-105.

[33] *Én.*, IV, 105-128. Alors que Vénus dit : *fatis incerta feror* (« mais les destins me troulent, incertaine ») et évoque la volonté de Jupiter, Junon, parlant avec assurance au futur, ne semble pas douter de pouvoir convaincre son époux et a déjà prévu les conditions matérielles de la réalisation de l'union de Didon et Énée.

[34] En *Én.*, IV, 165-172, a lieu le « mariage » de Didon et Énée – du moins est-ce de cette façon que l'épisode qui se déroule dans la grotte est conçu par Junon et interprété par Didon – sous les auspices de Junon, et avec l'accord de Vénus. Il est intéressant de noter que pour P. Hardie, *Virgil's* Aeneid, p. 318, l'action de Junon, une fois encore, s'interprète sur le mode de la tempête, donc du désordre: « Juno and Venus attempt to confirm the union of Dido and Aeneas with the bonds of the natural universe, but it is a universe functioning in the perverted mode of a storm ». Dans la note 43 de la p. 318, P. Hardie relève en effet un parallélisme lexical entre le passage de l'union dans la grotte et celui de la tempête, et ajoute : « With 4. 160 '*interea magno misceri murmure caelum*' compare 1. 124 '*interea magno misceri murmure pontum*'. The 'confusion' of the storm in book one is immediately corrected by Neptune ; the 'confusion' consequent on the storm in book four will take longer to set in order ».

[35] A. Deremetz, « *Fatum* et *Fortuna* », p. 152 : l'épisode carthaginois constitue un excursus dans l'histoire d'Énée, une « digression néfaste ».

[36] A. Deremetz, *ibidem*, p. 162-3 : dans les récits de fondation, la topique de l'incendie des vaisseaux est fondamentale car elle impose habituellement la fin des errances en interdisant tout nouveau départ. L'incendie des vaisseaux aurait pu – dû dans l'esprit de Junon – pousser les Troyens à s'établir en Sicile. Ils ne seraient ainsi jamais parvenus dans le Latium. Mais, comme le montre A. Deremetz, Virgile fait subir à cette topique un profond remaniement. En premier lieu, il déplace le lieu et les circonstances de l'épisode par rapport aux données de la tradition, créant ainsi un effet de surprise pour le lecteur romain. Ensuite, l'épisode perd de sa valeur conclusive puisque l'incendie n'aboutit pas véritablement à l'installation et à la fondation de la cité –

Pendant la première partie de l'*Énéide*, constituée par les six premiers chants, Junon croit véritablement pouvoir modifier le cours des destins, et s'y efforce. Ses échecs répétés montrent qu'elle ne peut, en fait, que provoquer un désordre temporaire, et retarder l'aboutissement prévu. Elle en prend acte dans son second monologue, dans le chant VII. Comprenant que les Troyens s'installeront dans le Latium comme l'ont prescrit les destins, elle se montre résolue à retarder, perturber les événéments avec la plus grande violence possible. Elle déclenche une guerre dans laquelle les Troyens et les quelques alliés qu'ils auront pu se procurer seront opposés à la quasi-totalité des peuplades d'Italie. Son action a une certaine efficacité puisque, comme nous l'avons vu, le chant X s'ouvre sur un conseil des dieux au cours duquel Jupiter dit que la guerre a lieu contre sa volonté.

> *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 ?*
>
> 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[37] ?

De plus, Vénus en est venue à oublier les paroles rassurantes prononcées par Jupiter au chant I, et pense que les arrêts des destins qui prévoyaient l'installation des Troyens en Italie ont été remplacés par des prescriptions différentes. Même si ce conseil se clôt sur l'idée que *fata uiam inuenient* (« les destins trouveront leur voie »), Junon a réussi à aller contre la volonté de Jupiter en déclenchant une guerre, et à provoquer le désordre.

Si la reine des dieux a admis le fait qu'elle ne pourra pas modifier de manière fondamentale le cours des destins en ce qui concerne la nation troyenne, elle n'en reste pas moins l'auteur de profonds bouleversements. De plus, jusqu'à la fin, elle essaiera d'obtenir des modifications partielles du cours des destins. Elle tentera ainsi de sauver jusqu'au dernier instant Turnus, le prince rutule qui est à la tête des armées italiques, et qui, en tant qu'ennemi des Troyens, semble logiquement destiné à la mort.

