

# ELLIPSE ET SURGISSEMENT DES FEMMES DANS LA MER HÉROÏQUE DE L'ÉNEÏDE: QUESTIONNEMENT DE L'HÉROÏSME, ENTRE GENRE LITTÉRAIRE ET GENRE SEXUÉ

Oriane Demerliac  
Laboratoire HiSoMa, Lyon

RIASSUNTO: Il saggio propone uno studio sull'assenza e la presenza delle donne in relazione al mare all'interno dell'*Éneide*. Dapprima si osserva che nessuna donna troiana viene menzionata durante la navigazione verso l'Italia. Le donne sono quasi assenti fino al Libro V, dove, esauste per la navigazione, cercano di bruciare le navi. Si nota poi che i Troiani restanti vengono selezionati in base alle loro capacità nautiche e militari. Pertanto, si propone l'idea che il mare abbia un ruolo essenziale nella definizione di un eroe epico nell'*Éneide*. Inoltre, questa assenza di donne nella rappresentazione del viaggio per mare sembra essere un motivo epico ispirato a Omero e Apollonio Rodio. Successivamente, si studia la presenza di Didone e Cleopatra sul mare. La prima è interessante per la sua capacità di navigare per diversi scopi: esilio, amore e guerra. Questa rappresentazione può derivare dal motivo elegiaco della fanciulla innamorata disposta a navigare. Le figure di Cleopatra e Didone collegano la femminilità, l'amore, il mare e la guerra in un modo che è eccezionale nell'epica e può essere dovuto a influenze elegiache.

PAROLE CHIAVE: Epopea, elegia, Virgilio, mare, donne, Omero

ABSTRACT: This paper explores the absence and presence of women in the sea of the *Aeneid*. In the first section we observe that no Trojan woman is mentioned in the navigations towards Italy. They are almost completely absent until Book V, where they try to burn the ships because they are exhausted from seafaring. The remaining Trojans are then selected according to their seafaring and warfare skills; therefore, we suggest that the sea plays a key role in defining the epic hero in the *Aeneid*.



Moreover, this absence of women in the representation of seafaring seems to be an epic motif inspired by Homer and Apollonius Rhodius. In the second section we study the presence of Dido and Cleopatra at sea. Dido is interesting because of her ability to sail for several purposes: exile, love and war. This might be inspired by elegiac patterns, since the only examples of women willing to sail in the poem are women in love. These characters link femininity, love, sea and war in a way that is exceptional in epic and may be due to elegiac influences.

KEY-WORDS: Epic, elegy, Virgil, sea, women, Homer

\*\*\*

## 1. INTRODUCTION

Dans la lignée de deux épopées grecques, l'*Odyssee* et les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes, Virgile situe en mer les six premiers chants de son *Énéide*. Naviguer de Troie au Latium est en effet la première tâche à accomplir pour Énée, chargé par les dieux de fonder en ce lieu la nation romaine. Il prend donc la tête d'une flotte qui transporte les rescapés de la cité vaincue, ceux qui ont échappé à la mort ou à l'esclavage lors de la victoire des Grecs. En cela, la composition de la troupe des Troyens diffère essentiellement des équipages des navires d'Ulysse chez Homère ou de l'Argo chez Apollonios de Rhodes: dans ces derniers ne se trouvent au départ que des hommes, choisis essentiellement pour leurs qualités guerrières et éventuellement nautiques. Les Troyens, en revanche, constituent un groupe composite où se trouvent autant des guerriers que des vieillards, des enfants et des femmes. Pourtant, au fur et à mesure de la navigation, cet aspect composite tend à se réduire, et de ce point de vue, le chant V constitue un tournant, puisqu'un grand nombre de Troyens, principalement des femmes, y sont laissés en Sicile avant la dernière étape pour l'Italie. La mer n'est donc pas un espace neutre dans cette

épopée, puisqu'elle est à la fois le lieu d'épreuves et d'un tri des Troyens destinés à arriver finalement au Latium. Mais nous constatons dans la suite du récit que le rôle de la mer dans l'*Énéide* ne s'arrête pas à celui de cadre d'un périple, comme dans les voyages d'Ulysse ou de Jason: Virgile innove en en faisant un champ de bataille où une femme prend place, Cléopâtre. L'*Énéide* est en effet la première épopée à proposer la représentation d'une bataille navale, avec l'*ekphrasis* d'Actium au chant VIII et la peinture de la fuite en mer de la reine vaincue. Tous ces éléments nouveaux par rapport aux épopées homériques et apolliniennes nous invitent à questionner le rapport entre la mer et les femmes dans l'*Énéide*, en lien avec ses intertextes épiques et son contexte littéraire.

Nous désirons tout d'abord observer comment la navigation des Troyens est traitée et si elle présente des différences avec les navigations des prédécesseurs épiques grecs de Virgile, notamment du fait de la présence de personnages féminins. On se demandera si, dans la mesure où accomplir une navigation est un exploit héroïque dans l'*Odyssee* et les *Argonautiques*, il est possible que des personnages qui ne sont pas guerriers, comme les femmes troyennes, y acquièrent de la gloire et un statut héroïque. Nous nous proposons de montrer que la définition de l'héroïsme chez Virgile s'appuie sur une division des rôles sexués, où le rapport à la mer joue un rôle central et est un espace qui permet à la fois de construire l'héroïsme masculin et d'exclure la possibilité d'un héroïsme féminin. Cependant, nous verrons dans un second temps que le poète transgresse cette règle. En effet, Virgile représente deux exceptions marquantes à l'absence des femmes en mer: Didon et Cléopâtre. Il nous faut analyser le surgissement de ces deux personnages féminins dans la mer de l'épopée, car ce motif est indissolublement lié à un autre motif original: l'introduction par le poète de la guerre, objet principal de la première de toutes les épopées, l'*Illiade*, dans la mer, un espace qui ne l'accueille jamais dans l'épopée homérique.

## 2. ABSENCE DES FEMMES DANS LES ERRANCES DES TROYENS: CONSTRUCTION D'UNE GEOGRAPHIE HEROÏQUE

Chez Homère et Apollonios de Rhodes, les équipages des navires d'Ulysse et de celui de Jason ne sont composés que d'hommes. En effet, lorsqu'un héros choisit des compagnons pour une navigation, on constate l'absence systématique de femmes, que ce soit pour le voyage de Télémaque (*Od.* II 212-213; 384-385) ou pour celui des Argonautes (*Apol. Arg.* I 13-227). Apollonios de Rhodes insiste même sur le refus qu'oppose Jason à Atalante, désireuse de participer à l'expédition, refus fondé exclusivement sur sa féminité et le risque qu'elle devienne cause de querelles d'amour parmi les Argonautes (*Apol. Arg.* I 771-773). Pourtant, dans l'*Odyssée*, on pourrait s'attendre à trouver des évocations de personnages féminins en mer, en particulier l'évocation des femmes qui constituaient un butin, comme les Troyennes ramenées par les Grecs<sup>1</sup> ou Chrysis, restituée à son père lors d'une navigation dans l'*Iliade*.<sup>2</sup> Le poème aurait pu faire mention d'Hélène dans les navigations de Ménélas de retour d'Égypte (*Od.* IV 351-586). Ce n'est pourtant pas le cas: les femmes semblent systématiquement éliminées des navigations épiques homériques. De même, dans le chant IV des *Argonautiques* d'Apollonios, on constate un effacement presque total des personnages féminins lors des passages de navigation, qu'il s'agisse de Médée ou des dix suivantes phéaciennes que lui offre la femme d'Alcinoos.<sup>3</sup> Ces personnages peuvent être évoqués lors d'escales, mais non pendant le périple lui-même. Les prédécesseurs épiques grecs de Virgile établissent donc ce qu'on peut appeler une géographie genrée de l'espace épique, dans laquelle seuls des hommes peuvent être

<sup>1</sup> Les retours des Grecs rapportés par Nestor ne font mention d'aucune femme, HOM. *Od.* III 153-194.

<sup>2</sup> Chrysis n'est mentionnée qu'avant l'appareillage et après l'atterrissage du vaisseau: HOM. *Il.* I 308-311; 430-439.

<sup>3</sup> APOL. *Arg.* IV 1221-1222. L'unique exception à l'absence de représentation des femmes en mer dans la narration se trouve à la fin du chant IV, lorsque Médée secourt les Argonautes contre le géant d'airain qui garde la Crète et, pour ce faire, apparaît sur le pont du navire (APOL. *Arg.* IV 1651-1690).

représentés en mer, tandis que les femmes sont presque uniquement représentés sur terre, y compris lorsqu'elles sont passagères sur des vaisseaux.

Par son sujet, l'exil d'un peuple entier, Virgile aurait pu être amené à représenter des femmes voyageant sur la mer aux côtés des hommes. Or il se réapproprie l'espace épique généré de ses prédécesseurs grecs:<sup>4</sup> s'il dépeint longuement les épreuves des Troyens en mer, qu'il s'agisse de tempêtes ou de l'affrontement de monstres comme Charybde ou Scylla, c'est toujours pour mettre en valeur les personnages masculins. Nous retenons en effet du livre I de l'*Énéide* le désespoir d'Énée dans la tempête, ou encore du chant III le rôle de chef d'Anchise, celui de pilote de Palinure ou la cohésion héroïque des Troyens échappant à Charybde et aux Cyclopes. Quant aux femmes, elles n'apparaissent que fugitivement, aux marges des étapes de navigation.<sup>5</sup>

Dans le chant I, en effet, aucune occurrence ne permet de déterminer avec certitude la présence de femmes parmi les Troyens rescapés. Les termes les plus fréquents pour les désigner sont *socii* et *uir*.<sup>6</sup> Or ces termes désignent d'abord des personnages masculins, 'alliés de guerre', 'hommes' dans un sens viril, 'époux' ou 'héros'.<sup>7</sup> Même dans une situation dramatique comme la tempête, jamais des personnages féminins ne sont évoqués parmi les Troyens en danger (I 81-123); de la même façon, quand les vaisseaux accompagnant Énée abordent dans un mouillage naturel, les tâches du quotidien (préparation de la nourriture et du feu) sont réparties, mais entre des hommes (I 174-179; 210-215), ce qui fait songer aux représentations de ces activités effectuées par les hommes

<sup>4</sup> Pour une étude des jeux intertextuels impliquant Homère et Apollonios de Rhodes dans l'*Énéide*, voir NE-LIS 2001; HORSFALL 2006; pour Homère, KNAUER 1964; DEKEL 2012.

