



**HAL**  
open science

# Cartes, routes et chemins symboliques dans l'Énéide

Frédéric Dewez

► **To cite this version:**

Frédéric Dewez. Cartes, routes et chemins symboliques dans l'Énéide. Etudes classiques. Université de Perpignan, 2009. Français. NNT : 2009PERP0901 . tel-00923469

**HAL Id: tel-00923469**

**<https://theses.hal.science/tel-00923469>**

Submitted on 2 Jan 2014

**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.

Copyright

Frédéric Dewez

Cartes, routes et chemins symboliques dans l'*Énéide*

*"Toute la religion grecque pourrait s'inscrire dans une immense métaphore: la terre devenant semblable au ciel"*

(Michel Butor)

*Arma uirumque cano* ! Quatre mots qui résonnent dans la littérature latine comme l'expression de toute la valeur épique de l'*Énéide*. D'emblée, dans l'*Enéide*, Virgile se présente comme citharède, comme disciple de Musée et d'Orphée. Le rôle de Virgile comme « uates » inspiré de la Muse est essentiel et le poète en est conscient : *maior rerum mihi nascitur ordo, maius opus moueo*. Il a le rôle primordial d'apporter, au travers de son œuvre, la révélation à tout homme qui saura la comprendre avec intelligence : toute entreprise n'est achevée que si elle s'inscrit dans un ordre cosmique global et dans un parfait accord entre tous les éléments constitutifs du Cosmos. L'homme est alors au centre de sa création et devient enfin l'*omphalos* non seulement de son ouvrage, mais aussi de sa propre nature. Dans ce processus, l'influence des astres est primordiale. Au regard de ses propres convictions, l'astrologie pouvait offrir à Virgile l'occasion de diffuser sa vision d'un nouvel ordre cosmique indispensable à la pérennité de Rome et d'un pouvoir temporel à l'image de la souveraineté jupitérienne. La représentation de l'univers se pose donc dans une perspective symbolique et zodiacale où le monde d'en bas est l'icône du monde d'en haut. Cette nouvelle vision des choses permet d'élargir notre lecture de l'*Énéide*, de l'aborder dans ce qu'elle a de complexe et de symbolique et si riche de références. Avant d'entamer notre réflexion, nous nous sommes demandé si Virgile avait pu fondre dans son poème tant de métaux aussi précieux qu'hétéroclites et sortir de son chaudron une œuvre si magistrale. Des travaux récents ont montré qu'il y avait de multiples approches symboliques donnant sens à l'espace de l'*Énéide* : Il est difficile, dans une exégèse telle que nous la proposons aujourd'hui, de finalement limiter une œuvre aussi foisonnante à une interprétation fondamentalement axée sur un symbolisme zodiacal ; mais balayer cette interprétation d'un revers de la main, sans autre forme de procès, serait, à notre avis, trop péremptoire. Nous voudrions, dans notre travail, insister sur l'approche zodiacale, car nous pensons qu'elle est une des clefs intéressantes, pas encore très exploitée, qui nous permet d'entrer un peu plus profondément dans la richesse multiple et dans la complexité de l'*Énéide*.

Il est vrai, comme la chose a déjà été soulignée<sup>1</sup>, que la critique virgilienne a négligé l'hypothèse d'un symbolisme astrologique, peut-être parce qu'il était difficilement admissible qu'un écrivain tel que Virgile ait pu s'adonner à des pratiques que nous associons, la plupart

du temps, à des diseuses de bonne aventure ou à des charlatans des thèmes astraux. Cependant, la communauté scientifique tend à l'heure actuelle, à accorder une place primordiale aux spéculations astrales dans la vie intellectuelle de l'époque. C'est l'avis de Nuccio d'Anna qui analyse la quatrième *Bucolique* à la lumière des cycles cosmiques et du temps sacré. Ainsi aussi, l'étude de Jérôme Carcopino sur la basilique pythagoricienne de la Porte Majeure<sup>2</sup>, après avoir été longtemps décriée, est maintenant reconnue. Elle montre, au travers de l'iconographie, l'importance que les Néo-Pythagoriciens accordaient à la symbolique des signes du Zodiaque et des astres. L'influence du pythagorisme sur la pensée antique fut indéniable. C'est donc tout naturellement qu'est né le néo-pythagorisme dont le représentant le plus emblématique fut Nigidius Figulus<sup>3</sup>. Premier écrivain astrologue romain, il fut reconnu comme un esprit érudit et une figure illustre de l'ésotérisme. Cicéron dans son *Timaëus* (fragment I), dit de lui qu'il était un *investigator* attentif à tout ce que la nature cachait (*quae a natura inuolutae uidentur*). Nigidius admittra les décans venus d'Égypte et découpera le monde en cercles ou parallèles. Même si, comme le souligne J. Carcopino<sup>4</sup>, il a joué un rôle politique assez modeste, il n'en reste pas moins une figure incontournable de l'époque. Observateur des astres, il procédait par les horoscopes, comme pour la naissance d'Octave où il observait les astres dont les orbites selon lui, entraînaient les destinées et dont les retours à leurs positions initiales inauguraient les cycles pythagoriciens<sup>5</sup>. De manière générale, il appliquait au monde social et politique ses connaissances d'ordre spirituel et astral. Platon rappelle lui aussi, les conditions de « la marche du Tout »<sup>6</sup> auquel « nous avons donné le nom de ciel et de monde ». Dans le *Timée*, le philosophe distingue clairement le modèle cosmique éternel qui représente « la cause formelle » et sa copie « sensible ». Il décrit aussi d'un même mouvement l'origine du monde, celle de l'homme et de la société et accroche la politique aux étoiles. Comme le fait remarquer J.C. Fraisse, la cosmologie du *Timée* est à la fois le complément et le fondement de la cité idéale de la République<sup>7</sup>. Pierre Saintyves écrivait à ce propos : « *L'influence des astres du ciel, et spécialement celle des douze signes qui jalonnent la route de la Lune et du Soleil, pouvait s'accroître et devenir toute bienfaisante, si la terre elle-même était organisée à l'image du Ciel. Un état, peuple et*

---

<sup>1</sup> THOMAS, J., *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, p.347

<sup>2</sup> CARCOPINO, J., *La basilique pythagoricienne de la Porte majeure*, 411 pp.

<sup>3</sup> LEGRAND, L., *P. Nigidius Figulus, philosophe néo-pythagoricien orphique*, Paris, l'œuvre, 1930

<sup>4</sup> *Op.cit.*, p.197

<sup>5</sup> Voir CARCOPINO, J., *op.cit.*, p.201

<sup>6</sup> Platon, *Politique*, 269 c-d

*territoire, divisé en douze parts, était un hommage aux dieux du zodiaque, aux douze grands dieux du Ciel, et ne pouvait qu'attirer leurs bénédictions.*

*Qu'il en fût ainsi en Chaldée, au moins vers l'an deux mille avant Jésus-Christ, on ne peut guère en douter. »<sup>8</sup>*

Les peuples qui faisaient usage du zodiaque chaldéen ont divisé leur pays en douze régions et le gouvernement de ces régions est confié à douze chefs (citons par exemple les douze tribus d'Israël<sup>9</sup>). Le monde terrestre a été partagé en domaines qui ont été dévolus, les uns aux planètes, les autres aux signes, parfois même aux uns comme aux autres.

Ce partage portait sur des surfaces, des régions, des catégories de choses ou d'êtres vivants et même sur l'homme<sup>10</sup>. Jean Richer<sup>11</sup> fait également état d'un texte des *Lois* de Platon (livre V, 1) qui préconise que la cité idéale soit située au centre du pays, qu'elle soit divisée en douze parties égales, que les citoyens soient eux aussi répartis en douze et que chaque partie porte le nom d'une divinité. Même si, comme le montre Jean Richer, il s'agit là d'une numérogie symbolique, il n'en reste pas moins que l'allusion aux dieux mis en relation avec les signes du Zodiaque paraît évidente.