LA MORT DE TURNUS : INCERTITUDES DES DESTINS

La scène de la mort de Turnus, située à la clôture de l'œuvre, revêt du fait de sa place un rôle prépondérant. Si elle ne marque pas la fin, la réalisation de l'*ordo fatorum* – Rome n'a même pas encore été fondée – elle ponctue néanmoins l'aboutissement du récit. Son interprétation a été extrêmement discutée par la critique, et peut être considérée, selon les termes d'Alessandro Barchiesi, comme un « cas-limite »[38]. En effet, pour diverses raisons, l'on pourrait s'attendre à ce qu'Énée épargne le Turnus, lorsque celui-ci s'avoue vaincu et implore sa pitié. Mais en vérité, la mort de ce personnage est un cas-limite bien avant cet

---

même si, comme le souligne A. Deremetz , la dimension de fondation est en partie préservée par la fondation de Ségeste. On peut estimer que les modifications subies par le *topos* de l'incendie des navires, telles qu'elles sont analysées par A. Deremetz, sont une manifestation supplémentaire du désordre incarné par Junon sur tous les plans dans l'*Énéide* : la déesse qui incarne le « contre-destin » tente d'initier une installation, en un lieu et en un temps qui contrarient l'ordre du destin et du récit. Cette tentative, vouée à l'échec, aboutit à la perversion du *topos* lié aux épisodes de fondation.

[37] *Én.*, X, 6-10.

[38] A. Barchiesi, *La Traccia del modello, effetti omerici nella narrazione virgiliana*, Pisa, Giardini, 1984, p. 119.

instant fatal où Énée hésite avant de le mettre à mort. En effet, au fil de l'œuvre, la destinée de ce personnage semble tantôt être fixée de manière irrémédiable par le destin (il est promis à la mort), tantôt pouvoir être modifiée (il pourrait vivre). Bien qu'elle ne remette pas en cause la fin ultime de l'*ordo fatorum* – l'installation des Troyens en Italie, la question de la vie ou la mort de Turnus devient un enjeu capital dans toute la seconde partie de l'*Énéide* pour la plupart des instances de l'œuvre, pour les dieux, les personnages, et même pour le narrateur. Cette destinée individuelle pose à sa manière la question de l'ordre des destins, qui semble, une fois de plus, marqué par l'hésitation.

Chronique d'une mort annoncée : prédictions et annonces de la mort de Turnus

Le personnage de Turnus est évoqué pour la première fois dans l'œuvre au chant VI, par la Sybille[39]. Aux chants VII et VIII, au début des hostilités entre les Troyens et les peuples italiques, deux personnages humains formulent des prédictions très sombres au sujet de l'avenir de Turnus. Il s'agit d'abord du roi Latinus au chant VII, qui refuse d'affronter les Troyens, conscient que la guerre est contraire au vouloir du destin, mais qui doit s'y résoudre sous la pression de ses sujets, menés par Turnus.

> *[…] Te, Turne, nefas, te triste manebit*
> *supplicium uotisque deos uenerabere seris.*
>
> Quant à toi, Turnus, un supplice terrible, horreur ! te sera réservé ; tu adresseras aux dieux tes prières, mais trop tard[40].

Au chant suivant, c'est au tour d'Énée de formuler une prédiction similaire :

> *Quas poenas mihi, Turne, dabis !*
>
> Quel châtiment tu recevras de ma main, Turnus[41] !

Dans les deux cas, les apostrophes prévoient un sort pénible pour Turnus[42]. Les paroles d'Énée sont d'autant plus remarquables que d'une part, le héros s'adresse à son ennemi *in absentia* (Turnus n'est pas présent), et qu'il ne l'a jamais rencontré encore. D'autre part, l'idée d'une punition (*poenas dare*), annonce clairement la fin de l'œuvre. En tuant Turnus au chant XII, Énée lui dit en effet, en reprenant notamment le terme *poena*, que sa mort est un châtiment pour celle du jeune Pallas, cher à Énée, que Turnus tue au chant X :

> *[…] Pallas te hoc uolnere, Pallas*

---

[39] *Én.*, VI, 89-90 : *[…] alius Latio iam partus Achilles, / natus et ipse dea ; nec Teucris addita Iuno […]* (un autre Achille déjà est né pour le Latium, fils lui aussi d'une déesse ; et l'acharnée Junon, nulle part, des Troyens ne s'absentera…). Dans ces vers Turnus n'est pas encore nommé, ni individualisé, il n'est pour l'instant qu'un autre (*alius*) exemplaire d'Achille, qui semble attendre, déjà engendré, déjà prêt (*iam*), l'arrivée d'Énée. La construction de ces vers suggère également un lien fort entre ce nouvel Achille et Junon : il est né d'une déesse, et la déesse qui est nommée dans la seconde partie du vers est Junon, l'ennemie d'Énée. L'impression laissée par ce passage est donc celle d'un rapport quasi maternel entre Turnus et Junon, comme si la déesse avait créé elle-même (ou engendré) un nouveau héros pour affronter les Troyens. Rien n'est dit à ce moment sur le destin particulier de ce nouvel Achille.

