



HAL
open science

Une relecture de l'Enéide : la Créüside de Magda Szabo

Joël Thomas

► **To cite this version:**

Joël Thomas. Une relecture de l'Enéide : la Créüside de Magda Szabo. Euphrosyne. Revista de filologia clàssica, 2010, Euphrosyne, 38, pp.391-398. hal-04568037

HAL Id: hal-04568037

<https://hal.science/hal-04568037>

Submitted on 3 May 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Une relecture de l'*Enéide*: la *Créüsïde* de Magda Szabo

JOËL THOMAS
Université de Perpignan
jthomas@univ-perp.fr

Quel plaisir de lire le livre de Magda Szabo, *L'Instant. La Créüsïde* (Paris, trad. française du hongrois, éd. Viviane Hamy, 2009) ! Il est la preuve que les grandes œuvres ne meurent pas, qu'elles continuent à irriguer souterrainement l'imaginaire des créateurs contemporains. On savait déjà que l'*Enéide* nourrissait toujours notre réflexion et notre spiritualité : du *Roman d'Eneas* médiéval à *Auguste fulminant* d'Alain Nadaud (LGF-Livre de Poche, 1999), en passant par la *Divine Comédie* de Dante, le *Virgile travesti* de Scarron et *La Mort de Virgile* de Hermann Broch, les exemples ne manquent pas de ces réécritures fécondes de l'*Enéide*, ou autour de l'*Enéide*. Le livre de Magda Szabo est d'autant plus intéressant qu'il n'a rien d'une relecture conventionnelle. Sa dimension décapante et iconoclaste le classerait même parmi les parodies du « genre noble » de l'épopée, au même titre que le *Virgile travesti*. Mais notre auteur hongrois va plus loin : ce n'est plus seulement le genre épique qui est travesti, c'est le héros lui-même, dans la mesure où il perd son sexe et son identité au profit de son épouse Créuse. Dans l'avant-propos, Magda Szabo nous explique qu'elle a toujours été choquée par l'injustice qui faisait mourir Créuse à Troie, pour que les destins puissent s'accomplir, et qu'Enée puisse prendre épouse à Rome et fonder une dynastie. Elle va donc oser une magnifique transgression : avec l'aide de Caiete, la nourrice (bien effacée dans l'*Enéide*, flamboyante et volontaire dans la *Créüsïde*), elle accepte qu'Enée (présenté comme un couard et un benêt) soit tué, et qu'elle, Créuse, prenne sa place sur le bateau des exilés. Problème : elle est une femme, et il ne lui suffit pas de prendre les vêtements d'Enée pour lui ressembler. Mais le stratagème est ingénieux : elle ne cache pas son apparence féminine, elle explique seulement que les dieux ont souhaité donner temporairement cette forme au héros : sous le visage de Créuse, c'est Enée qui se cache. Dans un monde où le prodige, les *mirabilia*, font partie du quotidien, on la croit sans trop de peine. Ensuite, tout se passe à peu près comme dans l'*Enéide* (mais, on le verra, tout est dans cet « à peu près ») : en Italie, Créuse convainc Latinus, puis sa fille Lavinia qu'elle est bien Enée sous une forme féminine. Certes, de ce fait, le mariage entre Enée et Lavinia ne peut être consommé, et Lavinia en conçoit quelque frustration, mais il le sera, lorsque les dieux le voudront, et lorsqu'Enée pourra reprendre sa forme première...