Cette relation au Zodiaque en particulier et une certaine connaissance des phénomènes célestes pourraient avoir influencé les hommes du Paléolithique dans l'établissement de leur lieu de vie. C'est ce que tend à démontrer l'étude du docteur Jègues-Wolkiewicz<sup>12</sup>. Partant des préceptes architecturaux de Vitruve selon lesquels l'orientation d'un sanctuaire devait établir un rapport entre l'ordre cosmique et l'ordre terrestre, toute architecture sacrée se ramène à la transformation du cercle solaire, et après diverses mesures, elle suppose que la grotte de Lascaux a été choisie pour son ensoleillement direct au moment du solstice d'été. Après avoir défini les axes solaires indispensables aux mouvements célestes à Lascaux, le docteur Jègues repéra les azimuts solsticiaux et axiaux pour les projeter sur les parois de la grotte. Elle définit ensuite un point d'observation d'où tous les animaux de la rotonde sont

---

<sup>7</sup> FRAISSE, J.C., "L'unicité du Monde dans le Timée de Platon," *Revue philosophique* (Avril-Juin 1982), p. 249.

<sup>8</sup> SAINTYVES, P., *Deux mythes évangéliques : les douze apôtres et les soixante-douze disciples*, 1938, pp.158-159 cité par RICHER, J., *Géographie sacrée du monde grec*, 1983, pp.48 et sq.

<sup>9</sup> cf. HALBRONN, J., *Les Juifs et l'astrologie*, Éditions Ramkat

<sup>10</sup> cf. BOUCHE-LECLERCQ, A., *L'Astrologie grecque*, Paris, 1899 (réimpression 1963)

<sup>11</sup> RICHER, J., *Géographie sacrée du monde grec*, 1983, pp.48 et sq.

<sup>12</sup> Les travaux du docteur Jègues-Wolkiewicz s'inscrivent dans le cadre de recherches en archéoastronomie et en ethnoastronomie. À travers des études et des mesures d'orientations géographiques et astronomiques qu'elle a réalisées sur le terrain et qu'elle a mises ensuite en relation avec les coordonnées célestes spécifiques de chaque époque, le docteur Jègues tend à établir que certains sites paléolithiques sont liés aux observations réalisées et aux connaissances du ciel détenues par les groupes humains ayant créé les œuvres découvertes dans ces sites.

plus ou moins observables. D'abord, des points faits au pinceau permettent de définir les axes du soleil dans sa course ainsi que le corps de la Terre mère. Ensuite, l'ensemble de la ronde animale de la rotonde évoque les étoiles parcourues par le soleil sur une année. Enfin, la ceinture pariétale de la rotonde correspond parfaitement à la ceinture zodiacale, en tenant compte de ce qu'à l'époque paléolithique, les constellations étaient décalées. La conclusion de l'étude est claire : toutes les conditions pour faire de la grotte de Lascaux un sanctuaire répondant aux lois cosmiques sont remplies, ce qui voudrait dire que les hommes du Paléolithique avaient déjà réalisé l'harmonie entre le ciel et la terre.

Déjà en 1917, le docteur Marcel Baudouin prouvait qu'au Néolithique, les cupules sur certaines pierres représentaient en fait les Pléiades. Son étude portait sur plusieurs vases appelés « urnes des Pléiades »<sup>13</sup>. La plupart d'entre eux présentent généralement une ligne ondulée sur la panse, deux lignes parallèles et sept creux représentant les sept étoiles des Pléiades. Les mêmes motifs sont figurés sur la plaque de bronze dite de Palmyre, décrite par Clermont-Ganneau<sup>14</sup> et datant du 2e millénaire avant Jésus-Christ. Récemment, une équipe de paléontologues sous la direction d'Henry de Lumey<sup>15</sup> s'est intéressée aux gravures rupestres de la montagne sacrée du Bégo dans les Alpes-Maritimes. Sur deux roches gravées de la vallée des Merveilles, six grandes plages entourées par quelques cupules représentent l'amas des Pléiades. Sur la roche dite « de la Danseuse », figure également une hallebarde gravée vers l'ouest et qui évoque le coucher du soleil. Sur la roche dite « des Pléiades », les étoiles sont figurées au sud, point de leur culmination. L'équipe de recherche situe ces gravures entre 3300 et 1800 avant Jésus-Christ. Elles pourraient symboliser deux grands moments de l'année agricole : la veille de l'été sur la roche dite « de la Danseuse », marquant ainsi le début des Moissons et la veille de l'hiver sur la roche dite « des Pléiades », après la fin des Moissons, au moment de labourer<sup>16</sup>. L'amas des Pléiades a souvent été représenté ou signalé durant la période antique et nous verrons que les Pléiades ont leur place dans l'*Énéide*.

Enfin, en juillet 1999, l'archéologue allemand Harald Meller retrouvait à Nebra-sur-Unstrut en Saxe-Anhalt, un disque de bronze d'une trentaine de centimètres de diamètre. Il daterait de 1600 avant Jésus-Christ et serait la représentation la plus ancienne de la voûte

---

<sup>13</sup> Dr Marcel BAUDOUIN, *Les Pléiades au Néolithique*, Société d'Anthropologie de Paris, janvier 1916.

<sup>14</sup> CLERMONT-GANNEAU, C.S., "L'Enfer assyrien," *Revue archéologique* 38, planche XXV.

<sup>15</sup> Henry de LUMEY est paléontologue au laboratoire départemental de préhistoire du Lazaret.

<sup>16</sup> Henry de LUMLEY, Annie ECHASSOUX, Jean-Claude PECKER, Odile ROMAIN... [et al.], "Figurations de l'amas stellaire des Pléiades sur deux roches gravées de la région du Mont Bégo Z IX. GII. R 4 et Z IX. GIII R 6," *Anthropologie* 111 (2007), pp. 755-824.

céleste. L'archéologue le qualifie de « ciel étoilé automnal ». Il s'agirait d'une représentation céleste pour un observateur situé en Allemagne au moment du lever des Pléiades, il y a 3600 ans. On y trouve essentiellement des arcs qui symboliseraient le lever et le coucher du soleil au moment de l'équinoxe de printemps et du solstice d'été. On peut y voir aussi le dessin de la barque solaire, un croissant de lune, l'astre du jour lui-même et l'amas des Pléiades. Il pourrait s'agir d'un calendrier agricole, précurseur en quelque sorte de l'œuvre d'Hésiode. L'authenticité de ce disque a été mise en doute par Peter Schauer, archéologue à l'université de Ratisbonne qui affirme que la patine verte qui recouvre le disque n'est pas d'époque. Ces allégations ont été rejetées par différents experts, dont le professeur Josef Riederer qui a confirmé l'authenticité de la patine. Par ailleurs, des analyses chimiques ont révélé que le disque provenait bien du site de Nebra.

Ces études tendent à montrer que les hommes ont toujours eu le souci de mettre en rapport la voûte céleste et leur milieu terrestre. Ainsi, Jean Richer a pu également montrer au travers de la disposition des grands sanctuaires et des motifs zodiacaux de certaines monnaies que, dans le bassin méditerranéen, les anciens avaient eu l'habitude de diviser leur territoire en douze secteurs qui correspondaient aux douze signes du Zodiaque. Chaque représentation symbolique d'une pièce ou d'un monument sacré permet de rattacher l'une ou l'autre de ces portions de territoires à un secteur zodiacal bien déterminé. Jean Richer met en évidence que l'alignement des grands sanctuaires permet d'établir qu'ils étaient au centre d'une roue zodiacale dont dépendaient d'autres lieux privilégiés eux-mêmes réglés sur les constellations célestes. Il nous montre ainsi que la projection de la voûte céleste sur la surface terrestre était chose courante dans l'Antiquité. C'est donc le concept de représentation qui est posé. Car au-delà d'un système logique et rationnel, c'est une image symbolique des mondes qui naîtra progressivement dans la pensée gréco-romaine.