[40] *Én.*, VII, 596-597.

[41] *Én.*, VIII, 538.

[42] Sur la valeur prophétique de ces deux prédictions humaines et le lien qu'ont Latinus et Énée avec la connaissance divine de l'avenir, voir J. Rohman, « Le personnage d'Énée dans l'*Énéide* : jeux de savoir entre personnage, narrateur et lecteur », in *Épopées d'Orient et d'Occident*, (dir. E. Feuillebois), à paraître.

immolat et poenam scelerato ex sanguine sumit

Dans ce coup, c'est Pallas qui t'immole, Pallas qui se paie de ton sang scélérat[43].

À l'issue de ces deux premiers chants de la partie guerrière de l'*Énéide*, Turnus semble promis à un sort difficile.

La menace se précise lorsqu'au chant X, Jupiter, consolant Hercule qui s'afflige de la mort imminente de Pallas sous les coups de Turnus, dit :

… Etiam sua Turnum
fata uocant metasque dati peruenit ad aeui.

Turnus lui aussi a un destin qui l'appelle, il est parvenu au terme de l'âge qui lui fut donné[44].

Ces paroles semblent indiquer sans équivoque que les Parques ont filé le destin de Turnus de manière à ce que sa mort se produise très prochainement : Turnus touche au terme de sa vie telle que son propre (*sua*) destin le prévoit[45]. Voilà le lecteur prévenu par le maître des destins lui-même.

Au cours des affrontements, Turnus tue le jeune Pallas et s'empare de ses armes en prononçant des paroles pleines d'orgueil. C'est alors au tour du narrateur de faire une prédiction sur le sort du héros Rutule :

Turno tempus erit, magno cum optauerit emptum
intactum Pallanta et cum spolia ista diemque
oderit.[…]

Un temps viendra pour Turnus où il souhaitera sans doute n'avoir jamais touché Pallas, eût-il acheté cette chance d'un grand prix, où il détestera ces dépouilles et ce jour[46].

Cette prédiction était précédée d'un jugement moral sur l'absence de mesure des hommes lorsqu'ils rencontrent le succès. Quelques vers plus loin, alors qu'Énée a appris la mort de Pallas et s'est mis en quête du responsable, le poète apostrophe Turnus :

Proxima quaeque metit gladio latumque per agmen
ardens limitem agit, ferro te, Turne, superbum
caede noua quaerens. […]

---

[43] *Én.*, XII, 948-949.
[44] *Én.,* X, 471-472.
[45] La mort de Turnus apparaît donc, par comparaison, plus planifiée que celle de Didon au chant IV, à propos de laquelle le narrateur précise qu'elle n'est pas morte selon son destin ni à l'heure prévue pour elle, mais avant (nous soulignons les termes pertinents) :

Nam quia ***nec fato*** *merita nec morte peribat,*
Sed misera ***ante diem*** *subitoque accensa furore,*
Nondum *illi flauom Proserpina uertice crinem*
Abstulerat Stygioque caput damnauerat Orco. (IV, 696-699)

(Car sa mort n'étant l'effet ni du destin ni d'une juste condamnation, comme elle périssait, malheureuse, avant son jour et enflammée d'une délire soudain, Proserpine n'avait pas encore détaché de sa tête le cheveu blond ni voué sa vie à l'Orcus stygien.)
[46] *Én.*, X, 503-505.

> Le glaive en main, il moissonne tout sur son passage ; à travers les corps de bataille, l'âme en feu, il s'ouvre un large chemin, te cherchant de son fer, Turnus, toi si fier de ton nouveau meurtre[47].

L'apostrophe donne l'impression que le narrateur se rapproche du personnage, comme si l'étau se resserrait. De plus, l'adjonction d'un jugement moral (*superbum caede noua*) rend plus évidente la menace qui plane désormais sur Turnus. A ce point du texte, le narrateur semble considérer que la mort du personnage est imminente.

*Oscillations du destin : des possibilités de survie (*Turnum eripere fatis*)*

Et pourtant, le déroulement du récit, par la suite, ne fait-il pas naître une attente différente, un suspense ?