Evidemment, le temps passe, et rien ne se passe, et pour cause, puisqu'Enée est mort depuis longtemps. Le dénouement lui non plus ne manque pas d'allure. Il marque la différence profonde entre l'imaginaire féminin et masculin : là où Enée scellait l'alliance finale entre Troyens, Etrusques et Latins par cette forme « héroïque » de sacrifice qu'est la mort de Turnus, et ne pouvait faire l'économie d'une forme de retour de la barbarie dans l'entreprise civilisationnelle du Latium, la réponse de Créuse est toute autre : elle part, non sans laisser au pouvoir Turnus (ainsi épargné) et son fils, le jeune Ascagne, à charge pour Turnus d'assurer la royauté d'Ascagne. Pour nous référer aux structures anthropologiques de l'imaginaire telles que les définit G. Durand, nous dirions que le récit virgilien participe d'un imaginaire typiquement « masculin », diurne et héroïque, qui ne fait pas l'économie de la violence ; tandis que le roman de M. Szabo est construit sur un imaginaire « féminin », nocturne, ouvert à la relation, au dialogue, à la non-violence. Quant à Créuse, au terme du récit de M. Szabo, elle retourne à Troie, dans son pays natal... qui est devenu un site touristique sans âme. Mais ceci est une autre histoire, liée à l'imaginaire désenchanté de l'auteur, sur lequel nous reviendrons.

Nous organiserions volontiers les commentaires que nous inspire le livre de M. Szabo autour de quelques temps forts.

D'abord, le plus évident, le plus spectaculaire, celui qui appelle d'abord l'attention, est évidemment la substitution des sexes, la permutation entre Enée et Créuse. Il est clair que M. Szabo fait un clin d'œil à la lecture post-moderne du *gender*. Mais rien de caricatural, pourtant. M. Szabo n'a pas voulu – ou pas seulement voulu – exprimer une revendication féministe, et faire de l'aventure de Créuse une revanche sur un « monde d'hommes ». La partition est jouée de façon beaucoup plus fine et psychologique. Donc, ce qui apparaît comme l'élément le plus subversif, par rapport au mythe fondateur (l'idée de faire d'une femme la fondatrice de Rome) n'est, selon nous, que le moyen dramatique de mise en scène par lequel l'auteur va développer des réflexions bien plus profondes sur l'*Enéide*. Après Lévi-Strauss, G. Durand déplore que notre culture occidentale ait manqué sa « chance de rester femme »¹. C'est précisément cette chance que M. Szabo donne à Rome en réécrivant l'histoire de sa fondation. En fait, Rome revisitée par M. Szabo aura deux fondateurs : Créuse et Turnus (associé à Ascagne). Cette anti-histoire de la fondation de Rome lui donne ainsi un double fondement dans les structures anthropologiques de l'imaginaire : masculin et féminin ; par là même, Rome naissante en est rendue plus complète, plus harmonieuse. Le « côté de chez Créuse », féminin, maternel, non violent, fait un contrepoint au « côté de chez Enée », « héroïque », celui qui est bien plus mis en évidence dans l'*Enéide* de Virgile². En particulier, Créuse, à la différence d'Enée, renonce à la violence, et c'est Turnus qui en est le bénéficiaire. Sa mort cruelle, son meurtre par Enée, cette image scandaleuse sur laquelle

¹ Cf. G. DURAND, « L'exploration de l'imaginaire », in *Circé*, n° 1, Chambéry, 1970, p. 31.

² Même si l'*Enéide* est loin d'être monocentrée du côté des structures héroïques ; il y a du féminin en Enée ; et Vénus apporte la dimension féminine.

se fermait paradoxalement l'*Enéide*, si controversée, si mal admise par la critique³, sont évités par M. Szabo, puisque, au contraire, Créuse, avant de repartir pour Troie, mettra Turnus et Ascagne sur le trône. Ainsi, avec le nouveau rôle dévolu au personnage de Créuse, l'héroïne fondatrice n'est pas celle qui *fait* (Créuse repart pour Troie, et ne joue aucun rôle concret dans la fondation proprement dite), mais celle qui *fait être* ; non plus celle qui *a* ou qui *prend* le pouvoir, mais celle qui le *donne*. A travers la complexité de cette hypostase, de cette descente du pouvoir jupitérien dans les terres du Latium, masculin et féminin sont dans une harmonieuse complémentarité, comme les deux dimensions, masculine et féminine, de l'*artifex*.