L'anthropologie nous permet, dans ses avancées récentes, de mieux comprendre la complexité du monde symbolique de l'Antiquité. Virgile et son *Énéide* nous proposent un exemple de cette complexité. Nos analyses se sont efforcées d'appréhender la grande épopée romaine comme récit donnant à voir de façon cryptée une série de cartes, de routes et de chemins symboliques, et de définir deux réseaux initiatiques, l'un terrestre et l'autre céleste, dans une perspective zodiacale au service d'un projet spirituel d'Énée. Comme l'écrivait Joël Thomas<sup>17</sup>, les évocations des cartes du ciel jouent un rôle pratique pour orienter le héros dans

---

<sup>17</sup> THOMAS, J., "Images de la carte du monde chez les Latins," *Pallas* 72 (2006), p. 100

son voyage et un rôle symbolique puisqu'elles sont « la source divine d'une organisation terrestre qui en est le reflet ». Elles sont aussi à l'origine de certains prodiges, comme l'apparition du *sidus* au livre II, signe du voyage, mais aussi de la destinée d'Énée. Astre montant, il fait place au *desiderium*, « dés-astre » de la dernière nuit de Troie qui lui a fait perdre ces protections cosmiques, et lui annonce une aube nouvelle. L'*Énéide* révélera le sens des correspondances universelles, infernales, terrestres et célestes ainsi que l'harmonie entre le devenir astral, terrestre et humain d'Énée, poussé par le regret du sol perdu et le désir de fonder une nouvelle Troie, céleste et pérenne.

Le chemin est un parcours initiatique où l'initiation devient orientation. Le voyage, ainsi orienté manifeste la marche du héros en quête du sens que les destins lui ont réservé. Il s'inscrit dès lors dans un espace sacré bien défini où se révèle l'essence même de la quête. Mais le chemin est d'abord, une traversée des ténèbres, jalonnée de doutes et d'ignorances. Dans ce sens c'est un rappel nécessaire pour Énée de mesurer la distance qui sépare Troie de Rome, de comprendre que le chemin est un « en arrière » et un « en avant » et qu'à ce titre il est à la fois nostalgie et espérance.

Parallèlement à ce chemin terrestre et sensible, il existe une voie intelligible et céleste, mais tous deux mèneront à l'accomplissement de l'être cosmique. Pour éviter l'errance, les guides sont indispensables, en bas comme en haut. Ils sauveront le héros de la désespérance, lui éviteront les écueils, l'aideront à franchir les seuils, lui créeront un itinéraire au travers d'espaces sacrés et profanes, terrestres et célestes.

Le chemin initiatique se déploiera toujours à la limite symbolique des mondes. La révélation finale ne pourra se faire que si le héros en chemin a parcouru le monde infernal et a opéré sa remontée par la porte céleste. Le voyage d'Énée est une traversée symbolique de tous les plans de l'existence et du monde, une harmonisation de tous les univers.

Notre travail a voulu mettre en évidence cette symbolique du chemin parcouru en présentant d'abord le voyage comme une préhension par le héros de l'espace imaginaire dans des itinéraires sensibles et symboliques à la fois. Ainsi donc, la dimension zodiacale s'intègre dans des superstructures plus englobantes comme les processus initiatiques, par exemple. Virgile, nous semble-t-il, eut l'idée d'un symbolisme astrologique pour donner une autre vision de l'*imperium*. Il use des réalités astronomiques dans leur rapport à une lecture astrologique, induite par un système de références mythico cosmologiques. Enfin, il recourt

à l'imaginaire astrologique des Romains pour fournir les symboles astraux dont Auguste a besoin pour accéder à l'apothéose.

# PREMIERE PARTIE

## Cheminevements et dévoiements

## Avant propos

Le voyage d'Enée s'apparente d'emblée à un voyage intérieur<sup>18</sup>. Comme *homo uiator*, il crée son propre espace symbolique, dans un cheminement initiatique qui l'amène à découvrir progressivement l'ordre des choses, caché derrière un désordre apparent. À ce propos, la question de Vénus à son fils est claire : *quibus uenistis ab oris ? Quoue tenetis iter ?*<sup>19</sup> La réponse d'Enée ne tarde pas. Il spécifie qu'il vient de Troie et qu'il cherche l'Italie<sup>20</sup>. Enée sait précisément d'où il vient, mais ne connaît pas le lieu exact où il va pouvoir déposer ses Pénates. On sort d'un contexte de voyage bien défini où le voyageur connaît, logiquement, sa destination. Enée, *fato profugus*, n'a pu établir d'itinéraire. Il se laisse guider, comme il le dit lui-même<sup>21</sup>, par sa mère et par les *data fata*.

Il semble intéressant, ici, d'évoquer l'article de Marie-Madeleine Castellani à propos du voyage de saint Brandan. Loin de nous l'idée de vouloir comparer les deux œuvres, d'une part parce qu'elles sont séparées l'une de l'autre de plus de douze siècles et d'autre part parce que les perspectives littéraires sont fondamentalement différentes. Mais ces deux ouvrages, l'Énéide et le voyage de saint Brandan, évoquent tous deux un voyage initiatique plus qu'un voyage réel et l'auteur de l'article met en évidence quatre points à propos du voyage celtique que l'on peut retrouver dans l'Énéide<sup>22</sup> : les sources, le héros, le départ et la circularité du temps et de l'espace.

---

<sup>18</sup> cf. J. Thomas, *ibidem*

<sup>19</sup> *Énéide*, I, vv. 369-370

<sup>20</sup> *Énéide*, I, vv. 375 et sq.

<sup>21</sup> *Énéide*, I, v.381

<sup>22</sup> CASTELLANI, M.M., "Le voyage dans l'autre monde...dans *Le voyage de Saint-Brandan*", *Uranie*, 4, pp.116-132

Virgile n'a pas inventé la légende d'Enée<sup>23</sup>, ni même son départ de Troie, ni encore son difficile voyage en Méditerranée. Avant que le poète augustéen ne se lance dans la rédaction de l'*Énéide*, d'autres auteurs anciens avaient relaté les errances d'Enée depuis la chute de Troie jusqu'à son arrivée en Italie. Ces *Énéide* prévirgiliennes, comme les appelle Jacques Poucet, ne nous sont parvenues qu'à l'état de fragments, à l'exception de quelques-unes dont la plus importante est celle de Denys d'Halicarnasse. Elle a l'avantage de nous livrer une image assez fidèle de ce qu'était l'état de la légende d'Enée à la fin du premier siècle et nous offre donc un point de comparaison précieux, d'autant que Denys est un contemporain de Virgile.