Quelques deux cents vers plus loin, la situation a changé. Énée, furieux de la mort du jeune Pallas, répand la mort et fait un carnage dans les rangs de ses ennemis. Alors que la situation est favorable aux Troyens[48], Jupiter s'adresse à Junon. Le dialogue entre les deux dieux, complexe, est un moment déterminant pour comprendre la façon dont évolue le destin de Turnus au cours du récit. Jupiter, prenant l'initiative de la conversation, se contente d'apprendre à Junon que Vénus est à l'origine de l'ardeur guerrière dont font preuve les Troyens à ce moment du conflit. Cette dernière se plaint alors, comme Vénus l'a fait au chant I à propos d'Énée[49], et souhaite soustraire Turnus au combat :

> *Cui Iuno summissa : « Quid, o pulcherrime coniunx,*
> *sollicitas aegram et tua tristia dicta timentem?*
> *Si mihi, quae quondam fuerat quamque esse decebat,*
> *uis in amore foret, non hoc mihi namque negares,*
> *omnipotens, quin et* ***pugnae subducere Turnum***
> *et Dauno possem* ***incolumem seruare*** *parenti ;*
> *nunc pereat Teucrisque* ***pio det sanguine poenas****.*
> *Ille tamen nostra deducit origine nomen*
> *Pilumnusque illi quartus pater, et tua larga*
> *saepe manu multisque onerauit limina donis* ».

> Junon lui répond en baissant les yeux : « Pourquoi, noble époux, tourmentes-tu une malheureuse, qui craint tes sévères arrêts ? Si ton amour avait pour moi l'élan qui jadis avait été sien et que tu me devais, certes tu ne me refuserais pas, dieu tout-puissant, la possibilité de soustraire Turnus au combat et de le conserver vivant à son père Daunus ; mais non : qu'il meure et paie de son sang pieux ses crimes envers les Troyens ! Pourtant son ascendance remonte jusqu'à nous, Pilumnus est son bisaïeul, sa main libérale, ses généreuses offrandes ont souvent chargé le seuil de tes temples »[50].

La requête est d'une grande habileté rhétorique, comme le montre l'introduction du discours, qui joue sur le pathétique et met en question les sentiments amoureux de Jupiter à l'égard de son épouse. Ensuite, la longue phrase des vers 613 à 616 (*si mihi… seruare* parenti) joue sur les retardements et les effets d'attente : la subordonnée hypothétique est interrompue par la relative antéposée qui qualifie *uis*, puis vient la principale compliquée par

---

[47] *Én.*, X, 513-515.
[48] *Én.*, X, 602-605.
[49] *Én.,* I, 229 *sqq*. L'idée d'éloigner Turnus du combat et de le mettre en un lieu sûr, auprès de son père, peut aussi être rapprochée de celle avancée par Vénus au sujet d'Ascagne en X, 50-53. On y trouvait déjà l'expression *subducere pugnae* (il y a ici une *variatio* dans l'ordre des mots).
[50] *Én.*, X, 611-620.

le système de double négation (*non… negares*), qui montre la prudence de la déesse. Enfin, après un long adjectif (*omnipotens*) destiné à se concilier Jupiter, placé en tête du vers et mis en valeur par la coupe trihémimère, vient l'objet de la demande, le nom de Turnus étant repoussé le plus loin – et longtemps – possible en fin de vers. Il ne s'agit pour l'instant que de soustraire Turnus à la mêlée, ce qui peut être considéré comme un répit provisoire. Mais le vers 616, qui complète et développe la requête, comporte le terme de *seruare*, et indique qu'il s'agit bien de conserver Turnus vivant.

Au vers 617 un retournement de situation s'opère, comme si Junon anticipait le refus de Jupiter, et envoyait en son nom Turnus à la mort. Ce vers 617 est bref et frappant car il constitue une phrase complète, et a un rythme formulaire – une parfaite alternance de dactyles et de spondées – que l'on peut également observer au vers 613, qui amorce la requête, et au vers 620, qui en constitue le vers final. Ce rythme (dactyle-spondée-dactyle-spondée-dactyle) apparaît donc comme une scansion dans les différentes étapes du discours. Le caractère antiphrastique de cette phrase se repère à la présence de l'adjectif *pio*, qui s'oppose à l'idée de châtiment portée par le verbe (*poenas dare*, déjà employé, on l'a vu, par Énée à l'adresse de Turnus) : le châtiment paraît immérité, la mort injuste et révoltante, si l'homme qui les subit est pieux, c'est-à-dire doté de la qualité maîtresse dans l'échelle des valeurs morales de l'*Énéide*[51].

S'amorce ensuite le second mouvement de l'argumentation. L'opposition sémantique avec le vers précédent est rendue par le *tamen* du vers 618. L'argument principal réside dans le fait que Turnus, par son ascendance, est lié à la généalogie de Jupiter et Junon, argument auquel s'adjoint celui des nombreuses offrandes faites par Turnus à Jupiter[52]. La vie sauve de Turnus devrait donc être la contrepartie de sa piété à l'égard des dieux. Le but de Junon est clairement d'obtenir que Turnus échappe à la mort, de manière durable.