Le deuxième éclairage serait en effet mis sur la dimension politique du récit. Toute la première partie du roman est construite sur une opposition entre Créuse/Enée, et Lavinia. Deux femmes, donc, mais deux femmes bien différentes, qui représentent deux mondes. La première est l'héritière d'un monde ancien, obsolète, crépusculaire, et même physiquement disparu : Troie, comme sommet de sophistication et de civilisation, mais d'une civilisation qui faisait la part belle aux valeurs individuelles, à l'aristie, au culte de l'amitié virile et de ses obligations. En face de ces aristocrates, Lavinia est la représentante d'un monde de paysans, fruste, grossier : Créuse ne se gêne pas pour le lui dire, et se moquer de ce « palais » latin qui serait à peine une étable à Troie. Mais ces paysans ont aussi leurs valeurs : plus collectives, annonciatrices des points forts de l'imaginaire romain. Créuse le remarque déjà.

A vrai dire, sur ce point, M. Szabo retrouve et amplifie le discours virgilien : la mise en évidence d'un choc entre Orient et Occident ; entre un Orient de luxe et de décadence, de raffinement aussi, et un Occident plus fruste, plus neuf, plus grossier, plus naïf, mais porteur de belles valeurs. On sait que le *Zeitgeist* de Virgile tournait autour de ces problèmes, cristallisés en politique par la lutte entre Octave et Antoine allié à Cléopâtre. La propagande d'Octave fustigeait cet Orient à la fois corrompu, décadent et crépusculaire ; Virgile y fait allusion, au premier livre de l'*Enéide*, lorsque les vaisseaux troyens, pris dans la tempête, coulent parce qu'ils sont alourdis par les trésors et l'or de Troie :

« Apparent rari nantes in gurgite vasto,
arma virum tabulaeque et Troia gaza per undas » (*Enéide*, I, 118-119)⁴

Le discours de Créuse est moins manichéen : il dresse seulement l'un contre l'autre deux mondes qui peinent à se comprendre, mais qui cherchent toujours à dialoguer, à travers les longs et savoureux échanges entre Créuse et Lavinia, ou Créuse et Latinus.

Et là, grâce à son procédé fictionnel, M. Szabo met en lumière un point que la critique a trop négligé : le choc des civilisations entre les envahis-

³ Cf. J. THOMAS, « La mort de Turnus. Encore sur *Enéide* XII 919-952 », à paraître, 2010.

⁴ « Sur le vaste gouffre apparaissent épars des hommes qui nagent, les armes des héros, des planches et les trésors de Troie par les ondes » (trad. J. PERRET).

seurs troyens et les autochtones latins. Personne n'en parle, et surtout pas Virgile. Personne ne s'étonne de la facilité avec laquelle, dans l'*Enéide*, ce prince troyen se fond dans une autre civilisation, jusqu'à en prendre la tête. Seul Turnus résiste, mais c'est pour des raisons personnelles : on lui prend sa terre et sa fiancée. Le récit de M. Szabo est plus réaliste. Elle dit très clairement que le problème est un problème de mémoire : nos mémoires nous isolent dans nos mondes respectifs ; Créuse garde sa mémoire d'enfance, sa mémoire troyenne. Cette mémoire n'est pas réductible à celle des Latins, et c'est pour cela que, finalement, Créuse repart et retourne à Troie, au pays de ses ancêtres. C'est un choix important que M. Szabo fait là. En privilégiant la mémoire de l'origine, elle refuse le processus initiatique, qui consistait justement à faire une *tabula rasa* du passé, et à accomplir une mutation, un saut ontologique qui transformait l'homme Enée en roi Enée, le Troyen en Latin. A cette croisée des chemins, les deux voies sont respectables : l'une, la voie initiatique, accepte et pratique le « saut dans le vide », l'autre préfère le retour et le regard en arrière, la voie des ancêtres et de la nostalgie : c'est celle que prend Créuse ; de la même façon, dans la *Queste du Graal*, Gauvain retournait au château de sa mère, en même temps qu'il ratait la quête. Entre une mémoire à construire et une mémoire à retrouver, Créuse choisit la mémoire à retrouver. Dans les deux cas, il s'agit de revivre, mais pas de la même façon.