Il s'agira donc de dégager dans le propos qui nous occupe, les spécificités des étapes du périple d'Enée. Comme le conclut Jacques Perret<sup>24</sup>, en suivant les traces d'Enée, des légendes troyennes furent localisées dans un grand nombre d'endroits. C'est d'ailleurs ce que dit Denys (I, XLIX) : « ... nombreuses sont les traces, visibles aujourd'hui encore, qu'ils (les Troyens) laissèrent là où ils abordèrent et chez les peuples parmi lesquels ils séjournèrent... »

Pour mieux comprendre la spécificité de cette réflexion, il est important de "représenter" Enée. Enée lui-même, au moment d'affronter Achille, récite son ascendance au fils de Thétis<sup>25</sup>. Le premier ancêtre est Dardanos, fils de Zeus. Dardanos engendra Erichthonios qui eut lui-même pour fils Tros. C'est avec ce premier roi éponyme que commence l'histoire de Troie. Tros eut trois fils : Ilos, Assaracos et Ganymède. D'Ilos est né Laomédon, père de Priam et grand-père d'Hector. D'Assaracos est né Kapys, père d'Anchise et grand-père d'Enée. Toujours dans l'Iliade, Enée évoque donc Hector et c'est le seul que nomme le fils de Vénus parmi les cinquante fils de Priam. Ainsi, Hector, Ganymède et Enée se présentent comme les derniers termes des trois lignées issues de Tros<sup>26</sup>. Ganymède est enlevé et offert à Zeus pour être son échanson. Il appartient à la troisième fonction, en tant qu'adjuvant de la fécondité. Hector (« le bras ») est vertueux et pieux<sup>27</sup>. C'est le guerrier garant de l'intégrité de la ville de Troie. Mais il est trop prompt dans ses décisions, dans ses

---

<sup>23</sup> POUCKET, J., "Énéide et tradition prévirgilienne", *Folia Electronica Classica (FEC)*, 4.

<sup>24</sup> PERRET, J., *Origines troyennes de la légende de Rome*, p.120 et sqq.

<sup>25</sup> *Iliade*, XX, vv.200-243

<sup>26</sup> DUMEZIL, J., *Apollon sonore*, p. 115

<sup>27</sup> *Iliade*, VI, 266, et XXIV, 69

actions. C'est ainsi que, dans son dernier combat, il se précipite à la mort<sup>28</sup>. Il appartient à la fois à la première fonction, comme chef des guerriers troyens, et à la troisième, comme prince troyen. Enée se distingue par son entente parfaite avec les dieux. C'est pour cette raison que les destins le réservent pour présider à ce qui survivra des Troyens après la ruine de la ville. Il est déjà le « *pius Aeneas* », transcendant le passé, le présent et le futur.

Il est intéressant de voir qu'Enée lui-même regroupe les trois cousins dans un même tableau. Et Dumézil de conclure que les trois descendants sont les dépositaires, l'un de la beauté, l'autre de la valeur guerrière et le troisième, en l'occurrence Enée, de la volonté des destins. Ce dernier est de race noble, mais il est isolé de par sa situation familiale : il est le fils unique d'une déesse et veuf depuis peu. Enfin, il quitte Troie entouré de son père et de son fils, personnages hautement symboliques qui se révéleront indispensables à l'accomplissement de sa mission. Le départ d'Enée n'est pas volontaire. C'est le héros lui-même qui en fait à Didon le récit. L'ombre d'Hector lui est apparue alors qu'il dormait.

Un voyage, qu'il soit ou non initiatique, est un rapport entre ses deux dimensions fondamentales : le temps et l'espace. Les dimensions de l'espace sont parfaitement mentionnées dans les premiers vers : *ab oris Troiae...Italiam Lauiniaque uenit* tandis que la référence temporelle n'est pas clairement indiquée. Il n'y a pas de durée explicite même si l'on peut aisément imaginer qu'un voyage de Troie jusqu'à Lavinium prend un temps certain. Implicitement, on retrouve, dans les premiers vers, l'image augustinienne du temps : Enée accomplira une courbe évolutive entre un commencement (*ab oris Troiae*) et une fin (*Italiam Lauiniaque uenit*). Cette progression tombera alors sous la mesure du temps, mais d'un temps initiatique et prophétique.

L'espace, quant à lui, est avant tout un espace symbolique entre deux points qu'il faut relier et pas nécessairement et uniquement dans une orientation type d'un voyage initiatique, entre l'Est et l'Ouest. On peut voir qu'une épreuve est initiatique d'abord dans sa durée totale. A ce propos, Jacques Perret souligne l'incohérence du *septima aetas* et tente une interprétation numérique de cette indication temporelle avec une distribution des événements dans le cours de ces sept ans<sup>29</sup>. À coup sûr, Virgile, même s'il reprend Homère (*Odyssée*, IV, 82), s'est arrêté au caractère particulièrement expressif du chiffre 7 dans la durée, puisqu'il s'agit là de la durée de l'accomplissement et de l'achèvement d'un cycle, d'une durée essentielle plus

---

<sup>28</sup> *Iliade* XXII, 104

<sup>29</sup> PERRET, J. *Virgile, Énéide (livres I à IV)*, Paris, pp.167-171

importante que le temps réellement écoulé d'une étape à l'autre. La structure du temps dans l'*Énéide* revêt une dimension assez complexe<sup>30</sup>, un temps banal que tous les hommes connaissent et qu'Enée expérimente : les jours se succèdent au rythme des lieux atteints même si le héros, au travers de quelques songes et prophéties, éprouve le temps véritable, non linéaire, qualifié d'essentiel pour sa progression ; un temps essentiel qui échappe au temps ordinaire, révélé essentiellement au livre VI, qui permettra à Enée de maîtriser les structures temporelles et de les utiliser pour progresser spirituellement.

Ainsi, l'*Énéide* met bien en évidence cette structure temporelle au travers de deux niveaux dans le récit : le temps du voyage dans la succession des étapes, et le temps des prophéties qui échappe à la durée "ordinaire".

Le sens du voyage est également révélateur de l'initiation. Il serait trop réducteur de dire que le voyage d'Enée est une trajectoire d'est en ouest, même s'il est clair qu'il s'inscrit dans une archétypologie solaire<sup>31</sup>. Il est continuellement associé à la trajectoire solaire, rythmé par exemple, par les levers de soleil. Un point essentiel, pour notre approche, est la remarque apportée par Joël Thomas : la trajectoire d'Enée ne le conduit pas régulièrement d'est en ouest, suivant un mouvement uniforme. Elle le mène à Carthage et pour aller de Carthage vers la terre promise, Enée revient vers l'Est, avec une escale dont nous verrons plus tard qu'elle est une création virgilienne. Ainsi, la trajectoire du héros se définit non seulement dans des mouvements complémentaires vers l'Orient et vers l'Occident, mais aussi par un mouvement "convergent et spiraloïde"<sup>32</sup>.

La spirale est à coup sûr, l'un des symboles majeurs du voyage initiatique parce qu'elle "définit le passage et l'évolution". Dans l'*Énéide*, la spirale est évolutif : associée à la genèse de Rome et de son peuple, son mouvement convergera vers le Centre, en l'occurrence, Rome. Et, l'image du Centre et de la Périphérie nous amène tout naturellement au labyrinthe qui associe à un mouvement spiralé de la périphérie vers le centre une relation constante entre

---

<sup>30</sup> Pour le détail, nous renvoyons à Joël Thomas, *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide* dont le chapitre IV traite en détail de l'espace et du temps comme constantes de l'univers héroïque. Nous n'en présentons ici que l'essentiel.

<sup>31</sup> cf. THOMAS, J., « L'imaginaire du temps et de l'espace chez les Latins », *Cahiers de l'université de Perpignan*, p.40

<sup>32</sup> Ibid., p. 41

eux<sup>33</sup>. La marche d'Enée vers le centre s'exprimera par sa quête de la terre promise et de la patrie originelle.