La réponse de Jupiter semble autoriser cette interprétation ; le maître de l'Olympe, à première vue, cède à son épouse.

> *Cui rex aetherii breuiter sic fatur Olympi :*
> *« Si mora praesentis leti tempusque caduco*
> *oratur iuueni meque hoc ita ponere sentis,*
> ***tolle fuga Turnum atque instantibus eripe fatis ;***
> *hactenus indulsisse uacat. Sin altior istis*
> *sub precibus uenia ulla latet totumque moueri*
> *mutariue putas bellum, spes pascis inanis ».*
>
> Le roi de l'Olympe céleste lui répond brièvement : « si cette requête a pour fin d'écarter une mort imminente, de donner sa chance à un homme voué à disparaître, et si tu comprends que je l'entends bien ainsi, fais échapper Turnus et l'arrache aux destins qui le pressent ; ma complaisance peut aller jusque-là. Mais si la grâce que tu demandes sous les voiles de la prière vise plus haut, si tu penses que toute la guerre doive en être changée dans son cours et dans son issue, tu nourris de vains espoirs »[53].

Cette réponse est composée de deux moments : des vers 622 à 625 (jusqu'à *uacat*), Jupiter accepte la demande de Junon ; des vers 625 (à partir de *sin*) à 627, il la met en garde

[51] Selon Servius, en employant cet adjectif, Junon *Aeneae eum latenter exaequat* (elle place discrètement <Turnus> sur le même plan qu'Énée). L'adjectif est en outre mis en valeur par son encadrement entre la césure trochaïque troisième, marque de pathétique, et la coupe hephtémimère.

[52] La piété à l'égard des dieux est ici définie d'une manière toute homérique, par la libéralité des offrandes faites aux dieux, qui rappelle les termes employés par Poséidon à l'égard d'Énée dans l'*Iliade* (XX, 293-308).

[53] *Én.*, X, 621-627.

sur les limites de ce qu'elle peut espérer. Le premier moment montre clairement qu'il est possible d'aller contre les destins (*eripere fatis instantibus*), d'éviter une mort prévue, voire imminente (*praesentis leti*)[54]. La vie de Turnus n'est apparemment pas de la plus grande importance pour le *fatum* de Rome, les vouloirs de Jupiter. Elle n'appartient donc pas à la partie immuable des destins. A l'inverse, que Junon espère voir changer le cours de la guerre relèverait d'une *altior uenia*, d'une transformation majeure du destin, que Jupiter n'est pas prêt à accepter. Changer le destin de Turnus, le soustraire à une mort dont quelques vers plus haut Jupiter disait qu'elle était proche et fixée par les destins, semble donc désormais possible. Turnus, à ce moment précis du texte, peut échapper à la mort, Junon est autorisée à agir en ce sens, tant qu'elle ne va pas contre le cours de la guerre.

Junon, malgré une dernière réponse qui semble mettre en doute les paroles de Jupiter[55], prend acte de la faveur accordée, et met en place un stratagème pour éloigner Turnus du combat et le ramener dans sa cité, Ardée[56]. Les choses auraient pu en rester là pour Turnus. Telle est aussi la réflexion que J. Perret tire de ce passage dans son commentaire au vers 622 :

> Turnus, s'il le voulait, pourrait donc échapper à la mort. […] Dans le cours des événements, l'enlèvement miraculeux de Turnus ne crée pas un retard seulement comme font les épisodes correspondants de l'*Iliade* (5, 449 ; 20, 321, 444 ; 21, 600) ; il introduit une péripétie qui pouvait être de grande conséquence. Surtout, il rend possible de faire apparaître la part personnelle que prend Turnus dans l'accomplissement de sa destinée. Le jeune chef, voué par les destins à être écarté, n'était pas pour autant voué à la mort. Les dieux sont innocents[57].

---

[54] Cela est conforme à l'idée que Jupiter peut changer d'avis, sur certains points au moins, ce qui lui permet d'accéder aux prières divines et humaines.

[55] La réplique de la déesse (*Én.*, X, 628-632) semble mettre en doute les paroles de Jupiter. Junon a, semble-t-il, davantage retenu ce que J. Perret qualifie dans sa note sur ce passage d' « indécisions de la sémantique », que l'autorisation délivrée par Jupiter au vers 624. Peut-être craint-elle qu'il ne soit question que de retarder momentanément et provisoirement la mort de son protégé. C'est sans doute pourquoi ces vers sonnent comme un reproche :

Et Iuno adlacrimans : « Quid si, quae uoce grauaris,
Mente dares atque haec Turno rata uita maneret ?
Nunc manet insontem grauis exitus, aut ego ueri
Vana feror. Quod ut o potius formidine falsa
Ludar et in melius tua, qui potes, orsa reflectas ! »