<sup>5</sup> La tendance à la disparition des femmes et particulièrement de leurs corps a été étudiée pour des personnages précis comme Créüse ou Didon dans NUGENT 1999. Nous désirons nous focaliser sur le collectif des femmes troyennes.

<sup>6</sup> Dans ce chant, on trouve 6 occurrences de «uir» et 8 de «socii» pour parler des Troyens.

<sup>7</sup> GAFFIOT 2005, «uir», pp. 1681-1682; «socius», p. 1451.

lors des escales dans l'*Odyssee* et les *Argonautiques* d'Apollonios.<sup>8</sup> Il en va de même lors des déplorations évoquant les victimes de la tempête: quand des Troyens sont nommés, il s'agit à chaque fois d'hommes, et il en est ainsi dans l'ensemble du chant.<sup>9</sup>

Le chant II a un statut particulier, puisqu'il permet d'observer comment s'élabore la constitution du groupe des Troyens qui partent à la suite d'Énée après la chute de la ville. Notons que ce groupe n'intègre pas les femmes dans les indications divines envoyées à Énée: l'ombre d'Hector lui ordonne de fuir en emportant comme compagnons («comites») de sa destinée les Pénates de Troie (II 293-294). Vénus, par la suite, enjoint à son fils de se souvenir de sa famille, plus précisément de son père, de son fils et de son épouse, et de fuir (II 594-620).<sup>10</sup> Décidé à quitter la ville, Énée indique aux personnes de sa maison («famuli», II 712) de le retrouver hors de la ville; durant la fuite, il n'est fait mention que d'Anchise et d'Iule, désignés par la périphrase «comiti onerique» (II 729); aux vv. 744 puis 748, le groupe des rescapés s'élargit au-delà de la famille d'Énée, avec d'abord la mention de «comites», puis de «socii». Mais ce n'est qu'à la fin du chant II que Virgile représente un tout peuple prêt à embarquer à la suite d'Énée (II 795-800):

Sic demum socios consumpta nocte reuiso.  
Atque hic ingentem comitum adfluxisse nouorum  
inuenio admirans numerum, matresque uirosque,  
collectam exsilio pubem, miserabile uolgus.  
Vndique conuenere, animis opibusque parati,  
in quascumque uelim pelago deducere terras.

'Ainsi, une fois la nuit passée, je revois enfin mes compagnons. Là, je découvre en outre avec étonnement qu'un nombre immense de nouveaux venus ont afflué, aussi bien des

<sup>8</sup> Les exemples sont nombreux, on peut citer HOMERE *Od.* IX 85-86; 556-557; APOL. *Arg.* I 1182-1186.

<sup>9</sup> VIRG. *Én.* I 120-121; 220-222; 510-511.

<sup>10</sup> Sur ce moment charnière du chant II, voir HARRISON E. 1970.

mères que des époux, des jeunes gens réunis pour l'exil, foule pitoyable. Ils étaient venus de partout, prêts à embarquer avec leur courage et leurs richesses, pour quelques terres que ce fût où je voudrais les conduire par la haute mer'.<sup>11</sup>

Ce pêle-mêle de personnages se définit par son nombre et son aspect pathétique («miserabile uolgu»). Mis à part leur volonté de prendre la mer à la suite d'Énée, rien ne semble les désigner pour un tel labeur, contrairement à ce que l'on trouve au début des *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes, où le choix des compagnons est bien mis en valeur au chant I<sup>12</sup> et où les femmes, les mères en particulier, et la foule, doivent rester à terre et assister au départ des Argonautes, qui apparaissent bien faits pour leur expédition.<sup>13</sup>

Malgré la résolution des femmes comme des hommes, les premières disparaissent de nouveau au moment de l'évocation du départ de Troie par Énée (III 10-11): «feror exsul in altum / cum sociis natoque Penatibus et magnis dis» ('Je suis emporté, exilé, vers le large avec mes compagnons et mon fils, les Pénates et les grands dieux'). Cette représentation du départ ne comporte que des éléments masculins et même si le terme «sociis» peut englober les femmes, celles-ci ne sont plus évoquées en tant que telles dans la presque totalité du récit d'Énée.<sup>14</sup> L'unique exception ne se trouve pas dans la navigation elle-même: il s'agit du rôle assumé par les femmes dans les rites effectués par Énée en Thrace pour apaiser l'âme de Polydore (III 65): «et circum Iliades crinem de

<sup>11</sup> Toutes les traductions sont personnelles.

<sup>12</sup> APOL. *Arg.* I 20-233: le catalogue des Argonautes; 239-245: splendeur des héros et admiration du peuple.

<sup>13</sup> APOL. *Arg.* I 247-305: pleurs des femmes de la ville au départ des héros, plaintes et adieux de la mère de Jason, à qui son fils ordonne de retourner chez elle, de peur qu'elle ne porte malheur au navire: la séparation est nette entre un monde féminin terrestre et un monde héroïque marin.

<sup>14</sup> Une fois encore, cette disparition peut s'expliquer par l'imitation que Virgile fait d'Homère dans ce chant. Sur ce dernier point, voir PUTNAM 1980.

more solutae» ('et autour se plaçaient les femmes d'Ilion, leur chevelure dénouée selon le rite').<sup>15</sup>

Cette absence des femmes est la même au chant IV et ce n'est qu'au chant V que Virgile évoque de nouveau explicitement leur présence, et cela seulement à la fin du chant, dans l'épisode de l'incendie des vaisseaux qui mène à la fondation d'une nouvelle cité par Énée pour les femmes et ceux qui ne veulent pas poursuivre la navigation (V 604-778).<sup>16</sup> Ce passage est le plus important qui soit consacré aux femmes troyennes et il confirme que la mer joue un rôle important dans la répartition des rôles sexués et dans la définition d'espaces épiques genrés.<sup>17</sup> En effet, non seulement les femmes sont absentes de tous les passages concernant la navigation des Troyens jusqu'au Tibre, mais encore le poète les représente en Sicile exprimant leur dégoût de la mer, une répulsion qui les pousse, sous l'influence de Junon, à incendier leur propre flotte, dans l'espoir de s'installer enfin sur une terre et d'achever leurs errances (V 611-617):

Conspicit ingentem concursum et litora lustrat  
desertosque uidet portus classemque relictam.  
at procul in sola secretae Troades acta  
amissum Anchisen flebant, cunctaque profundum  
pontum aspectabant flentes. heu tot uada fessis  
et tantum superesse maris, uox omnibus una;  
urbem orant, taedet pelagi perferre laborem.

<sup>15</sup> Cette présence exceptionnelle des femmes n'est pas soulignée dans les commentaires suivants: COVA 1994: 44; HORSFALL 2006: 85-86; HEYWORTH - MORWOOD 2017: notes aux vv. 62-65.

<sup>16</sup> Holt analyse le chant V et tout particulièrement sa fin comme le moment où les Troyens se détachent d'un passé oriental pour aller vers un futur romain: HOLT 1980.

<sup>17</sup> Pour une analyse du rôle des discours des femmes troyennes dans la division des genres sexués dans le chant V, voir NUGENT 1992. L'auteur montre de quelle façon les voix féminines sont en désaccord avec des voix masculines dominantes, mais aussi combien elles sont difficilement audibles.



‘[Iris] aperçoit l’immense rassemblement, suit des yeux le rivage et voit les ports désertés et la flotte abandonnée. Mais, loin sur la côte solitaire, les Troyennes, à l’écart, pleuraient la perte d’Anchise et toutes observaient les profondeurs de la pleine mer en pleurant. Hélas, il leur restait, à elles qui étaient épuisées, tant de bas-fonds et une si grande étendue de mer! Toutes n’avaient qu’un cri: elles prient pour une ville, il leur répugne de supporter jusqu’au bout le labeur de la haute mer’.

Le registre est nettement pathétique, d’abord marqué par l’exclusion spatiale dont les femmes font l’objet et leur état de solitude et d’abandon: elles se trouvent sur le rivage désert, loin des hommes troyens et des habitants de Sicile rassemblés joyeusement pour les jeux organisés par Énée en l’honneur d’Anchise. Les femmes ont pour charge de déplorer la mort de ce dernier et c’est d’abord pour cela qu’elles sont mentionnées, comme c’est le cas au début du chant III: leur seule tâche spécifique, dans l’œuvre, est donc de mener le deuil, elles n’ont aucun autre rôle dans les navigations.<sup>18</sup> La singularité de notre passage est que, contrairement à ce qui se passe en Thrace, où les manifestations de deuil des femmes se font dans les limites du rite, ici, leurs pleurs destinés à Anchise changent d’objet lorsque leurs regards se portent sur la mer. Celle-ci suscite ensuite un autre sentiment, le dégoût («taedet») et mène les Troyennes à déplorer leurs propres malheurs et fatigues, qui sont essentiellement celles du voyage, d’un exil et d’une mobilité dont elles ne voient pas la fin. C’est l’opposition entre deux terres, l’une tangible et amie, la Sicile d’Acese, l’autre seulement annoncée, mais glorieuse, le Latium, qui fait balancer les matrones entre deux solutions, à la suite des injonctions d’Iris: reprendre la mer ou interdire, par l’incendie des vaisseaux, tout départ aux Troyens (V 655-656): «ambiguae [...] miserum inter amorem / praesentis terrae fatisque uocantia regna» (‘elles balancent entre leur malheureux amour d’une terre présente et les royaumes qui les appellent selon

<sup>18</sup> Sur les liens entre les Troyennes et le deuil dans l'*Énéide*, ainsi que leur inclination vers le passé en général, JAMES 2002.

les destins'). Le caractère du groupe des femmes troyennes est donc ici construit en opposition à celui du groupe des hommes troyens, chez qui aucun doute de ce genre ne se trouve jamais: elles aiment la terre, quelle qu'elle soit, où elles se trouvent après leur errance et la promesse d'une domination en Italie ne suffit plus à leur faire affronter la mer, ses fatigues et ses dangers. Contrairement aux Troyens, les Troyennes ont évolué depuis leur départ de Troie, où toutes étaient prêtes à suivre Énée sur la mer vers n'importe quelle terre de son choix (II 799-800), comme nous l'avons vu plus haut. Les hommes n'expriment jamais le dégoût de la mer que l'on trouve chez les femmes, au contraire, ils sont fréquemment présentés comme 'joyeux' («laeti») au moment du départ<sup>19</sup> ou obéissant 'avec des acclamations' («ouantes»)<sup>20</sup> aux ordres d'Anchise ou Énée qui leur demandent de lever l'ancre.<sup>21</sup> Ils sont en outre appelés 'héros' lorsqu'ils s'efforcent de sauver la flotte de l'incendie allumé par les femmes (V 684): «nec uires heroum infusaque flumina prosunt» («ni les efforts des héros, ni les flots d'eau versés ne servent de rien»)<sup>22</sup> L'héroïsme des hommes troyens tient ainsi à leur opiniâtreté à reprendre la mer jusqu'à atteindre le but assigné. Les femmes, en revanche, manifestent en Sicile leur épuisement moral et leur répugnance à réembarquer après sept ans d'errances: c'est leur échec qui est mis en valeur.