Voyager, c'est en quelque sorte naviguer dans les eaux de la vie, qu'elle soit terrestre ou céleste. Il faut avoir à l'esprit que la géographie antique n'a aucun rapport avec ce que l'on pourrait appeler maintenant la géographie générale dont les axes principaux sont l'exploration du globe et la rédaction de cartes du monde connu. Elle permet de joindre l'étude de la terre à celle du ciel et dans l'esprit des Anciens, la première est, en quelque sorte, le miroir du ciel et inversement. La géographie babylonienne, par exemple, est une géographie que Mircéa Eliade qualifie de mystique<sup>34</sup>. La carte du monde terrestre correspond à la carte des cieux : l'homologie entre le ciel et la terre est une réalité de la cosmologie babylonienne. Tout ce qui existe sur terre existe également au ciel. Chaque pays, chaque ville, chaque fleuve a sa propre existence dans le ciel. Le voyageur initié parcourt certes des espaces terrestres, mais aussi, dans cette perspective, les mêmes espaces célestes. Sa marche, et au-delà, sa progression, se réalisent dans des espaces que l'on peut enfin qualifier de sacrés.

---

<sup>33</sup> THOMAS, J. "Labyrinthe Rome antique", *Dictionnaire critique de l'ésotérisme*, p.723

<sup>34</sup> ELIADE, M. « Cosmologie et alchimie babyloniennes », p. 25 et sq.

# Chapitre 1

## Le voyage, comme exploration d'une géographie sacrée

### 1. Le voyage

La première invocation à la Muse<sup>35</sup> nous amène au sujet même du poème. *L'Énéide* est, Comme nous venons de le dire, un voyage et le ton nous semble d'emblée donné : Enée est un *profugus fato*; sa fuite est prédestinée et elle fait de son voyage, dans un certain sens, une recherche, puis une découverte d'un centre spirituel. Il est important de noter que le voyage est voulu par le *Fatum* et que *profugus*, ici, ne signifie nullement une fuite de soi, car alors, il ne peut aboutir. *L'Énéide*, comme le note George Dumézil, est le poème de la destinée<sup>36</sup>. Enée se distingue des autres héros de la guerre de Troie par son "entente parfaite avec les dieux."<sup>37</sup> Il est le fils de Vénus, déesse de premier ordre, innocent des fautes commises par Laomédon ou encore Pâris qui ont valu à leurs auteurs l'hostilité des Immortels. En outre, il a toujours sacrifié aux dieux les victimes qui convenaient. Par conséquent, les destins le réservent pour diriger ce qui viendra ou naîtra après la chute de la cité de Priam. Il est déjà, en quelque sorte, le *Pius Aeneas*, fondateur de nombreuses cités. Enfin, c'est un être intelligent dont Philostrate (*Héroïques*, 13) disait qu'il était le "... cerveau des Troyens". Le voyage d'Enée va au-delà du dépaysement, même si lui-même n'en est pas immédiatement conscient<sup>38</sup>. Son voyage, conçu comme une quête, a deux buts : transcender la condition humaine après être descendu aux Enfers et en être ressorti transformé, suivant un schéma initiatique propre , et de là, établir un ordre nouveau (*ordo maior rerum*) ouvert

---

<sup>35</sup> I, 8 et sq.

<sup>36</sup> DUMEZIL, G., *Mythes et épopée*, Paris, p. 436 et sq.

<sup>37</sup> DUMEZIL, G., *Apollon sonore*, Paris, p. 118

<sup>38</sup> VIENNE, S., "Des romans du Graal aux romans de Jules Verne : surgissements et éclipses du mythe de la quête", *Loxias 2-3, Éclipses et surgissements de constellations mythiques. Littératures et contexte culturel champ francophone*, p. 143.

(*minor* et non *maximus*) à définir. Le voyage sera parsemé d'embûches naturelles, personnelles et humaines<sup>39</sup>. Toutes les épreuves subies par Enée lui permettront d'accéder à la purification, puis à la transformation de son être et enfin de son monde. Le voyage d'Enée est une quête au terme de laquelle il découvrira un ailleurs idéal qui correspondra enfin à ce qu'il a imaginé et qui lui a été révélé. Enée est un *homo viator*<sup>40</sup> qui se transforme en transformant le monde.

Par sa piété unie à son intelligence, les destins lui donnent le droit non seulement d'échapper à la destruction de Troie, mais encore et surtout de faire revivre ailleurs la cité détruite. Le destin, dans le parcours d'Enée, est une force incontournable. Mais comment Virgile l'envisage-t-il et comment le destin agit-il ?

---

<sup>39</sup> DUPUY, L, *Le Tour du monde en 80 jours : itinéraire d'un voyage initiatique*, Dole, 2002

<sup>40</sup> THOMAS, J., "L'imaginaire gréco-romain du temps", *Hekateia*, II, 2003, p.85

## 1.1. *Fatum stoïcum*

### 1.1.1 *Fato Profugus*

Dans cette perspective, Enée n'est donc pas un fugitif au sens courant du terme. Ce sont les destins qui l'ont fait *profugus*. Comme le souligne M. de Carvalho<sup>41</sup>, le lieu approché est à l'accusatif comme régime direct à une condition : le lieu dont il est question doit avoir la forme d'un point déterminé dans l'espace, plutôt que celle d'un espace étendu ou indéterminé. Hormis ce cas, c'est-à-dire lorsque le terme approché ou terme du mouvement est un lieu étendu ou un morceau d'espace commun, il est nécessaire de faire précéder l'accusatif d'une préposition. Les premiers vers font bien état d'un lieu approché d'aspect étendu, mais il est conçu comme objet d'appropriation. Ce qui signifie qu'Enée n'est pas un expatrié ou un exilé arrivant en Italie pour y demander asile. Il est prédestiné à s'approprier ces terres que les destins lui ont promises au terme de son voyage. À côté des figures spatiales archétypales, représentatives de l'espace dans les voyages imaginaires, telles que le labyrinthe, le cercle ou encore le miroir, Virgile nous met en présence d'autres figures : celles du chemin, de la route à tracer, celles du « pont » lancé entre deux rives extrêmement éloignées : *ab oris Troiae...Lauinia litora*, d'un passage d'un héros de guerre troyen avec ses incertitudes (*ora*) à l'élue de la Quête qui a accompli sa mission (*litus*).

### 1.1.2 Fatalisme ou nécessitarisme

"Toutes choses ont lieu selon le destin". Ce sont là les mots de Chrysippe dans son traité *Du Destin*, ceux de Posidonius dans son deuxième livre *Du Destin*, de Zénon et Boéthus dans le premier livre *Du Destin*<sup>42</sup>. Mais cette "universalisation" conceptuelle pose question. En effet, comment concilier un déterminisme universel avec la volonté de préserver, chez l'homme, le libre arbitre et la spontanéité dans l'action? Comment peut-on encore interagir dans un monde où tout est inscrit d'avance? La fondation de Rome par Enée est-elle fatale ou nécessaire? Et si elle est fatale, pourquoi le destin impose-t-il tant d'épreuves à Enée ?

---

<sup>41</sup> DE CARVALHO, M, "Cas et préposition en latin (à propos de Virg. Én. 1, 1-3) ", *OrpheaVoce, Cahiers du groupe de recherches sur la poésie latine de l'Université Bordeaux 3*, 1, 23-106

<sup>42</sup> DIOGENE LAERCE, *Vies et doctrines des Philosophes illustres*, Paris, 1999, p. 64; Von ARNIM, J, *Stoicorum Veterum Fragmenta* (abrégé S.V.F.) I, 175.

Comme le dit Christophe Paillard<sup>43</sup>, il faut alors distinguer le fatalisme du nécessitarisme. Ce concept apparaît clairement dans la distinction que Chrysippe établit entre les "causes procatartiques" et les "causes synectiques"<sup>44</sup>. Pour le stoïcien, rien n'arrive sans une cause antécédente. La cause procatartique introduit la situation, mais n'agit pas, alors que la cause synectique déterminera la réaction<sup>45</sup>. La cause procatartique des actions, c'est le principe qui nous fait agir et prendre position. Pour Chrysippe, "la cause antécédente n'est pas la cause déterminante de l'action". Elle contraint l'homme à réagir, mais elle ne détermine pas la nature de sa réaction qui dépend de ses ressorts psychologiques et de la clairvoyance de ses jugements. Ainsi, un même événement produit des réactions différentes chez les individus. Le *Fatum stoicum* n'est pas l'enchaînement quasi mécanique de réalités prédéterminées, mais bien un ensemble d'êtres spontanés qui expriment, chacun à leur manière et selon leurs propres capacités et leurs imperfections, le *logos*.