De même que M. Szabo refuse la dimension initiatique de l'*Enéide*, au profit de la mémoire et de l'appel de la terre natale, l'impasse est aussi faite sur la dimension spirituelle. Certes, il y a des dieux, mais il n'y a pas de projet divin. Les dieux ne sont que des énergies plus fortes que celles des hommes, mais tout aussi incohérentes. Et de devenir *post mortem*, aucun. Le très beau chapitre sur la Descente, « Dans le monde souterrain », le montre bien. Certes, Charon existe, mais il est un passeur sans passage. Il n'y a pas de lien entre le monde des vivants et celui des morts :

« J'ai vu mon père, comme le scénario l'avait prévu. J'ai revu tous les personnages de mon passé, mais je les ai appelés en vain, ils ne m'entendaient pas, et à en juger par les sourires indéchiffrables et lointains, je ne manquais visiblement à aucun d'eux. J'avais beau leur crier de toutes mes forces que j'étais là, que j'étais revenu, ils ne m'entendaient pas, ils ne me voyaient pas. Dans leurs mémoires mortes, je n'étais pas encore parti, puisque je me trouvais avec mon chien Bimbo sur la grand-place de Troie dans les abîmes du passé. Aucun chemin ne menait de moi vers eux, ni d'eux vers moi, et c'est avec une amertume impuissante que j'ai pris la direction indiquée par Charon, vers le séjour du maître des Enfers. Le nocher m'a laissé aller seul. Il a achevé son travail en me disant que là où j'allais, il n'y avait plus de marais. Il avait repris son aspect crasseux, il avait l'air vieux et chagriné. Je me suis retourné pour voir s'il me suivait des yeux, mais il s'était rassis dans sa barque et ne s'occupait plus de moi. » (p. 267).

La terrible vérité, c'est que l'au-delà est silencieux, fermé :

« Non, je n'ai rencontré personne, Lavinia. [...] L'enfer, c'est l'expérience de ce qu'on ne peut ni oublier les traumatismes ni faire revenir le bonheur, je n'avais même pas besoin de me le dire. Charon m'a

reconduit jusqu'à l'entrée, mais cette fois il n'a pas accepté d'argent, il a juste indiqué d'un geste que j'avais assez donné. Je l'ai regardé une dernière fois, je savais désormais ce qui le rendait si triste. » (p. 267-68).

Là, nous touchons à un point capital : celui de l'intersection entre l'imaginaire mythique virgilien et l'imaginaire du créateur qui relit l'*Enéide*. Le prisme de notre psyché personnelle interfère sur notre relecture. Notre situation particulière, notre histoire personnelle, notre inscription dans une histoire, un *Zeitgeist*, vont donner une coloration, une saveur qui déterminent la qualité de la relecture, sa profondeur, sa puissance. Or l'histoire personnelle de M. Szabo, prise dans la tourmente de la soviétisation de la Hongrie d'après la deuxième guerre, la met en position de percevoir, avec une acuité et une originalité qui n'appartiennent qu'à elle, ce monde de la romanité en train d'émerger. Elle seule, en fonction du drame personnel qu'elle a vécu, et de ses facultés de transfiguration du réel, liées à son statut de grande romancière, sera capable de voir dans l'*Enéide* ce que personne d'autre n'y avait encore vu. Ainsi, peut nous importe que la fiction de départ (le passage d'Enée à Créuse) soit invraisemblable, ou iconoclaste : elle permet un accès particulièrement efficace à la réalité profonde des situations. Le fait d'avoir passé la majeure partie de sa vie dans une forme terrible et castratrice de dictature rend M. Szabo particulièrement experte pour déceler ce qui, chez Virgile, est peut-être la naïveté d'un homme fatigué de la guerre civile, et prêt à se donner au premier Octave qui passe. Elle seule pouvait le voir avec une telle acuité, et son expérience lui donnait le droit privilégié d'en parler.