<sup>19</sup> VIRG. *Én.* I 34; 544; IV 279; 416. Sur la «laetitia» dans l'œuvre, LYNE 1989: 181-185.

<sup>20</sup> VIRG. *Én.* III 147; IV 522; 571.

<sup>21</sup> Voir à ce sujet l'interprétation de Nugent, qui définit ainsi le rapport des hommes troyens à la souffrance: «The men seem capable of performing a marvelous alchemy that transmutes the seemingly senseless pain endured and inflicted for an elusive future goal into the fine stuff of heroism and civic virtue», NUGENT 1999: 252. L'auteur souligne ainsi le rôle politique et social d'une telle distinction épique des genres.

<sup>22</sup> Cette désignation doit à notre avis être soulignée, dans la mesure où le terme *heros* au pluriel ne se trouve que trois fois dans l'œuvre: d'abord pour désigner un collectif, l'ensemble des héros parmi lesquels Entelle se distinguait par son courage (V 389), puis, aux Enfers, la race belliqueuse de Teucer, qui fait partie des bienheureux. C'est donc l'unique occurrence dans laquelle les hommes troyens sont qualifiés de héros, ce qui n'est pas anodin.

La navigation en mer est donc bien une épreuve, et l'endurance, la volonté de reprendre la mer sont définies comme des qualités héroïques dans le processus de sélection des Troyens qui continueront à faire partie de la flotte.

La sélection opérée par Énée à la fin du chant V est donc aussi une définition du héros au sein de l'œuvre.<sup>23</sup> Cela se fait en deux temps et tout d'abord, sur les conseils de Nautès, par la négative. La flotte, diminuée de quatre vaisseaux par l'incendie, ne peut désormais plus transporter tous les Troyens et il suggère à Énée de choisir ceux qui poursuivront la navigation avec lui selon des critères précis (V 713-717):

huic trade amissis superant qui nauibus et quos  
pertaesum magni incepti rerumque tuarum est.  
longaeuosque senes ac fessas aequore matres  
et quidquid tecum inualidum metuensque pericli est  
delige, et his habeant terris sine moenia fessi.

'Confie-lui<sup>24</sup> ceux qui sont en surnombre du fait de la perte des vaisseaux et ceux qui ont été entièrement dégoûtés de ta grande entreprise et de tes exploits. Les vieillards chargés d'ans, les mères fatiguées par la plaine marine et tout ce qui dans ton entourage est sans force et craintif face au danger, désigne-les, et qu'ils demeurent sur ces terres, ceux qui sont fatigués d'être sans murs'.

Nous retrouvons ici une nouvelle fois le dégoût («pertaesum»), cependant, son objet n'est plus uniquement la mer, mais l'entreprise d'Énée, c'est-à-dire sa mission divine et ses hauts faits: le dégoût de la mer n'est donc pas neutre, il connote chez Virgile un refus de la gloire. Ce qui prouve que la sélection est bien une sélection héroïque, c'est que les

<sup>23</sup> Sur la mise en valeur d'Énée comme bon chef et sauveur des Troyens, qui parvient à reprendre le contrôle de la situation à la fin du chant, voir NETHERCUT 1986.

<sup>24</sup> Il s'agit d'Aceste, un allié et hôte des Troyens établi en Sicile.

femmes ne sont pas les seules à être écartées, mais aussi les vieillards et les hommes craintifs. Ce sont le manque de force et le manque de courage qui sont déterminants pour les hommes. Mais c'est uniquement pour les femmes que la lassitude de la mer intervient spécifiquement, ce qui montre combien cet espace particulier leur est étranger, dans la définition que Virgile en donne.<sup>25</sup>

Le conseil d'Anchise, qui apparaît à Énée endormi, est, lui, positif. Il désigne une unique catégorie d'individus pour la sélection, en la justifiant par la guerre qui attend Énée dans le Latium (V 729: «lectos iuvenes, fortissima corda» 'les jeunes gens d'élite, les cœurs les plus courageux'). La narration précise encore la sélection, en opposant ceux qui restent, «matres populumque uolentem / [...] animos nil magnae laudis egentis» ('les mères et le peuple qui le désire, [...] des esprits qui ne désirent rien d'une grande gloire') et ceux qui réparent les vaisseaux endommagés, «exigui numero, sed bello uiuida uirtus» ('peu nombreux, mais une valeur ardente pour la guerre').<sup>26</sup> Une fois encore, ce passage souligne le lien qui existe entre l'héroïsme et la navigation, évoquée ici par le soin de la flotte.

Dans l'*Énéide*, la mer traduit donc sur le plan spatial la répartition des rôles sexués qu'opère Virgile: les femmes sont reliées à la terre et échouent à supporter jusqu'au bout l'épreuve de la navigation et la mettent en danger;<sup>27</sup> la mer est un espace exclusivement

<sup>25</sup> Cela est encore confirmé par la distinction opérée dans la scène du départ parmi les Troyens laissés en Sicile, entre les mères et les hommes définis comme ceux qui avaient redouté la mer, comme si cette crainte était essentiellement féminine et devait être précisée pour des hommes (V 767-769): «ipsae [...] matres, ipsi, quibus aspera quondam / uisa maris facies et non tolerabile numen» ('les mères elles-mêmes, ceux même qui naguère avaient trouvé à l'aspect de la mer, et sa puissance intolérable').

<sup>26</sup> Respectivement V 750-751 et 754. Ce choix de jeunes héros peut aisément faire songer aux Argonautes, et l'on peut y trouver une confirmation dans l'intertexte qui existe entre le départ de Sicile des Troyens et le départ d'Æaea des Argonautes (APOL. *Arg.* IV 880 ss.), selon NELIS 2001: 199-209.

<sup>27</sup> Sur la menace que représentent les «matres» dans l'œuvre et l'échec de leur opposition à une mission masculine, voir MCAULEY 2016: 66-94.

masculin. Les Troyens font pourtant l'objet d'une sélection, dans laquelle le désir de prendre la mer est déterminant, car il correspond à un désir d'accomplir la mission divine confiée à Énée et à celui d'obtenir de la gloire, si bien que le goût de la navigation devient même un marqueur de *uirtus* guerrière. Virgile reprend donc à son compte la géographie élaborée par Homère, qui distingue la mer, espace où les hommes peuvent s'aventurer et trouver de la gloire dans leurs épreuves, et la terre, espace où les femmes sont cantonnées. Comme Apollonios de Rhodes, il gomme la présence des femmes lors de la navigation, y compris la présence de celles qui accompagnent les héros. Cependant, alors que chez Apollonios, des femmes participent au périple, Virgile ne se contente pas de les passer sous silence, mais finit par les exclure effectivement de la navigation, par les laisser à terre. Ce faisant, il motive le refus épique de représenter les femmes en mer. La mer joue en effet un rôle de crible pour un tri qui ne s'applique pas uniquement aux femmes: les vieillards et les lâches, comme les femmes, resteront à terre. Le refus de mentionner les femmes durant la navigation, alors même qu'elles sont présentes sur les vaisseaux, est un paradoxe déjà présent chez Homère et Apollonios de Rhodes. Ce paradoxe est résolu au cours de l'*Énéide*: l'absence des femmes en mer s'explique avant tout parce que la mer permet au poète d'exclure peu à peu de l'expédition les personnages non héroïques.<sup>28</sup>

<sup>28</sup> Notons bien que Virgile n'établit pas une équation tranchée entre femme et absence d'héroïsme, et homme et héroïsme d'autre part, comme le montre fort bien l'article suivant, sur les femmes combattantes du Latium: DE BOER 2019. De même, deux femmes troyennes sont encore mentionnées après le départ de Sicile, ce qui prouve que le dégoût de la gloire et de la mer est davantage un critère déterminant que celui du sexe, qui est le plus visible dans l'œuvre: Caïète, la nourrice d'Énée, morte en Italie (VII 1-7) et la mère d'Euryale (IX 473-502).

### 3. LES FEMMES EN MER DANS L'ÉNEIDE: HEROÏNES OU MONSTRES?

L'absence des femmes en mer est générale dans l'*Énéide*, mais il s'y trouve deux exceptions notables dans les personnages de Didon et Cléopâtre,<sup>29</sup> qui sont toutes deux des reines étrangères navigant sur la mer dans l'œuvre. En raison du lien étroit que Virgile établit par ailleurs entre navigation et héroïsme, on peut légitimement se demander si Didon et Cléopâtre bénéficient d'une héroïsation du fait de ce traitement inhabituel.

#### 3.1. *Les vellétés de navigation de Didon: construction d'un lien entre mer, féminité et violence*

Si les femmes troyennes, pour prendre la mer, semblent avoir surtout suivi l'injonction d'Énée et s'être ensuite lassées des errances, il n'en va pas de même de Didon qui est, elle, décrite d'emblée comme une navigatrice par Vénus (I 360-364).<sup>30</sup> La présentation que la déesse fait de la reine comporte un grand nombre de points communs avec le destin du Troyen, qui ont déjà été soulignés.<sup>31</sup> Didon est d'abord montrée comme une reine bravant les dangers de la guerre et de la mer pour mener son peuple en exil afin trouver une terre où bâtir une cité nouvelle: elle bénéficie en cela d'un traitement tout différent

<sup>29</sup> Sur les correspondances entre ces deux personnages, voir BENARIO 1970; WYKE 1994; KEITH 2000: 112-122; BERTMAN 2000; RIVOLTELLA 2010; TSCHIEDEL 2010; UMBRICO 2010; O'ROURKE 2011: 30-36.