---

<sup>43</sup> Recherche doctorale de Christophe Paillard soutenue le 19 décembre 2000 à l'université Jean Moulin-Lyon 3

<sup>44</sup> CICERON, *De fato*, XVIII,41, et XIX,45 ; *Les stoïciens*, Bibliothèque de La Pléiade, pp.488-490

<sup>45</sup>cf. J.-J. DUHOT, *La conception stoïcienne de la causalité*, pp. 167-190 et 269.

### 1.1.3 La Providence

Une question motive ce point de notre réflexion : Pourquoi Enée doit-il tant souffrir ? La raison nous en est donnée au vers 4 : c'est à cause de la "colère tenace de la cruelle Junon" (*saeuae memorem Iunonis ob iram*). De manière plus précise, Virgile, en invoquant la Muse<sup>46</sup>, s'interrogera sur les causes de cette colère qui ont poussé la reine des dieux à plonger Enée dans tant de souffrances. Pourquoi une si vive hostilité contre un homme "insigne en piété" (*insignem pietate uirum* I, 10). Les motifs sont rapidement connus et se révèlent d'ordre privé : Junon n'a pas oublié le jugement de Pâris et l'enlèvement de Ganymède. Ces rancœurs privées, comme le dit Aldo Setaioli<sup>47</sup>, nous ramènent au monde d'Homère : la faute de quelques Troyens rejaillit sur le peuple entier et sur leur chef. Il s'agit là d'une conception archaïque de la justice : la culpabilité ou l'impureté d'un membre retombe sur toute la communauté. Pensons à l'épisode de Misène (VI, 150) : Enée est tenu par la Sibylle d'ensevelir le corps de son compagnon parce que son cadavre souille la flotte entière.

Mais Virgile ne veut-il pas dépasser ces *causae* mythologiques ? La question posée au vers 11 est révélatrice de l'état d'esprit du poète : *tantaene animis caelestibus irae* ? Au-delà de cette question réflexive, Virgile pose la question d'une divinité juste qui prend en considération les mérites des hommes, de la conciliation entre une attitude divine hostile et la piété des héros. Pourquoi Enée est-il sauvé ? Pourquoi Panthus et Rhipée ne le sont-ils pas ? Rhipée était pourtant "l'homme le plus juste qui fût parmi les Troyens, le plus exact serviteur de l'équité" (*iustissimus unus qui fuit in Teucris et seruantissimus aequi* II, 426) mais les dieux en ont décidé autrement (*Dis aliter uisum* II, 428). Panthus, prêtre d'Apollon, tente lui aussi de sauver les Pénates et les objets sacrés troyens (*uictosque deos paruumque nepotem ipse trahit* II, 320-321). Mais ni sa grande piété ni son statut de prêtre ne le sauveront de la mort (*tua plurima labentem pietas nec Apollinis infula texit* II, 428). Pourquoi est-ce Enée qui est choisi et non Panthus qui, pourtant, partageait les mêmes vertus ?

Un premier élément de réponse pourrait être de voir comment Virgile envisage le *Fatum*. Il existe, chez Homère, un *Fatum* individuel appelé *Moira* qui désigne, comme le note Ugo

---

<sup>46</sup> I, 8 *Musa, mihi causas memora*

<sup>47</sup> SETAIOLI, A., "Le doute chez Virgile", *Cuadernos de Filología Clásica*, p. 38-41

Bianchi<sup>48</sup>, d'un point de vue linguistique, la "partie" ou la "portion" déterminée individuellement et qui pourra, éventuellement, se mêler à d'autres destinées. Le *Fatum* virgilien accepte, lui, une perspective téléologique dans une finalité providentielle. Richard Heinze pensait d'ailleurs que le rapport entre le Jupiter de Virgile et le *Fatum* était identique à celui qui existait entre le Zeus stoïcien et leur εἰμαρμενή. Jupiter, d'ailleurs, qui est le garant et peut-être même une des sources du *Fatum*, encadre l'*Énéide* de ses prophéties, l'une faite à Vénus au livre I et l'autre faite à Junon au livre XII. Pierre Boyancé<sup>49</sup> voit dans le *fatorum ordo* (*Énéide*, V, 707) une transposition de l'expression εἰρμός αἰτιῶν, une "série de causes". Cicéron (*de Natura deorum*, II, 165-166) est clair : le *Fatum stoicum* détermine de manière providentielle la destinée des individus et celle des états. Comme le fait remarquer Aldo Setaioli<sup>50</sup>, "chez Virgile, l'état par excellence est naturellement celui des Romains, que la Providence a posé comme le but de son dessein qui se déroule dans l'histoire".

Il y a donc bien un plan téléologique du *Fatum* qui, chez Virgile, doit être accompli (contrairement au *Fatum homericum* qui s'accomplit). Enée, qui a été choisi, se doit de collaborer parce qu'il est en mesure de reconnaître le plan du *Fatum* et de l'accepter. Mais ce plan s'accomplira dans la douleur. Il sera confronté au sang, à la violence, au malheur, au doute, mais cette souffrance sera positive dans la mesure où le *Fatum* le consacrera. Il y a manifestement, chez Virgile, l'idée d'un *Fatum Prouidens* qui engendre la progression du héros et, au-delà, du genre humain, au travers des difficultés. A ce propos, il est intéressant de lire dans le *De Prouidentia* au chapitre II, que les malheurs qui touchent les hommes de bien sont, en réalité, des moyens que la divinité utilise pour les amener à la vertu. "Dieu" a de l'affection pour l'homme de bien, mais une affection de père avec toute la rigueur et la sévérité qui s'imposent<sup>51</sup>. L'idée d'une Providence qui soumet l'espèce humaine à l'épreuve pour l'améliorer revient très souvent dans les textes de Sénèque. Certains fragments de Chrysippe présentent ce même aspect de la Providence : l'homme doit lutter contre les difficultés pour

---

<sup>48</sup> BIANCHI, U., "Fatum", *Enciclopedia Virgiliana* II, 1985, 474-479

<sup>49</sup> BOYANCE, P., *La religion de Virgile*, 46

<sup>50</sup> SETAIOLI, A., op.cit., p.37

<sup>51</sup> *Patrium deus habet aduersus bonos uiros animum et illos fortiter amat et 'operibus' inquit 'doloribus damnis exagitantur, ut uerum colligant robur.' Languent per inertiam saginata nec labore tantum sed motu et ipso sui onere deficiunt.*

connaître le bonheur après l'épreuve. Comme le note encore Aldo Setaioli<sup>52</sup>, on est loin de l'épicurisme juvénile de Virgile. Mais est-ce pour autant que l'on peut qualifier le poète de stoïcien ? Nous ne le pensons pas. Enée sait qu'il doit accepter sa mission et met tout en œuvre pour s'allier à la Providence mais il n'agit pas comme un "stoïcien parfait". Il s'indigne de la mort de Rhipée et de celle de Panthus. De même, au moment où il doit quitter Didon et renoncer ainsi à son bonheur privé pour accomplir sa mission, il ne se cache pas pour nous dire que s'il pouvait vivre sa vie comme il l'entend, il n'aurait pas abandonné sa patrie (IV, 340-344). Il est résolument tourné vers le passé et met régulièrement en doute la justice divine. Ainsi, au début du livre III, il ne se cache pas pour engager la responsabilité des dieux dans la ruine de Troie et des Troyens innocents (*postquam res Asiae Priamique euertere gentem immeritam uisum superis* III, 1-2). Vénus elle-même confirme que ce n'est ni Hélène, ni Pâris qui ont causé la perte de Troie, mais bien "la rigueur des dieux" (*diuom inclementia* II, 602). Il engagera de même la responsabilité des dieux dans la mort de son épouse Créuse (*Quem non incusauit hominum deorumque* II, 745). Enée est déchiré entre une mission qu'il a acceptée et qui l'oblige à se tourner vers le futur et sa véritable nature qui le pousse à regarder vers le passé. Enée finira par accepter sa mission, mais ses paroles laissent transparaître qu'il a gardé son libre arbitre (*sed mea uirtus et sancta oracula diuum...fatis egere uolentem* VIII, 131-133) même s'il est clair que cette mission lui a coûté très cher (*disce, puer, uirtutem ex me uerumque laborem, fortunam ex aliis*. XII, 435-436).