Par exemple, dans le chapitre « L'Instant » et dans la description de la chute de Troie, on voit bien que ce qui obsède le narrateur, c'est le fait qu'un pays tout entier ne peut s'enfuir devant une catastrophe : qui choisir ? Comment dresser sans injustice la liste de ceux qui seront admis à fuir le carnage, sur les vaisseaux qui quitteront Troie ?

« La joie des élus fut de courte durée, ils ne tardèrent pas à se rendre compte qu'ils étaient pris au piège : la possibilité d'être sauvé, l'accès aux bateaux dépendait d'une tessère d'or non transmissible, non échangeable, et nulle supplication ne pouvait faire allonger la liste. Ne pouvons-nous faire venir notre bon aïeul ? Impossible. Alors au moins la lumière de nos yeux, la petite Maryllis, elle est si fragile ? Non. Et Filax, notre chien fidèle, Paripos notre étalon rapide comme le vent, et le beau-frère, et la brave cuisinière, et un de plus, juste un, juste deux, juste six cents, juste tout le monde. Et nous répondions non, non, non. » (p. 206).

Il est clair que cette lucidité, abordant un vrai sujet – mais totalement absent du récit virgilien du II^{ème} livre de l'*Enéide* –, ne peut s'expliquer que de la part de quelqu'un qui a été confronté à ce genre de situation, dans un pays assiégé et pris en otage par le stalinisme soviétique : là encore, M. Szabo sait de quoi elle parle.

Cela explique aussi que l'écrivain hongrois ne soit pas tendre avec Enée :

D'abord avec le vrai Enée, présenté comme un benêt, une larve, un couard et un lâche : il incarne le collaborateur, le conformiste, celui qui accepte mollement le système sans le remettre en question. La violence de M. Szabo, parfois étonnante, à son encontre, son agressivité, son manque

d'indulgence s'expliquent sans doute par le souvenir amer des dégâts qu'elle a vus se commettre à cause de personnages de ce type. Anchise n'est pas mieux loti, dépeint comme un vieux dégoûtant et sénile (p. 41). Famille, je vous hais: c'est toute la lignée d'Enée qui est ainsi tournée en dérision.

Ensuite, et de façon plus nuancée, avec le personnage de Créuse-Enée : à bien des reprises elle (il ?) tient des propos qui nous apparaissent comme cyniques, dépourvus de compassion, amers, acérés. Créuse serait-elle cynique ? Non, mais elle est indifférente, comme cuirassée à bien des choses, après les horreurs qu'elle a vues: une situation que connaissent bien ceux qui ont vécu de grands drames personnels ou collectifs, et M. Szabo en faisait sans doute partie.

Dans cet univers, l'humour a sa place : il sert de défense, et Créuse n'en manque pas (alors que l'humour est totalement absent de l'*Enéide* ; on nous objectera que la notion est récente, anglaise, et donc anachronique ; à quoi l'on peut répondre que chez Horace, Pétrone, Martial, on peut trouver souvent ce qui serait la forme latine proche de ce que nous appelons l'humour ; l'humour marque une distance avec soi et les autres ; il n'a pas sa place dans une épopée initiatique ; les héros mythologiques n'ont pas d'humour). Citons par exemple le savoureux passage où Charon exige les papiers de Créuse pour la faire passer de l'autre côté du Styx (encore une réminiscence des années de plomb du stalinisme et de ses contrôles tatillons) :