<sup>30</sup> Vénus raconte la fuite de Tyr qu'entreprend Didon avec ses fidèles. Le fait qu'une femme ait mené à bien une tâche telle que de projeter une fuite en mer, de prendre de force un vaisseau à quai et d'accomplir une navigation est bien souligné par Vénus dans la phrase «*dux femina facti*» ('le meneur de cette action fut une femme'). Pour une analyse péjorative de cette formule et des rôles masculins endossés par Didon, vus comme un rejet de son rôle de femme, voir NUGENT 1999: 261: «The implicit assumption that Dido's leadership of her people is paradoxical and fundamentally unnatural - in some sense a refusal of the female's appropriate role - is what gives point to the brief tag *dux femina facti*».

<sup>31</sup> O'HARA 1990: 9-14; NELIS 2001: 77; GANIBAN - FARRELL - JOHNSTON 2012: 192-193.

de celui des Troyennes. Chose remarquable, elle peut en outre envisager de reprendre la mer pour suivre les Troyens (IV 534-545).<sup>32</sup> Cette représentation est tout à fait nouvelle dans l'épopée, où les personnages féminins n'envisagent presque jamais de prendre la mer.<sup>33</sup> De fait, les critiques ont déjà souligné le fait que le personnage de Didon est inspiré d'autres genres littéraires, comme la tragédie<sup>34</sup> et l'élégie.<sup>35</sup> C'est cette dernière qui nous intéresse ici, dans la mesure où des poètes contemporains de Virgile y représentent, comme un motif original, des femmes, les amantes élégiaques, qui décident ou envisagent de prendre la mer.<sup>36</sup> Pourtant, les liens de Didon avec la mer ne se limitent pas à des motifs que l'on trouve aussi dans les navigations d'Énée (exil, fondation d'une cité etc.):<sup>37</sup> au contraire, dès l'abord, le rapport de Didon à la mer est tout à fait spécifique, puisque la mer n'est pas, comme pour Énée, le lieu de l'errance, mais le lieu de la guerre.<sup>38</sup>

L'échange entre Ilionée, menant les Troyens rescapés de la tempête, et Didon à la fin du chant I révèle que les premiers sont menacés de voir leurs vaisseaux incendiés par les Carthaginois (I 525, «*oramus, prohibe infandos a nauibus ignis*,» 'Nous t'en prions, épargne à nos navires d'horribles incendies'). C'est bien à une guerre défensive de la part des Carthaginois que sont d'abord confrontés ces compagnons d'Énée selon leur récit (I

<sup>32</sup> Nous étudierons plus bas ce discours.

<sup>33</sup> Dans les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes, c'est Jason qui, le premier, évoque la possibilité que Médée l'accompagne en Grèce (III 1120-1130). Par la suite, au début du chant IV, Héra empêche Médée, affolée par la crainte de son père, de s'empoisonner et lui suggère la pensée de fuir avec les enfants de Phrixos (IV 20-23). Jamais dans cette épopée on ne trouve un monologue intérieur semblable à celui de Didon où le thème précis du départ en mer soit développé. Pour des rapprochements entre le personnage de Médée et celui de Didon, NELIS 2001: 125 ss.; SCHIESARO 2008.

<sup>34</sup> HARDIE 1997 et 1998: 62; FERNANDELLI 2002; HARRISON S. 2007: 208-210; PANOUSI 2009.

<sup>35</sup> Sur l'inspiration élégiaque du personnage de Didon, voir CLAUSEN 1987: 40-41; CAIRNS 1989: 129-150; HARRISON S. 2007: 210-212.

<sup>36</sup> PROP. I 8; II 26; OV. *Am.* II 11; *Hér.* 12, 117-126, où Médée rappelle le voyage avec Jason de Colchide en Grèce en reversant le *topos* du "voyage des amoureux" (cfr. le commentaire de BESSONE 1995 *ad loc.*).

<sup>37</sup> HOSRFALL 1989.

<sup>38</sup> Pour une étude des liens entre ce personnage féminin et la guerre, voir BENOIST 2015.

540-541: «Hospitio prohibemur harenae, / bella cient, primaque uetant consistere terra», ‘Nous nous voyons interdire l’asile de la plage, ils déclenchent la guerre et nous interdisent de prendre pied sur l’extrémité de la côte’). La réponse de Didon indique clairement sa responsabilité dans l’agression dont ont été victimes les Troyens (I 563-564): «Res dura et regni nouitas me talia cogunt / moliri, et late finis custode tueri» ‘Une situation difficile et la nouveauté de mon royaume me forcent à mettre en place de telles défenses et à surveiller mes frontières grâce à un vaste réseau de gardes’). C’est donc une politique guerrière que Didon a mise en place pour se défendre d’intrusions ennemies autant maritimes que terrestres.<sup>39</sup> Si ce point est original en contexte épique, il n’est pas complètement en rupture avec le modèle d’Homère et d’Apollonios de Rhodes: c’est également de la mer que vient le danger pour les cités, qu’il prenne la forme de la guerre ou de razzias.<sup>40</sup> Cependant, chez ces auteurs grecs, presque aucun combat n’a jamais lieu en mer, la côte reste habituellement la limite des affrontements<sup>41</sup> et c’est uniquement sur terre que se livrent les combats où l’on peut obtenir la gloire<sup>42</sup>. En empêchant les Troyens d’aborder et en menaçant d’incendier leurs navires encore à flots, les Carthaginois placent l’affrontement entre terre et mer: Virgile repousse donc légèrement, une première fois, la limite épique des combats, et associe ce déplacement à la volonté d’une femme, Didon.

<sup>39</sup> Dans son analyse de ce passage, Nelis montre que Didon joue le rôle d’Aïétés dans les *Argonautiques*, modèle qui peut avoir renforcé les qualités masculines politiques et guerrières du personnage: NELIS 2001: 86-88. Notons que ce roi entreprend de poursuivre les Argonautes dans leur fuite, ce qu’envisage de faire Didon dans la suite du chant IV: cela qui renforce le parallèle et l’image négative d’une guerre en mer.

<sup>40</sup> VAN WEES 1992; MARK 2001.

<sup>41</sup> On trouve une unique exception dans l’embuscade où les Argonautes font tomber les Colchiens suite au meurtre d’Apsyrtos en attaquant de nuit avec l’Argo et en les massacrant sans qu’ils puissent se défendre, APOL. *Arg.* IV 482-487.

<sup>42</sup> Sur la définition du héros chez Homère comme «le meilleur des Achéens» et la façon dont il se distingue par des vertus rendues manifestes dans le cadre d’un combat dans la plaine devant ses compagnons, voir NAGY 1994; VERNANT 1980.



Ce jeu sur la frontière géographique de la guerre dans l'épopée ne s'arrête pas là, mais se poursuit au contraire au chant IV. Dans l'occurrence précédente, Didon ne menait pas ses troupes en personne, mais nous allons voir que l'image de la reine à la tête d'un combat naval se construit progressivement au cours du chant.

Il faut noter que cette construction se fait d'abord dans le discours d'autres personnages que Didon, des personnages masculins, et que la narration ne fournit aucune preuve du caractère belliqueux de ce personnage contre les Troyens avant la toute fin du chant IV. On trouve d'abord l'expression 'race ennemie' pour les Carthaginois, dans le discours de Jupiter à Mercure<sup>43</sup> ordonnant à Énée de quitter Carthage (IV 235 «inimica [...] gente») – cette épithète n'est cependant pas justifiée par la narration, qui rapporte seulement la fusion harmonieuse des deux peuples à ce moment du récit. Par la suite, Énée, une fois l'ordre reçu, imagine la reine 'furieuse' (IV 283 «furentem») et craint de lui annoncer son départ (IV 283-284). Plus révélateur encore est l'ordre d'apprêter les armes qu'Énée donne à ses hommes au milieu d'autres concernant la préparation de la flotte (IV 289-291):

classent apert taciti sociosque ad litora cogant,  
arma parent, et quae rebus sit causa nouandis  
dissimulant [...].

'Qu'ils apprêtent la flotte en silence et rassemblent leurs compagnons au rivage, qu'ils préparent les armes et, la raison de ce changement de plan, qu'ils la cachent'.

L'injonction d'Énée concernant les armes est mise en valeur en début de vers; la dissimulation demandée vise manifestement à ne pas alerter les Carthaginois, ici traités comme des ennemis redoutables. Énée semble craindre que les Carthaginois, apprenant

<sup>43</sup> Sur l'importance du rôle et des interventions de Mercure dans l'épopée, voir FRATANUONO 2015.

le départ des Troyens, ne les attaquent subitement. De fait, rien dans les discours de Jupiter ni de Mercure ne commandait la discrétion, ni ne prévenait contre un autre danger que la perte de sa gloire pour Énée et sa descendance (IV 223-237; IV 265-275).<sup>44</sup> L'injonction d'Énée ne s'explique que par la crainte que lui inspire l'ennemi carthaginois. De même, la colère et le désespoir de Didon, à l'annonce du départ d'Énée, n'ont rien de belliqueux et dans ses deux premiers discours adressés à Énée, les plaintes et le regret de s'être fiée au Troyen prédominent (IV 305-330; 365-387): bien loin de le menacer, ainsi que son peuple, la reine rappelle l'ensemble de ses bienfaits et son amour en souhaitant avoir été mieux payée de retour. De même, dans une prière que Didon fait transmettre à Énée par sa sœur Anne, elle insiste sur le fait que jamais elle ni son peuple n'ont été en guerre contre les Troyens, contrairement aux Grecs et demande en conséquence de cette absence d'hostilité un délai (IV 425-436). La nuit venue, elle se voit harcelée en rêve par Énée (IV 465-466, «*Agit ipse furentem / in somnis ferus Aeneas*», 'Le cruel Énée la poursuit, délirante, dans ses songes') ou solitaire et errant loin des siens (IV 466-468): là encore, la représentation est celle d'une victime et non d'une guerrière agressive.