#### 1.1.4 Junon, la fausse ennemie

Virgile nous montre une Junon foncièrement antagoniste et vindicative. Dès les premiers vers, le poète demande à la Muse de lui rappeler les causes de la colère de la déesse. Comme protectrice des droits institutionnels ancestraux, elle s'opposera à des valeurs nouvelles et tentera d'empêcher la fondation d'un nouveau centre de gravité. Elle joue cependant, un rôle essentiel dans la progression d'Énée : dans sa volonté de faire avorter l'entreprise du Troyen, elle lui permettra d'atteindre les différents degrés de son initiation et

---

<sup>52</sup>SETAIOLI, A, op.cit., p.40

de confirmer qu'il est le *pius Aeneas*. Hélénius l'engage à honorer la déesse comme il se doit<sup>53</sup>. Le dieu Tibre d'ailleurs, ne parlera pas autrement<sup>54</sup>. Il est à noter que cette attitude négativiste n'est pas immuable. La déesse se réconciliera avec son époux (XII, 791-842) et avec les Romains. Ce sont d'ailleurs les propos de Jupiter lui-même à sa fille<sup>55</sup>. Junon n'est pas l'ennemie, pas plus qu'un anti *fatum*. Au contraire, elle permet au héros de se créer et de créer son espace d'individuation, pour devenir le *proficiens*, voyageur qui s'éveille progressivement à la sagesse par son cheminement

#### 1.1.5. Du sommeil à l'éveil

Comme l'écrivait Y.A. Dauge<sup>56</sup>, le processus d'éveil est un thème essentiel de l'*Énéide* : lutter contre l'oubli, assurer la vigilance à tout instant. Rester éveillé, c'est prendre conscience de soi. Le sommeil, même s'il est indispensable, obscurcit l'esprit, voile la connaissance et rend le sacré impénétrable. Sénèque écrit (*Ad Lucilium*, I, 3), que même si le corps est fatigué, l'esprit doit rester en éveil et s'efforcer de contrôler les yeux qui se ferment. À ce propos, il est frappant de constater que le mot égyptien qui désigne le rêve est un dérivé du verbe signifiant « veiller » ou « s'éveiller ». La nuit, ayant perdu le sentiment des choses terrestres, le dormeur s'éveille, par le songe, aux perceptions d'un univers différent. Le sommeil est un intermédiaire indispensable pour recevoir le rêve. Le rêve peut être reçu également pendant la journée (par exemple lors d'une sieste postprandiale : rêve du prince Thoutmosis sous le sphinx). Le rêve est le réveil sur les autres mondes. Il entrouvre la porte sur le monde des dieux et des démons, des êtres désincarnés et des morts. C'est une levée de barrière entre ces différentes catégories. Le voyage du rêve peut aussi être un voyage spatial. C'est une vision réelle et non pas une production fantasmatique issue de l'imaginaire. Elle entraîne l'adhésion du sujet comme peuvent l'être dans notre culture les hallucinations dans les psychoses. Le dieu a créé les rêves pour indiquer la route au dormeur dont les yeux sont dans l'obscurité. Cette perméabilité entre ces mondes a des conséquences majeures. Pendant le rêve, le dormeur essaie de trouver de l'aide, de résoudre des problèmes ou d'avoir un aperçu

---

<sup>53</sup> *unum illud tibi, nate dea, proque omnibus unum praedicam et repetens iterumque iterumque monebo, Iunonis magnae primum prece numen adora, Iunoni cane uota libens dominamque potentem supplicibus supera donis* : III,435-439

<sup>54</sup> *surge age, nate dea, primisque cadentibus astris Iunoni fer rite preces, iramque minasque supplicibus supera uotis. mihi uictor honorem* : VIII,59-61

<sup>55</sup> *Quin aspera Iuno, quae mare nunc terrasque metu caelumque fatigat, consilia in melius referet, mecumque fovebit Romanos rerum dominos gentemque togatam* : I,279-282

<sup>56</sup> DAUGE, Y.A., *Virgile, Maître de Sagesse*, Milan, 1984, p.57

sur le futur. Le voyage d'Enée, voulu par le *Fatum*, doit être aussi un voyage de sa propre conscience, un trajet entre "le sommeil et l'éveil total" : c'est le chemin parcouru entre sa dernière nuit à Troie et sa première nuit en terre promise.

Comme le souligne Sanja Boskovic<sup>57</sup>, le rêve, fruit de l'esprit humain, se réalise dans l'imaginaire tout comme le mythe. D'après le professeur et théologien russe, Paul Florensky, "le rêve est à la fois le signe du passage d'une sphère à l'autre, et un symbole. (...) Pour le monde céleste, le symbole du terrestre et pour le monde terrestre, le symbole du céleste."<sup>58</sup> Le rêve est "un lieu frontière" entre le monde visible et le monde invisible et "...est entièrement théologique ou symbolique"<sup>59</sup>.

### *Conception antique du rêve*

L'étude de la fonction onirique dans l'*Énéide*, s'inscrit pleinement, nous semble-t-il, dans notre analyse du *Fatum stoïcum* car nous pensons que le rêve peut être considéré, ici, comme un moyen, pour le *Fatum*, de se faire connaître à Enée. Le rêve, pour l'antiquité, permet au vivant de faire l'expérience du sacré, de "côtoyer le mystère de l'au-delà et d'entrer provisoirement en lui"<sup>60</sup>. Il est bon de rappeler les conceptions que les Anciens avaient du songe<sup>61</sup> et les différentes catégories de songes que l'on peut rencontrer dans la littérature<sup>62</sup>. On peut définir le rêve comme l'activité mentale qui survient au cours du sommeil<sup>63</sup>. Montangero<sup>64</sup> définit le rêve comme un ensemble de représentations pendant le sommeil qui donne lieu à un phénomène d'hallucination. Il s'agit en quelque sorte, dans une perspective rationaliste, d'une sorte de "chimie hallucinogène". L'antiquité n'a pas cette définition du rêve. Le rêve y est, par nature, oraculaire ou prophétique et donc lié à l'avenir. Elle tend d'ailleurs à

---

<sup>57</sup>BOSKOVIC, S., "Le temps et l'espace : de la conscience mythique à la conscience phénoménologique", *Cahiers du Mimmoc*, Université de Poitiers : publication en ligne, 2006, p.4

<sup>58</sup>FLORENSKY, P, *La perspective inversée* suivie de *L'Iconostase*, Lausanne, l'Age d'Homme, 1992, p. 128.

<sup>59</sup>*op. cit.*, p. 129

<sup>60</sup>THOMAS, J., "L'imaginaire de l'homme romain. Dualité et complexité", *Latomus*, 2006, p.95

<sup>61</sup>Nous parlerons tantôt de rêve, tantôt de songe sans marquer la moindre différence entre les deux termes. À propos de Virgile, nous parlerons plus volontiers de songe.