(Et Junon, fondant en larmes : « Quoi ? et si tu m'accordais dans ton cœur ce que ta bouche répugne à me promettre, si cette vie que tu dis était vraiment assurée à Turnus ?... En fait, la seule assurance pour cet innocent, c'est une fin cruelle, ou je n'arrive plus à saisir le vrai. Oh ! puissè-je plutôt m'égarer en craintes illusoires, et puisses-tu, toi le maître, infléchir tes décrets en un sens plus clément ! »)

Le pathétique de ces derniers vers de l'entretien montre que même pour l'épouse de Jupiter, les desseins de ce dernier restent à peu près impénétrables. Le rythme haché, notamment du fait de l'enjambement entre les vers 630 et 631, qui impose une coupure syntaxique forte au début du vers 631, ainsi que la thématique de la confusion et de l'erreur, mettent en valeur les conséquences de l'ambiguïté des paroles de Jupiter. Junon fait une différence entre la parole et la pensée (*uox* et *mens*) de son époux divin, suggérant une forme de duplicité de la part de ce dernier. Elle croit comprendre que Turnus est de toute façon destiné à périr. La prédiction du vers 630 ne correspond pas aux intentions exprimées par Jupiter à ce moment-là, mais, par un effet d'ironie tragique, elle se révélera vraie.

[56] Le récit de cette péripétie occupe les vers 633 à 688 du chant X.

[57] J. Perret, *Virgile, Énéide*, note à propos du vers X, 622.

Selon J. Perret, en retournant à la citadelle des Laurentes, Turnus bravera les destins et ira de lui-même à la mort, alors qu'il n'y est pas destiné[58].

A l'issue de l'entrevue entre Junon et Jupiter, les données semblent donc inversées par rapport au passage précédemment étudié (X, 471 *sq.*) : tant que le cours de la guerre n'en pâtit pas, on peut modifier le destin de Turnus. Jupiter a changé d'avis, semble-t-il, devant son épouse et sous les yeux du lecteur. Le revirement est d'autant plus remarquable que ces deux passages, qui mènent à des conclusions opposées sur le sort de Turnus, se trouvent seulement à deux cents vers d'intervalle, dans le même chant. Des destins fixés, des *fata*, sont remis en question dans la sphère divine.

Lorsque Turnus réapparaît au chant XI, il revient sur le lieu des affrontements, et se remet, malgré les efforts de Junon, à la merci des destins qui le pressaient. Junon fait encore une dernière tentative pour le sauver au chant XII. Comme cela lui est coutumier, elle dépêche une autre divinité. Il s'agit cette fois de Juturne, la sœur de Turnus – à qui le statut de nymphe a été accordé après que Jupiter se fut pris d'amour pour elle). Dans les paroles de Junon à la nymphe, on trouve encore l'idée d'arracher Turnus à la mort : *eripe morti*[59], montrant que la reine des dieux ne renonce pas, et maintenant l'incertitude quant au sort du guerrier.

A l'orée du duel entre Turnus et Énée prend place une brève scène qui semble montrer que le destin de Turnus n'est pas encore fixé, contrairement à ce que disait Jupiter au chant X. En effet le maître des dieux, à l'instar de Zeus dans l'*Iliade*, pèse le poids des destins respectifs des deux héros qui vont s'affronter:

> *Iuppiter ipse duas aequato examine lances*
> *sustinet et fata imponit diuersa duorum,*
> *quem damnet labor et quo uergat pondere letum.*
>
> Jupiter lui-même tient une balance dont il équilibre les plateaux ; il dépose sur chacun le destin des deux hommes : qui sera condamné par l'épreuve ? sous quel poids va pencher la mort [60]?

Jupiter semble ici s'interroger, et c'est le narrateur qui prend en charge cette interrogation, au style indirect, comme le montre le subjonctif des deux verbes *damnare* et *vergere*. Ce passage serait considéré avec trop de légèreté si l'on se contentait de l'expliquer par la reprise d'une topique homérique. Placée ici par le poète, qui s'abstient d'en donner le résultat, la pesée relance l'hésitation, l'attente du lecteur, tout en poussant à s'interroger sur le savoir du maître des dieux. L'idée d'une liberté d'action humaine est ici confortée, et la notion de *labor* rappelle d'ailleurs la formule employée par Jupiter au chant X, lorsqu'il affirmait que les hommes seraient jugés en conséquence de leurs actes[61]. Le lecteur voit donc l'instance qui fixe les destins mesurer le poids de chaque vie, comme si tout pouvait être remis en question, comme si Jupiter lui-même était dans l'incertitude : de nouveau, et

---

[58] Turnus réapparaît en effet au chant XI (XI, 346), lors de l'assemblée dans la citadelle des Laurentes, sans qu'il ne soit fait mention de son absence ni de son retour. S.J. Harrison, *Vergil,* Aeneid *10*, Oxford, Clarendon Press, 1991, semble à l'inverse considérer dans son commentaire (*ad* X, 626-627) que Jupiter ne permet qu'une absence temporaire du champ de bataille pour Turnus : « The destined outcome of the whole war would change if Turnus were not to be killed by Aeneas, but is not materially affected by his temporary absence, a good example of the 'soft' determinism of the *Aeneid* ».