Enfin, nous trouvons aux vv. 534-545 un discours où Didon envisage de prendre la mer pour suivre les Troyens et s'associer pacifiquement à leur quête de l'Italie: le départ en mer, pour être longuement envisagé par Didon, n'en reste pas moins une hypothèse et son discours s'achève sur la résolution de mourir.

La première véritable représentation de la reine menant une guerre sur mer se trouve dans un songe d'Énée (IV 556-570):

Huic se forma dei uoltu redeuntis eodem  
obtulit in somnis, rursusque ita uisa monere est,  
omnia Mercurio similis [...]:

<sup>44</sup> Cela peut aussi être lié à l'optimisme généralement constaté dans les interventions et discours divins de l'œuvre: O'HARA 1986.

Nate dea, potes hoc sub casu ducere somnos,  
nec, quae te circum stent deinde pericula, cernis,  
demens, nec Zephyros audis spirare secundos?  
Illa dolos dirumque nefas in pectore uersat,  
certa mori, uarioque irarum fluctuat aestu.  
Non fugis hinc praeceps, dum praecipitare potestas?  
Iam mare turbari trabibus, saeuasque uidebis  
conlucere faces, iam feruere litora flammis,  
si te his attigerit terris Aurora morantem.  
Heia age, rumpe moras. Varium et mutabile semper  
femina. Sic fatus, nocti se immiscuit atrae.

‘L’image du dieu revenant sous les mêmes traits se présenta à lui dans ses songes et sembla ainsi l’avertir de nouveau, semblable en tout à Mercure [...]: Fils d’une déesse, peux-tu dormir en ce moment? Ne vois-tu pas les périls qui t’entourent désormais, pauvre fou, et n’entends-tu pas le souffle des Zéphyrs favorables? Cette femme médite en son cœur des ruses et un cruel sacrilège, dans sa certitude de mourir, et elle est ballotée par une houle changeante de colère. Ne te précipites-tu pas pour fuir, tant qu’il est possible de le faire? Bientôt, tu verras des bateaux troubler la mer, s’allumer ensemble des torches cruelles, les rivages grouiller de flammes, si l’Aurore t’atteint alors que tu t’attardes en ces terres. Allons, va, mets fin à ces retards. C’est une chose variable et toujours changeante qu’une femme. Sur ces mots, il se mêla à la nuit noire’.

Dans le discours de cette apparition, la raison donnée en faveur du départ d’Énée n’a plus rien à voir avec sa mission ni avec sa gloire: il s’agit désormais du danger que la colère de Didon ferait courir à Énée et aux Troyens. Cette colère est d’abord présentée métaphoriquement comme une tempête intérieure (v. 563), puis une prédiction en indique les conséquences concrètes: la mer troublée par des bateaux, des torches allumées et le rivage enflammé. Ces images évoquent une attaque des vaisseaux carthaginois qui

encercleraient les Troyens en coupant toute retraite maritime ou terrestre. Ce combat reste hypothétique, la phrase comportant une conditionnelle, mais il ne doit pas moins retenir l'attention, dans la mesure où il met en scène une bataille navale dans une œuvre épique. Il faut noter que ce motif, exceptionnel dans l'épopée grecque, se trouve ici fortement relié à Didon en tant que personnage féminin: ce sont ses passions puis sa féminité-même qui sont désignées comme les causes d'une telle bataille navale, qu'Énée ne doit pas affronter, mais fuir. Cette guerre n'a en effet rien à voir avec le combat épique: désigné comme «*dolos dirumque nefas*», ce fruit supposé d'un esprit de femme en colère est immédiatement condamné comme antihéroïque et impie.<sup>45</sup>

Constatons en outre que ce discours attaquant la féminité prétendument dangereuse de Didon est celui d'un dieu vu en rêve, qui peut être ou non le véritable Mercure.<sup>46</sup> Ainsi, de même qu'il faut attribuer à la crainte d'Énée, et non à une volonté divine, l'ordre de préparer les armes en vue du départ, de même c'est à l'imagination inquiète du héros qu'il faut attribuer ce songe d'une Didon belliqueuse commandant une attaque des Troyens sur terre et sur mer. L'innocence de Didon est, du reste, parfaitement évidente aux vers 584-591, qui la montrent dans son palais au lever du soleil, et non en pleins préparatifs de guerre. Sa surprise se manifeste dans le deuil qui la frappe et dans l'émotion qui caractérise le début de son discours. Il faut noter cependant que, dans ce même discours, la reine, frappée douloureusement par le départ d'Énée, envisage bel et bien une guerre sur mer (IV 590-596; 600-606):<sup>47</sup>

[...] Pro Iuppiter, ibit

<sup>45</sup> Il en va de même des combats en général chez Apollonios de Rhodes; à ce sujet, voir la section «Death and some deaths», HUNTER 2004: 41-45. Pour l'auteur, alors que dans l'*Iliade*, le but d'un combat est l'enregistrement du κλέος, chez Apollonios, le combat est violent et privé de sens. Virgile suivrait donc, pour les représentations d'attaques en mer menées par Didon, la même esthétique péjorative que le poète hellénistique.

<sup>46</sup> Pour une étude sur la discussion de cette question, voir HARRISON E. 1985.

<sup>47</sup> Sur la malédiction de Didon, voir O'HARA 1990: 94-102; KHAN 1995; PANOUSI 2009: 193-196.

hic, ait, et nostris inluserit aduena regnis?  
Non arma expedient, totaque ex urbe sequentur,  
deripientque rates alii naualibus? Ite,  
ferte citi flammas, date tela, impellite remos! –  
Quid loquor, aut ubi sum? Quae mentem insania mutat?  
Infelix Dido, nunc te facta impia tangunt.

[...]

Non potui abreptum diuellere corpus, et undis  
spargere? Non socios, non ipsum absumere ferro  
Ascanium, patriisque epulandum ponere mensis? –  
Verum anceps pugnae fuerat fortuna: fuisset.  
Quem metui moritura? Faces in castra tulissem,  
implessemque foros flammis, natumque patremque  
cum genere extinxem, memet super ipsa dedissem.

‘Par Jupiter, cet étranger s’en ira, dit-elle, et se sera joué de notre règne? N’apprêtera-t-on pas les armes, ne les poursuivra-t-on pas depuis toute la ville et certains n’arracheront-ils pas les vaisseaux des arsenaux? Allez, hâtez-vous d’incendier, jetez des traits, pressez les rames! – Que dis-je, ou bien où suis-je? Quelle folie change mon esprit? Malheureuse Didon, c’est maintenant que des actions impies te touchent. [...] N’ai-je pu ravir son corps, le déchirer et le disperser sur les ondes? Anéantir par le fer ses compagnons, Ascagne lui-même et le disposer à la table de son père pour le repas? Mais la fortune du combat aurait été douteuse. – Soit! Qui ai-je craint, moi qui vais mourir? J’aurais porté les torches dans son camp, j’aurais rempli de flammes les bancs de nage, j’aurais éliminé le fils et le père avec leur peuple et moi-même, je me serais immolée sur eux’.

Dans ce discours se déploient les étapes d’une guerre maritime: tout d’abord, la préparation des armes dans toute la ville et la mise à flot des vaisseaux, puis l’attaque des vaisseaux troyens par les vaisseaux carthaginois, où sont évoquées différentes tactiques

(incendie des vaisseaux ennemis, usage d'armes de jet pour tuer les équipages et enfin, peut-être, des manœuvres à la rame). Par la suite, c'est le corps à corps, où Didon se représente elle-même en guerrière, affrontant les Troyens l'épée ou la torche à la main.<sup>48</sup> Cette dernière étape possède une localisation hybride, entre terre et mer, «mensis» et «castra» rattachant plutôt l'action à la terre, et «undis» et «foros» à la mer. Ce caractère hybride se retrouve dans l'ensemble du passage, où Didon elle-même s'imagine dans des attitudes viriles de commandement et de combat, mais aussi accomplissant des actions monstrueuses.<sup>49</sup> Le personnage attribue ce désir d'une guerre sur mer à la folie, «insania» qui change son état d'esprit. Pourtant, tout comme le projet de suivre les Troyens, ce projet de guerre navale est rejeté par Didon au profit de son suicide et d'un vœu prononcé contre Énée et les Troyens, pour qu'une guerre sur terre et sur mer oppose leurs descendants aux Carthaginois (IV 628-629): «Litora litoribus contraria, fluctibus undas / imprecor, arma armis; pugnent ipsique nepotesque», 'Que les rivages s'opposent aux rivages, les ondes aux flots, les armes aux armes, voilà ma malédiction; qu'ils se fassent la guerre, eux et leurs descendants.' Dans cette évocation des guerres puniques,<sup>50</sup> on constate que les combats navals ne sont évoqués que de façon métonymique, au travers des éléments géographiques et des instruments du combat. Didon ne mène donc pas de guerre sur mer, mais charge symboliquement ses descendants de cette tâche.

Les navigations de Didon ne sont donc jamais racontées directement: son exil est rapporté par Vénus et non par le narrateur et ses vellétés de départ en mer ou de guerre navale restent des désirs avortés, exprimés dans des discours où le personnage est seul.

<sup>48</sup> Pour une première occurrence d'un tel motif (une femme incendiant un vaisseau), on peut penser à APOL. *Arg.* IV 391-393. Dans ce passage, Médée, craignant d'être abandonnée par les Argonautes à l'occasion d'une convention de ces derniers avec les Colchiens destinée à statuer sur son sort, menace Jason d'incendier elle-même l'Argo et de se jeter ensuite dans le brasier.

<sup>49</sup> Sur les intertextes tragiques ou épiques de ces différents crimes, voir GANIBAN - FARRELL - JOHNSTON 2012: 360.

<sup>50</sup> Sur le rôle étiologique de ce discours de Didon, voir *ivi*, 361.