« En m'apercevant, il s'est mis à hurler d'une voix d'airain singulièrement claire, mais il disait des choses incongrues et avait des exigences impossibles ; il me réclamait une autorisation d'entrée, ce qui m'a particulièrement irrité, j'en avais déjà tellement vu que ce nouvel obstacle m'a semblé tout à fait déplacé. Bien plus tard, je me suis rendu compte qu'il n'importunait pas les âmes, il ne leur demandait qu'un péage, mais ayant vu que j'étais vivant, il avait réclamé des papiers à cor et à cri car il devrait me laisser repartir, et dans une entreprise aussi ancienne, on se méfiait des nouveautés. » (p. 254)

On le voit, dans sa description des Enfers, M. Szabo règle encore ses comptes avec le stalinisme, sa bureaucratie et sa censure.

La Hongrie a été pendant plus d'un quart de siècle dirigée par un personnage, Janos Kadar, qui a commencé par être haï des Hongrois comme un traître, puis qui a fini par être accepté comme l'artisan d'une certaine paix civique, alors même que les Soviétiques le considéraient comme un allié fiable. Les Hongrois attachés à leur liberté ont forcément conçu de l'amertume devant ce profil politique consistant à imposer, avec les procédés de la propagande, et en jouant sur l'usure du temps, un personnage de chef associé à une forme d'idéologie totalitaire plutôt voilée. Il n'est pas étonnant, dans ce contexte, que M. Szabo ait rué dans les brancards à l'évocation de la figure politique du *princeps*, dont Virgile voulait précisément persuader les Romains qu'elle était la meilleure pour sortir des guerres civiles. Là encore, la Hongroise qu'était M. Szabo n'était plus naïve : elle avait vu la fin de l'histoire, et il ne fallait pas lui en conter sur un processus d'implantation politique qui pouvait peu ou prou ressembler à celui dont elle avait fait l'expérience. Finalement, il est arrivé à M. Szabo un peu la même chose qu'à V. Hugo, par

rapport à Virgile : d'abord, un amour passionné, puis une déception d'autant plus vive qu'elle avait été provoquée par l'être tant aimé. A un moment de son évolution personnelle, liée à ses expériences politiques, M. Szabo a dû penser que le Virgile de l'*Enéide* était un naïf, et sans doute un naïf dangereux, manipulé par Octave. De même le jeune Hugo admirait Virgile jusqu'à écrire :

« O Virgile, ô poète, ô mon maître divin ! » (*Voix intérieures* VII, « A Virgile »).

Mais le Hugo victime de Napoléon III ne sera plus sensible qu'à ce qu'il considère comme le Virgile courtisan d'Auguste, et il brûlera ce qu'il a adoré, allant jusqu'à accuser le poète de Mantoue de flatterie (« Jamais la flatterie fut-elle plus abjecte ? », à propos du début des *Géorgiques*, in *Post scriptum de ma vie*, « Utilité du beau », p. 24) et de vénalité (« Sa muse s'appelle Dix-mille sesterces », *ibid.*).

On comprend mieux alors l'atmosphère de désillusion qui traverse la *Créüsïde* ; et qui recoupe certaines constatations que nous avons déjà faites : le refus de la voie initiatique, le refus de la croyance à un au-delà. Au risque de noyer le bébé avec l'eau du bain, la désillusion et le pessimisme liés à la tragique expérience politique se généralisent : tout est objet de défiance ou de déception, y compris les croyances dans l'au-delà. Le principe de réalisme limite la lecture du réel à sa frange la plus immédiate, et condamne tout ce qui peut apparaître comme une spéculation hasardeuse. Tout se passe comme si M. Szabo était revenue d'un voyage en terre totalitaire, alors que Virgile y met le pied, et n'en voit que les lendemains potentiellement chantants. Il se trompe, et en quelque sorte, à travers la fiction romanesque, elle le lui dit. C'est là, selon nous, que l'inversion des sexes prend son sens : elle transcrit cette volonté de refuser, de résister, d'aller à contre-courant, de prendre le problème autrement, de ne pas adhérer à un projet qui, M. Szabo le sait, va se révéler catastrophique. Si Créuse revient vers son pays natal, et vers les paysages de sa mémoire, c'est parce que, pour M. Szabo, rien n'est plus précieux que notre moi personnel, notre intimité, celle précisément qui fut violée par le collectivisme soviétique. Créuse répond alors à Enée comme la liberté répond au totalitarisme.