[59] *Én.,* XII, 157.

[60] *Én.*, XII, 725-727.

[61] *Én.*, X, 111-113 : …*Sua cuique exorsa laborem/ fortunamque ferent ; rex Iuppiter omnibus idem. /Fata uiam inuenient.* (Chacun aura pour lot les peines et la fortune qui naîtront de ses entreprises ; Jupiter est également le roi de tous. Les destins trouveront leur voie), cf. *supra*.

malgré toute la connaissance de l'avenir dont il dispose, le jeu lui paraîtrait égal entre les deux adversaires, Énée et Turnus. A ce moment, le destin semble de nouveau incertain. Dans quelle mesure le lecteur doit-il se prêter à ce jeu ? Dans quelle mesure est-il conduit à douter de la victoire d'Énée ? L'absence de commentaire de la part du narrateur, le suspense provoqué nous semblent destinés à raviver l'hésitation, à un moment où les dieux interviennent encore, et où l'action de Juturne pourrait se révéler, en fin de compte, efficace. Par contre, ce qui semble ici certain, c'est que l'un va mourir ; *letum*, en fin de vers, semble marquer d'avance la conclusion du duel, comme s'il n'était pas envisageable que le perdant survive.

Peu après, Jupiter met un terme à toute action divine pour influencer le combat, et donc sauver Turnus. Il informe Junon qu'il lui interdit désormais de tenter quoi que ce soit, et envoie à Juturne un signe funeste, porté par la *Dira*, qui conduit la nymphe à se retirer[62]. Les hommes sont donc laissés à eux-mêmes pour achever le combat.

Á l'échelle humaine : entrevoir une autre fin possible

La sphère divine a un rôle prégnant dans l'annonce de l'ordre des destins et dans l'éventuel changement qu'il est possible de lui apporter. Les personnages humains, eux aussi, peuvent influer sur cet ordre, puisqu'une liberté d'action leur est laissée. A un moment crucial de la guerre, au chant IX, Turnus a eu l'opportunité, sans aide divine, de faire basculer les choses. Il ne l'a pas fait, mais à cette occasion, le narrateur s'autorise à évoquer un bouleversement radical de l'*ordo fatorum*.

En l'absence d'Énée, Turnus a réussi à entrer dans le camp troyen, et il y a apporté l'effroi :

> *Diffugiunt uersi trepida formidine Troes,*
> ***Et si continuo uictorem ea cura subisset,***
> ***Rumpere claustra manu sociosque immittere portis,***
> ***Vltimus ille dies bello gentique fuisset.***
> *Sed furor ardentem caedisque insana cupido*
> *Egit in aduersos.*
>
> Les Troyens fuient en tous sens, tournant le dos, tremblant de peur, et si dans ce moment le vainqueur avait eu l'idée de faire lui-même sauter les verrous et d'introduire ses compagnons par les portes, ce jour eût été le dernier de la guerre et de toute la nation. Mais la fureur qui le brûle, mais une soif insensée de carnage l'ont jeté contre ceux qu'il a devant lui[63].

Avec la subordonnée hypothétique, le récit semble ouvrir une autre possibilité, une autre issue au combat, même s'il la referme aussitôt par sa formulation à l'irréel du passé. Le premier vers de l'extrait, sur un rythme formulaire (alternance de dactyles et de spondées) qui donne une certaine solennité à l'amorce de ce passage, décrit l'effroi et la dispersion des Troyens. Le vers suivant débute avec la conjonction de coordination *et*, procédé habituel dans l'épopée pour relancer la narration. Or ici, le narrateur ne reprend pas le récit à proprement parler, mais il formule une hypothèse qui joue le rôle d'un commentaire de l'action. L'emploi du subjonctif plus-que-parfait place la subordonnée conditionnelle dans l'irréel du passé, de manière d'autant plus saisissante que précédemment les verbes étaient au présent : l'hypothèse envisagée, on le sait d'emblée, a fait long feu. Pourtant le narrateur choisit d'en faire part plutôt que de raconter immédiatement les faits, les actions de Turnus, que l'on attendait après le vers 756 qui a donné le ton.