Rien dans la narration n'indique que Didon ait été susceptible d'entamer ces actions, tout reste de l'ordre du possible, et c'est au personnage d'Énée qu'il faut attribuer la première représentation d'une Didon belliqueuse méditant des combats navals. Cette représentation semble naître d'une crainte de la reine qui entre en conflit avec la crainte des dieux qui lui ordonnent de partir, et rien dans la narration ne la fonde. Par la suite, c'est le départ même d'Énée qui suscite en Didon des pensées de guerre en mer, mais le personnage n'agit en rien en fonction de ces impulsions, s'en tenant plutôt à un projet déjà arrêté, celui du suicide.<sup>51</sup> En somme, un lecteur qui conserverait de Didon une image violente, voire monstrueuse, l'image d'une femme qui, en dépit de son sexe, mènerait son peuple dans des combats navals sacrilèges, adopterait en réalité une vision faussée par le regard masculin d'Énée, qui craint les passions et l'esprit changeants des femmes.<sup>52</sup>

Il n'en reste pas moins qu'avec les navigations imaginaires de Didon, Virgile contrevient doublement aux règles qui régissent habituellement la géographie épique: d'une part il fait surgir une femme dans l'espace masculin de la mer; d'autre part, au lieu de faire de la mer le lieu d'un héroïsme fondé sur des épreuves d'endurance et de survie, il en fait le lieu du combat glorieux, habituellement réservé à l'espace terrestre. Ces entorses au traitement habituel de l'espace épique permettent en réalité à Virgile de réaffirmer la répartition des rôles par genre. En effet, jamais le départ en mer de Didon, même imaginaire, n'est valorisé:<sup>53</sup> contrairement au départ en mer d'un personnage masculin, le départ en mer d'un personnage féminin ne saurait constituer un motif héroïque. D'une

<sup>51</sup> Fratantuono souligne la causalité qui existe entre les interventions de Mercure et la mort de Didon: «in the complex psychological of the Aeneid, Mercury's action leads to Dido's suicide (cf. his psychopompic function)», FRATANTUONO 2015: 24; sur la responsabilité du départ d'Énée dans la mort de Didon, voir PERKELL 1981. Pour une analyse de la diabolisation progressive de la reine dans le chant IV, voir KHAN 1995.

<sup>52</sup> Sur le renforcement des stéréotypes traditionnels de genre dans la construction du personnage de Didon, voir HARRISON S. 2007: 211-212.

<sup>53</sup> Comme le souligne Reilly, les personnages féminins étrangers représentent une menace pour les héros de l'*Énéide*, notamment quand elles endossent des rôles masculins de commandement ou de combat: REILLY 2015. Il en va manifestement de même dans le cas de la capacité à prendre la mer.

certaine manière, le combat de Didon, parce qu'il emprunte à la fois à l'héroïsme sur terre et à l'héroïsme sur mer, ne fait que révéler le caractère monstrueux d'un personnage féminin lui-même hybride parce que doté d'un grand nombre de caractéristiques masculines. On peut ajouter qu'avec Didon, Virgile met au service de la narration épique le caractère insolite, voire monstrueux, de l'investissement par une femme d'un espace masculin. Dans le cas de son exil, l'accent est mis sur l'aspect surprenant d'une prise en main féminine de l'expédition: Virgile souligne ainsi que le destin de Didon fait écho à celui d'Énée ce qui, sur le plan du récit, lui permet de mieux motiver les sentiments de compassion qu'elle éprouve à son égard. Le départ en mer à la suite ou à la poursuite des Troyens, quant à lui, est associé à la honte ou à la folie. Si la guerre en mer qu'Énée se figure en songe est une monstruosité, c'est bien parce qu'elle est menée par une femme, dotée d'un esprit et de passions féminines, et cette monstruosité est mise au service de la narration épique: elle permet à Virgile de donner à voir la crainte qui s'est emparée d'Énée. Tout en brouillant les frontières de la géographie épique en envisageant de placer un combat en mer, Virgile réaffirme donc au chant IV les valeurs de l'épopée traditionnelle, où seul un homme peut être un héros dans des épreuves sur mer ou sur terre.<sup>54</sup>

<sup>54</sup> Cette dévalorisation du combat en mer peut être liée à l'intertexte épique grec: dans l'*Odyssée*, les prétendants envisagent de tendre une embuscade à Télémaque (IV 669-673; XIII 425-428; XIV 28-37). Elle n'a pas lieu, mais laisse l'image d'un type de combat anti-héroïque. Dans les *Argonautiques* d'Apollonios, on trouve une attaque de l'Argo contre un vaisseau de Colchide: une fois encore, il s'agit d'une embuscade, mais celle-ci aboutit au massacre des Colchiens par les Argonautes qui trahissent ainsi une trêve, APOL. *Arg.* IV 482-487. Sur l'association générale entre femme en armes et monstruosité dans la poésie antique, voir DELIGNON 2020.



### 3.2. Guerre sur mer et féminité: la présence de Cléopâtre à Actium

La deuxième représentation d'un personnage féminin en mer dans la narration de l'*Énéide* se trouve à la fin du chant VIII, dans l'*ekphrasis* du bouclier d'Énée.<sup>55</sup> Celle-ci culmine en effet avec la peinture de la bataille d'Actium,<sup>56</sup> où Cléopâtre est présentée parmi les belligérants, aux côtés d'Antoine.<sup>57</sup> C'est le seul personnage féminin de l'épopée qui reçoive un tel traitement, et ses liens avec le personnage de Didon, comme son statut d'amante, ont attiré l'attention sur ses caractéristiques élégiaques.<sup>58</sup> Mais c'est aussi le seul personnage de la bataille qui soit présent à chacune de ses étapes: la présentation des deux armées, le corps-à-corps puis la mise en déroute du parti d'Antoine (VIII 688; 696-697; 707-710):

[...] sequiturque nefas Aegyptia coniunx.  
[...]  
Regina in mediis patrio uocat agmina sistro  
necdum etiam geminos a tergo respicit anguis.  
[...]  
Ipsa uidebatur uentis regina uocatis  
uela dare et laxos iam iamque inmittere funis.  
Illam inter caedes pallentem morte futura  
fecerat Ignipotens undis et Iapyge ferri.

<sup>55</sup> Pour des analyses de ce passage, HARDIE 1983: 97-110; BARCHIESI 1997.

<sup>56</sup> Sur le rôle de la bataille d'Actium dans la construction d'une cosmologie impériale romaine, voir HARDIE 1986: 97-110; 120-125; 336-376.

<sup>57</sup> Pour une analyse des éléments de l'idéologie augustéenne transparaissant dans la bataille, voir QUINT 1993: 21-31. L'auteur souligne l'opposition qui est faite dans le texte entre le camp d'Auguste, l'Ouest, l'ordre, la masculinité, le contrôle de la raison (connotés positivement) et le camp d'Antoine, l'Est, le désordre, la féminité, la perte de contrôle (connotés négativement).

<sup>58</sup> Pour l'inspiration élégiaque du personnage de Cléopâtre: O'ROURKE 2011: 30-36; c'est un personnage que Propercé s'est réapproprié dans ses élégies, comme en II 16, III 11 et en IV 6.

‘Et, sacrilège!, son épouse égyptienne le suit. [...] La reine, au centre, appelle ses troupes au son du sistre de ses ancêtres et, à ce moment, n’aperçoit pas encore les deux serpents dans son dos. [...] La reine elle-même semblait, après avoir appelé les vents, tendre les voiles et larguer peu à peu les cordages relâchés. C’est pâlisant d’une mort future entre les massacres que le maître du feu l’avait représentée, portée sur les ondes et l’Iapyx’.

Non seulement Cléopâtre est présentée navigant sur la mer, mais encore elle participe activement au combat en dirigeant des troupes et dans la déroute, le poète montre la reine effectuant des manœuvres elle-même sur son navire, comme un marin pourrait le faire. Cette représentation est tout-à-fait inédite en contexte épique et elle nous semble réaliser l’image d’une femme menant une guerre maritime ébauchée dans les premiers chants de l’œuvre à travers le personnage de Didon.

Mais le personnage de Cléopâtre n’est pas uniquement construit à partir des velléités de guerre maritime de Didon: ces passages de la bataille d’Actium pourraient également être inspirés des méditations de navigation pacifique de Didon au chant IV. Avant d’apprendre le départ d’Énée et de sa flotte, la reine envisage en effet de prendre la mer pour suivre les Troyens et s’associer à leur quête de l’Italie (IV 534-547):

En, quid ago? Rursusne procos inrisa priores  
experiar, Nomadumque petam conubia supplex,  
quos ego sim totiens iam dedignata maritos?  
Iliacas igitur classes atque ultima Teucrum  
iussa sequar? Quiane auxilio iuuat ante leuatos,  
et bene apud memores ueteris stat gratia facti?  
Quis me autem, fac uelle, sinet, ratibusue superbis  
inuisam accipiet? Nescis heu, perdita, necdum  
Laomedontaeae sentis periuria gentis?  
Quid tum, sola fuga nautas comitabor ouantes,  
an Tyriis omnique manu stipata meorum

inferar, et, quos Sidonia uix urbe reuelli,  
rursus agam pelago, et uentis dare uela iubebo?  
Quin morere, ut merita es, ferroque auerte dolorem.

‘Eh bien, que faire? Ferai-je de nouveau l’essai de mes premiers prétendants, après les moqueries que j’ai subies et, suppliante, rechercherai-je des noces avec les Nomades, quoique je les aie tant de fois dédaignés pour maris? Vais-je donc suivre les flottes d’Ilion et les plus bas commandements des Teucères? Ne me flatté-je pas, en effet, de les avoir soulagés par mon secours et la gratitude n’est-elle pas ancrée bien solidement en ceux qui se souviennent d’un bienfait passé? Mais qui me tolèrera, pourvu que je le veuille, et m’accueillera, moi, une femme détestée, sur d’orgueilleux vaisseaux? Tu ignores, hélas! femme perdue, et ne connais pas les parjures de la race de Laomédon! Quoi alors? Accompagnerai-je, seule dans ma fuite, ces marins triomphants ou, escortée des Tyriens et de toute la troupe des miens, me laisserai-je emporter et, ceux que j’ai à peine arrachés à Sidon, les pousserai-je de nouveau sur la haute mer et leur ordonnerai-je de lever les voiles? Non pas! Meurs, comme tu l’as mérité et éloigne ta douleur avec le fer’.