Ce personnage de Créuse, qui émerge donc du récit comme le porte-parole des valeurs de la liberté et de l'individu, ne manque pas de force. Cette force s'exprime particulièrement dans la fin, totalement inventée par rapport au mythe, mais très inventive et symboliquement très efficace. Créuse revient (pour les raisons que nous avons vues) à Troie et aux paysages de sa mémoire. Mais ce qu'elle découvre est une catastrophe : Troie est devenue un site touristique totalement dépourvu d'âme, avec des boutiques de souvenir, des *fast food* et des visites organisées. Cette fin est très pessimiste : Créuse est prise entre deux impasses : Rome, qu'elle a refusée, en tant que ville et culture étrangères, et Troie qui se refuse à elle et lui est devenue étrangère. Elle n'a plus d'avenir, et plus de passé. La fin ne manque pas de grandeur : elle s'accrochera quand même à son passé révolu, et pendant des siècles, les voyageurs passant au large de Troie verront une silhouette de héros montant la garde sur les ruines de Troie désormais déserte : sans doute celle de

Créuse. Puis un jour, plus rien. L'oubli l'a emporté sur la mémoire vigilante. Il faudrait citer les quatre dernières pages du livre qui sont magnifiques, magiques, émouvantes. Nous nous limiterons au dernier paragraphe :

« Et passe le temps, passe le temps, passent les années, cent ans, deux mille ans, les côtes lointaines frémissent, et frémissent les ports, petits et grands, car voilà qu'on annonce une grande nouvelle : sur la rive d'Illion, il n'y a plus que des pierres et une multitude de chiens gris. Les chiens errent, dressent leurs museaux pointus vers la lune et pleurent longuement, car ils sont seuls sur le rivage, il n'y a plus que le silence, les pierres, la poussière et la solitude. Et celui qui vient ici ne peut savoir ce que recouvre la poussière, ni qui a laissé cette empreinte de deux pieds légers. Ici, entre les piliers du crime et du châtiement, est passée la reine Créüse. »

Que M. Szabo soit remerciée d'avoir agrandi notre connaissance de l'*Enéide*, fût-ce en soulignant les risques et les limites de l'entreprise, à la lumière de sa propre et douloureuse expérience. Elle nous a donné un beau livre, fort, original, et surtout terriblement personnel.

SUMMARY: In her novel, *La Créüsïde*, M. Szabo imagines that the Rome's founder woudn't be Aeneas, but his wife Creüsa. Behind this apparent phantasy, M. Szabo has a critical look towards the Augustean project, in the light of her own Hungarian experience of the totalitarian society in which she lived. Someway, for M. Szabo, Rome is the cradle and the birthplace of this violence to come. But here begins the re-writing: in the *Créüsïde*, it's not Aeneas who founds Rome, but Turnus, saved from his cruel and doubtful death. As for Creüsa, she comes back home, towards Troia and the nostalgia of her childhood. She is no more she who does, but she who allows that things are done, in a better prospect. So, Rome has her "chance to be a woman", as Levi-Strauss says ; and, after the *Aeneid*, the epic of hope, the beautiful re-writing of M. Szabo is the realistic narrative of a disillusion, and both a try to avoid the errors, the dangers and the excesses of the "heroïc" foundation.

KEY WORDS: Disillusion, Epic, Feminism, Foundation, Re-writing.