---

[62] *Én.*, XII, 843-886.
[63] *Én.*, IX, 756-761.

L'emploi de *uictor*, comme si Turnus avait d'ores et déjà remporté la victoire, est ici la clé. Du fait de l'élision de la désinence –*em* pour la scansion, le terme se détache, sous sa forme au nominatif, avant la coupe trihémimère. Discrètement glissée ici, une alternative scandaleuse se profile : un *Turnus vainqueur*, l'inimaginable pour le lecteur romain. La proposition principale, qui s'est fait attendre, débute par un terme qui connote la fin, l'irrémédiable (*ultimus*). Le rythme du vers, d'abord rapide jusqu'à *dies* avec les deux dactyles qui l'ouvrent, ralentit et glisse vers une solennité pathétique après la coupe penthémimère, où les compléments au datif, *bello* et *genti*, forment une masse spondaïque dans la deuxième partie du vers. Que la guerre entre Latins et Troyens eût pu s'arrêter là, sur un massacre des Troyens par les Latins, cela est déjà effroyable pour un lecteur romain. Mais l'on peut encore imaginer qu'Énée, étant absent, aurait conservé la vie sauve, pu reformer une armée, venger une nouvelle fois son peuple, et enfin accomplir ses destins. *Genti*, lui, comporte une dimension absolue, signifiant une possibilité d'anéantissement des Troyens. L'hypothèse est très vite démentie, par la phrase suivante qui s'ouvre sur un *sed*, et donne une explication psychologique à ce qui s'est passé (Turnus a été pris par son *furor*). Le narrateur, toutefois, laisse délibérément entrevoir un abîme en indiquant cet autre déroulement possible des événements : la réalisation de *l'ordo fatorum*, aussi immuables que soient les destins de Rome, tient à peu de choses.

Ainsi, l'ordre des destins dans l'*Énéide* est à plusieurs reprises interrogé, mis en question, menacé. Sur un premier plan, le désordre qui résulte de l'action de la déesse Junon est à la fois le plus fort, le plus violent et le plus négatif – puisque totalement opposé au *fatum* et incarnant ainsi, contre l'*ordo fatorum*, le risque du chaos –, mais il relève également de la *fortuna*, les accidents de fortune qui, en définitive, ne peuvent empêcher la réalisation des destins. Sur un second plan, ce sont ces accidents qui nourrissent le récit. L'action négative de Junon donne en effet naissance au récit, et la réconciliation finale de la déesse avec les Troyens, orchestrée par Jupiter au chant XII, marque la fin de l'intrigue. Sans l'opposition de Junon, il n'y aurait pas d'*Énéide*, pourrait-on dire. L'opposition de Junon, marquée négativement du point de vue de l'idéologie, est donc vitale et représente une dynamique positive sur le plan de la narration. Enfin, on observe également des oscillations ponctuelles et moins massives de la ligne du destin, mais qui contribuent fortement à la complexité idéologique de l'œuvre. La question de la mort de Turnus apparaît ainsi comme le lieu privilégié des hésitations de l'ordre des destins. Ces *fata* qui résistent à tous les efforts de Junon, qui causent la mort de Didon et de tant d'autres, semblant anéantir tout désir, tout effort divin ou humain, apparaissent paradoxalement, tout au long de l'œuvre, comme un fil fragile prêt à se rompre, plus que comme une solide trame.

BIBLIOGRAPHIE

BARCHIESI, A., *La Traccia del modello, effetti omerici nella narrazione virgiliana*, Pisa, Giardini, 1984

CLEMENT-TARANTINO, S., Fama *ou la renommée du genre : recherches sur la représentation de la tradition dans* l'Énéide, thèse de doctorat soutenue à l'Université de Lille 3 le 4 décembre 2006

CONTE, G.B., « The Virgilian paradox : an epic of drama and sentiment », *Proceedings of the Cambridge philological Society,* 45, 1999, p. 17-42

DEREMETZ, A., « *Fatum* et *Fortuna* ou la métaphysique du récit virgilien » *in L'imaginaire religieux gréco-romain*, éd. J. Thomas, Presses Universitaires de Perpignan, 1994, p. 151-166

FORMICOLA, C., *L'*Eneide *di Giunone, una divinità* in progress, Napoli, Loffredo, 2005

HARDIE, P.R., *Virgil's* Aeneid*, Cosmos and Imperium,* Oxford, Clarendon Press, 1986

OTIS, B., *Virgil, a study in civilized poetry*, Oxford, Oxford University Press, 1963

QUINT, D., *Epic and empire, Politics and generic form from Virgil to Milton*, Princeton, Princeton University Press, 1993