Ce discours est remarquable par la place allouée respectivement à la terre et la mer dans les possibilités de Didon: l’hypothèse terrestre occupe trois vers, contre dix pour les possibilités marines envisagées par la reine. Cette représentation est tout à fait nouvelle dans l’épopée, comme nous l’avons dit plus haut. L’éventualité de demeurer à Carthage comme sa seule dirigeante n’est pas même évoquée et ce sont la honte et le dégoût qui font rejeter à Didon des alliances avec les peuples africains. En revanche, la mer offre plusieurs possibilités: tout d’abord, suivre les Troyens en se soumettant à eux, donc abandonner son titre de reine pour prendre part à l’expédition vers l’Italie. Cela représenterait un bienfait de la part des Troyens, susceptible de payer leur dette envers Didon. Elle oppose cependant à cette hypothèse l’orgueil des Troyens, métaphoriquement, celui de leurs vaisseaux («ratibusue superbis»), leur haine – ou seulement celle d’Énée – («inuisam») et surtout le caractère parjure de ce peuple. Dans

l'alternative suivante, elle compare le fait de fuir seule ou d'emmener les Tyriens à sa suite: cette dernière possibilité a l'avantage de lui donner une protection et de lui conserver son statut de reine. Pourtant, c'est précisément cette dernière responsabilité qui l'incline à ne pas soumettre son peuple aux dangers d'une navigation et aux aléas de la fondation d'une nouvelle cité. Le départ en mer de Didon seule est, quant à lui, rendu impossible par l'ingratitude et la haine supposées des Troyens: sa position serait aussi précaire que celle d'une suppliante ou d'une esclave, dans la mesure où son statut et ses bienfaits pourraient être, selon elle, comptés pour rien. Les possibilités marines comme terrestre sont donc associées à la honte pour la reine, qui s'y voit raillée ou méprisée par autrui, ou blâmable en tant que dirigeante peu scrupuleuse des souffrances de son peuple. Le départ en mer, pour être longuement envisagé par Didon, n'en reste pas moins une hypothèse et la mer un objet imaginaire, et son discours s'achève sur la résolution de mourir.

Les correspondances entre Didon et Cléopâtre sont frappantes. Virgile fusionne dans cette dernière des potentialités qui étaient opposées chez Didon: la reine égyptienne suit Antoine («sequitur»), comme Didon avait envisagé de suivre Énée et les Troyens (IV 537-544, notamment «sequar» 538; «comitabor» 544);<sup>59</sup> elle se joint à une guerre en mer contre les descendants des Troyens, comme Didon projette brièvement d'attaquer elle-même les Troyens ou souhaite que leurs descendants et les siens s'affrontent (IV 590-606); enfin, elle est représentée dans une fuite en mer, comme Didon au départ de Tyr (I 360-365) ou dans son monologue du chant IV (534-547). Alors que Didon s'y interroge sur le fait de partir en mer à la suite des Troyens seule, escortée de toute l'armée des Tyriens, c'est-à-dire de tout son peuple, on voit ici Cléopâtre mener sur la mer ses peuples orientaux, les diriger au combat, puis fuir seule après qu'ils ont été mis en déroute.

La bataille d'Actium et le rôle qu'y joue Cléopâtre accomplissent donc dans une temporalité historique des actions qui, dans le récit légendaire, restaient à l'état de simples

<sup>59</sup> En cela, Didon se rapproche de personnages mythologiques comme Ariane, Médée ou Scylla, qui quittent leur pays pour suivre un amant étranger, mais aussi de la *puella* élégiaque en PROP. II 8; Ov. *Am.* II 11.

potentialités. La comparaison entre Didon et Cléopâtre se fait au détriment de cette dernière, car, si Didon n'accomplit aucun des types de navigations qu'elle envisage, mais préfère se suicider, Cléopâtre, elle, suit Antoine par amour en tant que chef de guerre, ce qui est caractérisé comme un «nefas»,<sup>60</sup> et elle mène ainsi ses sujets à leur perte. Sa fuite est pathétique et son suicide n'est pas évoqué comme une décision prise pour éviter la honte: la présence des serpents dans le dos de Cléopâtre dénote davantage une mort par surprise causée par des agents qui lui restent extérieurs. De plus, la reine semble la principale actrice du drame de la bataille d'Actium. En dehors des divinités, en effet, elle est le seul personnage évoqué après le début de la bataille: tous les autres s'effacent. Il semble que le sacrilège que représente au point de vue épique la présence d'une femme en mer et d'une guerre navale lui soit entièrement imputable. C'est par le biais d'un *monstrum*, un motif entièrement nouveau et négatif dans l'épopée et créé à partir de matériaux élégiaques, que Virgile a manifestement choisi de dire l'horreur du point culminant de la dernière guerre civile.<sup>61</sup> Le combat ne donne ici aucune gloire à des héros, il a au contraire pour rôle de rendre manifeste la monstruosité du personnage de Cléopâtre, qui fusionne des motifs hétérogènes, ceux des héros épiques guerriers et marin et celui de l'amante élégiaque capable de prendre la mer par amour.

#### 4. CONCLUSION

L'*Énéide* présente apparemment un paradoxe: alors qu'Énée emmène de Troie un peuple, jamais les femmes troyennes ne sont représentées en mer. On peut l'expliquer par

<sup>60</sup> Sur la caractérisation de l'ensemble «sequitur Aegyptia coniunx» comme «nefas», nous reprenons l'analyse de EDEN 1975: 184.

<sup>61</sup> Sur l'idée que la représentation négative de Cléopâtre chez Virgile suit l'idéologie augustéenne, voir CRISTOFOLI 2008.

l'influence de l'épopée grecque, où les femmes ne sont presque jamais évoquées dans le contexte des navigations. Avec le chant V cependant, Virgile remotive la géographie épique: si la mer est un espace refusé aux femmes, c'est parce qu'elle joue le rôle d'un crible et permet de faire disparaître peu à peu de l'expédition tous les personnages qui n'ont pas la capacité à devenir des héros. Avec l'absence des femmes dans les passages de navigation, Virgile se réapproprie les modèles grecs, tout en renouvelant le traitement qu'ils font d'un espace maritime généré.

Un premier personnage fait exception dans l'œuvre, celui de Didon, qui avec une partie de son peuple fuit Tyr pour venir fonder la cité de Carthage. Didon possède des caractères masculins, comme la *puella* élégiaque, mais adaptés à un contexte épique: elle peut envisager de prendre la mer, soit en tant que chef politique, soit en tant qu'amante, soit en tant que guerrière comme à la fin du chant IV. Ce passage est remarquable à bien des égards, et tout particulièrement dans ce qu'il envisage la possibilité d'une guerre en mer, chose exceptionnelle dans l'épopée grecque. La transgression du genre sexué du personnage correspond donc à une transgression du genre littéraire de l'épopée. Virgile, empruntant à l'élégie un personnage d'amante capable de prendre la mer, suggère un *monstrum* qui reste inaccompli dans les temps légendaires: une guerre en mer menée par une femme, reine, étrangère et amoureuse. Virgile innove en attribuant à des personnages féminins la nouveauté de combats en mer représentés comme des fruits d'une passion incontrôlée et non d'une *uirtus* héroïque. Cette double entorse aux règles qui régissent l'espace épique permet en réalité à Virgile de réaffirmer la répartition des rôles par genre et de servir son récit aussi bien que la construction de ses personnages.

Dans les temps historiques, Virgile représente une bataille navale sur le bouclier d'Énée au chant VIII: la bataille d'Actium, menée en mer par Cléopâtre. Non seulement les navigations imaginaires de Didon ont permis à Virgile de préparer le combat en mer de Cléopâtre, mais elles contribuent à le condamner moralement selon des critères épiques.

Tout en renouvelant le traitement de l'espace marin où il fait surgir des guerrières féminines, réelles ou imaginaires, Virgile s'inscrit donc dans la continuité de ses prédécesseurs grecs: le véritable héros est celui qui accomplit, suivant les ordres des dieux, des combats sur terre et des exploits sur mer, en menant son peuple vers la gloire; au contraire, une femme qui mêle épreuves terrestres et marines, non par pitié, mais par amour, ne peut être que monstrueuse. En somme, si la représentation d'une femme en mer peut avoir été inspirée de l'élégie, ce motif n'en reste pas moins problématique dans l'épopée: la mer n'est jamais une voie vers la gloire pour un personnage féminin dans l'*Énéide*.

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES PRIMAIRES

- APOL. *Arg.* = Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, édition par Francis Vian et traduction par Émile Delage, Paris, Les Belles Lettres, 1974.
- HOM. *Il.* = Homère, *Iliade*, texte établi et traduit par Paul Mazon avec la collaboration de Pierre Chantraine, Paul. Collart et René Langumier, Paris, Les Belles Lettres, 1937.
- HOM. *Od.* = Homère, *Odyssée*, texte établi et traduit par Victor Bérard, Paris, Les Belles Lettres, 1924.
- OV. *Am.* = Ovide, *De l'amour, Les Amours, L'Art d'aimer, Les Remèdes à l'amour*, édition par Henri Bornecque et Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, 2016 [première édition 1928 pour les Remèdes; 1924 pour l'Art d'aimer; 1930 pour les Amours].
- OV. *Hér.* = Ovide, *Héroïdes*, édition par Henri Bornecque, Marcel Prévost et Danielle Porte, 5e édition revue, corrigée et augmentée par Danielle Porte, Paris, Les Belles Lettres, 1991 [première édition 1928].
- VIRG. *Én.* = Virgile, *Énéide*, éd. établie et trad. par Jacques Perret, Paris, Les Belles Lettres, 1980.



SOURCES SECONDAIRES

- BARCHIESI 1997 = Alessandro Barchiesi, *Virgilian narrative: ecphrasis*, in *The Cambridge companion to Virgil*, ed. by Charles Martindale, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, 271-281.
- BENARIO 1970 = Janice M. Benario, *Dido and Cleopatra*, in «Vergilius» (1970), 2-6.
- BENOIST 2015 = Stéphane Benoist, *Women and "imperium" in Rome: imperial perspectives*, in *Women and war in Antiquity*, ed. by Jacqueline Fabre-Serris and Alison M. Keith, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2015, 266-288.
- BERTMAN 2000 = Stephen S. Bertman, *Cleopatra and Antony as models for Dido and Aeneas*, in «Échos du monde classique / Classical views», n.s. XIX, 3 (2000), 395-398.
- BESSONE 1995 = Federica Bessone, *Medea's response to Catullus: Ovid, "Heroides" 12.23-4 and Catullus 76.1-6*, in «Classical Quarterly», n.s. XLV, 2 (1995), 575-578.
- CLAUSEN 1987 = Wendell V. Clausen, *Virgil's "Aeneid" and the tradition of Hellenistic poetry*, Berkeley, University of California Press, 1987.
- COVA 1994 = Virgilio, *Il Libro Terzo dell'"Eneide"*, a cura di Pier Vincenzo Cova, Milano, Vita e Pensiero, 1994.
- CRISTOFOLI 2008 = Roberto Cristofoli, *Antonio e Cleopatra nell'"Eneide" e nell'elegia di Propertio*, in *I personaggi dell'elegia di Propertio*. Atti del convegno internazionale (Assisi, 26-28 maggio 2006), a cura di Carlo Santini e Francesco Santucci, Assisi Centro Studi Poesia Latina in Distici Elegiaci - Accademia Properziana del Subasio, 2008, 193-212.
- CUSSET 2004 = Christophe Cusset, *Les "Argonautiques" d'Apollonios de Rhodes comme itinéraire à travers la sauvagerie: d'Homère à Alexandrie, en passant par Hérodote et Xénophon, ou comment l'adresse au lecteur supplée à l'insouciance de Jason*, dans *Les espaces du sauvage dans le monde antique: approches et définitions*.

- Actes du colloque (Besançon, 4-5 mai 2000), sous la direction de Marie-Claude Charpentier, Besançon, Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité, 2004, 31-52.
- DE BOER 2019 = Katherine R. De Boer, *Arms and the Woman: Discourses of Militancy and Motherhood in Vergil's "Aeneid"*, in «Arethusa», LII (2019), 2, 129-164.
- DEKEL 2012 = Edan Dekel, *Virgil's Homeric lens*, London - New York, Routledge, 2012.
- DELIGNON 2020 = Bénédicte Delignon, *La voix d'une femme en armes: Hypsipylé et la représentation des genres en contexte hellénistique*, in *Féminités hellénistiques: Voix, genre, représentations*. Actes du colloque international «La féminité dans les arts hellénistiques» (Lyon, 7-9 septembre 2017), par Christophe Cusset, Pierre Belenfant et Claire-Emanuelle Nardone, Leuven - Paris - Bristol, Peeters, 2020, 573-594.
- EDEN 1975 = Virgil, *A Commentary on Virgil "Aeneid" VIII*, ed. by Peter T. Eden, Leiden, Brill, 1975.
- FERNANDELLI 2002 = Marco Fernandelli, *Come sulle scene: "Eneide" IV e la tragedia*, in «Quaderni del Dipartimento di filologia, linguistica e tradizione classica Augusto Rostagni», n.s. XIX, 1 (2002), 141-211.
- FRATANTUONO 2015 = Lee Fratantuono, *Lethaeum ad fluvium: Mercury in the "Aeneid"*, in «Pallas», XCIX (2015), 295-310 <<http://journals.openedition.org/pallas/3153>>.
- GAFFIOT 2005 = Félix Gaffiot, *Le Grand Gaffiot. Dictionnaire Latin-français. Nouvelle édition Revue et Augmentée*, dir. Pierre Flobert, Paris, Hachette, 2005 [1ère édition 1934].
- GANIBAN - FARRELL - JOHNSTON 2012 = Vergil, *Aeneid: books 1-6*, ed. by Randall Toth Ganiban, Joseph Farrell, Patricia A. Johnston *et al.*, Newburyport, Focus Publishing, 2012.

- HARDIE 1983 = Philip Russell Hardie, *Virgil's "Aeneid": Cosmos and Imperium*, Oxford, Clarendon Press, 1989.
- HARDIE 1997 = Philip Hardie, *Virgil and tragedy*, in *The Cambridge Companion to Virgil*, ed. by Charles Martindale, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, 312-326.
- HARDIE 1998 = Philip Hardie, *Virgil (Greece and Rome New Surveys in the Classics)*, Oxford, Oxford University Press, 1998.
- HARRISON 1985 = Edward L. Harrison, *Virgil's Mercury*, in *Vergilian bimillenary lectures 1982*, ed. by Alexander G. McKay and Edward L. Harrison, College Park, Vergilian Society, 1982, 1-47.
- HARRISON 1970 = Edward L. Harrison, *Divine action in "Aeneid" Book two*, in «Phoenix», XXIV (1970), 320-332.
- HARRISON 2007 = Stephen John Harrison, *Generic Enrichment in Vergil and Horace*, Oxford, Oxford University Press, 2007.
- HEYWORTH - MORWOOD 2017 = *A commentary on Vergil, "Aeneid" 3*, ed. by Stephen J. Heyworth and James Morwood, Oxford, Oxford University Press, 2017, (Oxford Scholarly Editions Online [2018], doi:10.1093/actrade/9780198727811.book.1).
- HOLT 1980 = Philip Holt, *"Aeneid" V. Past and future*, in «The Classical Journal», LXXV (1980), 110-121.
- HORSFALL 1989 = Nicholas Horsfall, *Aeneas the colonist*, in «Vergilius», XXXV (1989), 8-27.
- HORSFALL 2006 = *Virgil, "Aeneid" 3: a Commentary*, ed. by Nicholas M. Horsfall, Leiden, Brill, 2006.
- HUNTER 2004 = Richard Lawrence Hunter, *The "Argonautica" of Apollonius: literary studies*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

- JAMES 2002 = Sharon L. James, *Future perfect feminine: women past and present in Vergil's "Aeneid"*, in *Approaches to teaching Vergil's "Aeneid"*, ed. by William S. Anderson and Lorina N. Quartarone, Modern Language Association of America, 2002, 138-146.
- KEITH 2000 = Alison M. Keith, *Engendering Rome: women in Latin epic, Roman Literature and Its Contexts*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
- KHAN 1995 = H. Akbar Khan, *Demonizing Dido: a rebounding sequence of curses and dreams in "Aeneid" 4*, in *Religion and superstition in Latin literature*, ed. by Alan Herbert Sommerstein, Bari, Levante, 1996, 1-28.
- KNAUER 1964 = George Nicolaus Knauer, *Die "Aeneis" und Homer. Studien zur poetischen Technik Vergils mit Listen der Homerzitate in der "Aeneis"*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1964.
- LYNE 1989 = Richard Oliver A. M. Lyne, *Words and the poet. Characteristic techniques of style in Vergil's «Aeneid»*, Oxford, Clarendon Press, 1989.
- MARK 2001 = Samuel Eugene Mark, *Homeric seafaring*, College Station (Tex.), Texas A&M University Press, 2005.
- MCAULEY 2016 = Mairéad McAuley, *Reproducing Rome: motherhood in Virgil, Ovid, Seneca, and Statius*, Oxford, Oxford University Press, 2016.
- NAGY 1999 = Gregory Nagy, *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1999.
- NELIS 2001 = Damien Nelis, *Vergil's "Aeneid" and the "Argonautica" of Apollonius Rhodius*, Leeds, Cairns, 2001.
- NETHERCUT 1986 = William R. Nethercut, *"Aeneid" 5.105. The horses of Phaethon*, in «American Journal of Philology», CVII (1986), 102-108.
- NUGENT 1992 = S. Georgia Nugent, *Vergil's "voice of the women" in "Aeneid" V*, in «Arethusa», XXV (1992), 255-292.

- NUGENT 1999 = S. Georgia Nugent, *The women in the "Aeneid": vanishing bodies, lingering voices*, in *Reading Vergil's "Aeneid": An interpretive guide*, ed. by Christine G. Perkell, Norman, University of Oklahoma Press, 1999, 251-270.
- O'HARA 1990 = James J. O'Hara, *Death and the optimistic prophecy in Vergil's "Aeneid"*, Princeton, Princeton University Press, 1990.
- O'ROURKE 2011 = Donncha O'Rourke, "Eastern" elegy and "western" epic: reading "orientalism" in Propertius 4 and Virgil's "Aeneid", in «Dictynna», VIII (2011), 1-27 <<http://journals.openedition.org/dictynna/699>>.
- PANOUSI 2009 = Vassiliki Panoussi, *Greek tragedy in Vergil's "Aeneid": ritual, empire, and intertext*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.
- PERKELL 1981 = Christine G. Perkell, *On Creusa, Dido, and the quality of victory in Virgil's "Aeneid"*, in *Reflections of women in antiquity*, ed. by Helene Peet Foley, New York, Gordon & Breach Science, 1981, 355-377.
- PUTNAM 1980 = Michael C. J. Putnam, *The third book of the "Aeneid". From Homer to Rome*, in «Ramus», IX (1980), 1-21.
- QUINT 1993 = David Quint, *Epic and Empire: Politics and Generic Form from Virgil to Milton*, Princeton, Princeton University Press, 1993.
- REILLY 2015 = Colleen Reilly, *Women in the "Aeneid": Foreign, Female, and a Threat to Traditional Roman Society or Examples of Model Male Citizens?*, John Carroll University, Senior Honors Projects, 60, 2015 <<http://collected.jcu.edu/honorspapers/60>>.
- RIVOLTELLA 2010 = Massimo Rivoltella, *Didone e Cleopatra: donne al seguito*, in «Aevum Antiquum» X (2010), 171-180.
- SCHIESARO 2008 = Alessandro Schiesaro, *Furthest voices in Virgil's Dido*, in «Studi Italiani di Filologia Classica», VI (2008), 60-109.
- TSCHIEDEL 2010 = Hans Tschiedel, *Femineae curae ("Aen." VII 345) und die Mission des Aeneas*, in «Aevum Antiquum», n.s. X (2010), 79-96.

- UMBRICO 2010 = Alessio Umbrico, *Il "princeps" e le insidie del figlio della regina: funzione strutturale e ideologica dell'episodio di Didone nell'"Eneide"*, in «Giornale Italiano di Filologia», I (2010), 95-137.
- VAN WEES 1992 = Hans Van Wees, *Status Warriors: War, Violence and Society in Homer and History*, Amsterdam, J.C. Gieben, 1992.
- VERNANT 1980 = Jean-Pierre Vernant, *La belle mort et le cadavre outragé*, dans «Journal de psychologie normale & pathologique», LXXVII (1980), 209-241.
- WYKE 1994 = Maria Wyke, *Augustan Cleopatras: Female Power and Poetic Authority*, in *Roman Poetry & Propaganda: In the Age of Augustus*, ed. by Anton Powell, London, Bristol Classical, 1994, 98-140.