<sup>62</sup>Pour cette analyse préliminaire, nous avons lu et synthétisé les ouvrages suivants :

- BOUQUET, J., "*Le songe dans l'épopée latine d'Ennius à Claudien*", *Latomus*, 260, 2001, 204 pp.

- THOMAS, J., *L'imaginaire de l'homme romain. Dualité et complexité*, *Latomus*, 299, 2006, pp. 95-107

<sup>63</sup>BLOCH, H. *et coll. Le grand dictionnaire de la psychologie*. Paris, 1991

<sup>64</sup>MONTANGERO, J., *Rêve et cognition* (chap. 1; 4; 5)

confondre songe et rêve. La conception du rêve la plus ancienne est celle du rêve externe, d'origine surnaturelle : la divinité ou l'ombre d'un mort, qui existe alors objectivement dans l'espace rend visite à l'homme<sup>65</sup>. Dans ce cas de figure, le songe n'est pas une production du rêveur qui assiste à la vision et reçoit un message clair et compréhensible. Selon Kessels<sup>66</sup>, ce type de rêve est le seul attesté chez Homère, ce qui s'explique sans doute, par la proximité que le héros a avec la divinité. Dans l'œuvre homérique, le songe est un moyen par lequel un dieu ou un mort communique avec les hommes. C'est également par le songe que la divinité donnera ses injonctions au rêveur : comme l'écrit A.H.M. Kessels<sup>67</sup> "*the prime function of dreams in the homeric epic is to promote the development of the story*". Ce qui est en rêve est considéré comme un "phénomène objectif", comme un événement qui s'est réellement passé. Le monde des rêves est aussi réel que le monde de la veille mais les personnages qui y évoluent - ombres ou dieux - ne sont pas soumis aux mêmes règles d'espace et de temps. Chez Homère, le rêveur reçoit la visite de l'*oneiroj* qui lui délivrera son message et qui, selon les circonstances, laissera une trace de son passage. Certains de ces rêves seront porteurs de sens, d'autres pas.

Une autre conception du songe apparaît en Grèce à la fin du Vème siècle avant Jésus-Christ : l'âme, libérée dans le sommeil de ses liens corporels, produit le songe et peut atteindre ainsi la connaissance de l'avenir puisqu'elle est de nature divine<sup>68</sup>. On trouve, de manière certaine, trace de cette nouvelle conception du rêve chez Pindare (fg. 116 B) mais c'est Xénophon qui l'explicitera (*Cyropédie*, 8, 7, 21) :

« Songez, poursuivit-il, qu'il n'y a rien dans la nature humaine qui se rapproche plus de la mort que le sommeil. Or c'est certainement dans le sommeil que l'âme révèle le mieux son caractère divin ; c'est alors qu'elle prévoit l'avenir, sans doute parce que c'est alors qu'elle est le mieux libérée du corps... »<sup>69</sup>

À la différence du songe externe, il n'y a plus, ici, de messager et l'image onirique n'existe que dans l'âme de celui qui rêve. Ce songe est interne, surnaturel et demande interprétation : il s'agit d'un songe allégorique tel qu'on le retrouve dans la tragédie grecque : ainsi dans les *Coéphores* d'Eschyle (vv. 523-550), le chœur révèle à Oreste que Clytemnestre, toutes les nuits, rêve qu'elle a enfanté un serpent qu'elle allaite et que du sang se mêle à son

---

<sup>65</sup> KESSELS, A.H.M, *Studies on the Dream in Greek Literature*, Utrecht, 1978, pp. 26-28

<sup>66</sup> *Op.cit.*, p.9-34 ; 105 et sqq.

<sup>67</sup> *Op. cit.*, p.9.

<sup>68</sup> On retrouve, ici, l'idée orphico pythagoricienne du  $\sigma\tilde{\omega}\mu\alpha\text{-}\sigma\tilde{\eta}\mu\alpha$ , reprise et exprimée, comme le souligne Joël Thomas, dans la *Politique*.

lait. Oreste lui-même interprétera le songe et verra dans ce serpent sa propre personne et comprendra qu'il tuera sa mère. On peut, enfin, interpréter le songe comme "une pure production du rêveur". Selon J. Frère<sup>70</sup>, c'est Aristote qui, le premier, fera du rêve un phénomène entièrement naturel. A Rome, c'est Cicéron qui soutiendra cette approche réaliste du rêve<sup>71</sup>. Lucrèce aura la même conception lorsqu'il exposera sa théorie épicurienne des simulacres (*De rerum natura*, IV, 962-1036).

L'épopée latine, dans son ensemble, utilisera les songes comme d'ailleurs tout procédé homérique. C'est la conclusion de l'étude de Wetzel sur le songe dans la poésie épique grecque et romaine<sup>72</sup> : "*Artificium somni ab Homero creatum non solum apud epicos poetas Graecos semper magni erat momenti, sed etiam omnes Romani poetae epici persaepe somnio tot modis descripto in carminibus usi sunt*".

### Virgile

Comme l'écrivait Franz de Ruyt<sup>73</sup>, l'évocation des rêves est très fréquente dans l'*Énéide* : il s'agit d'images vaines qui frappent l'esprit du dormeur plongé dans un profond sommeil comme en *Énéide*, X, 642 ou encore en X, 840. Ils relèvent des *somnia uana* que Virgile place dans le feuillage d'un grand orme planté au milieu de la cour d'accès des Enfers (*Énéide*, VI, 283) et qui figurent au rang des calamités qui accablent l'homme. Il convient de bien distinguer ces rêves sans signification apparente des nombreuses visions qui sont autant de manifestations de divinités ou de défunts qui apparaissent parce qu'ils ont des révélations à faire. Ce n'est pas le terme *somnium* qui apparaît alors, mais bien une périphrase qui situe l'apparition quand elle a lieu pendant le sommeil du "voyant" : *per somnum* ou plus fréquemment *in somnis*. Chez Virgile, Jean Bouquet note la prédominance du songe externe. Sur les onze songes répertoriés, dix sont externes, ce qui peut en dire long sur le poids de la tradition homérique. Mais, à nouveau, ne voir dans le songe virgilien qu'une réplique du rêve homérique reviendrait à occulter une dimension qui dépasse l'aspect merveilleux du monde d'Homère. Il sera important, comme le nuance Joël Thomas, d'apprendre à lire le rêve, de le comprendre au sens étymologique du terme et de voir si Enée lui-même a eu la capacité d'interpréter correctement les messages qui lui ont été délivrés, de comprendre ses propres

---

<sup>69</sup> Traduction de Pierre CHAMBRY, Paris, Garnier, 1932.

<sup>70</sup> FRERE, J., " L'aurore de la science des rêves: Aristote", *Ktèma*, 7, 1982, pp.27-37.

<sup>71</sup> Dans le *De diuinatione* (II, chap.67 et sq.), Cicéron donne une explication rationnelle du rêve et tient pour incompétents les gens qui interprètent les songes.

<sup>72</sup> WETZEL, G., *Quomodo poetae epici et Graeci et Romani somnia descriperint* Berlin, 1931, p.96

rêves. Virgile ne recourt pas à l'interprétation symbolique des rêves qui devait être connue à son époque : en effet, le rêve occupait une place importante dans la divination romaine. Mais sont-ce vraiment des songes ? Car qui dit songes, dit inmanquablement sommeil.

L'apparition d'Hector, par exemple, est ambiguë : Enée est endormi : il le dit très formellement au vers 270 (*in somnis*) et le confirme encore au vers 302 (*excitior somno*). Mais Hector apparaît *ante oculos*, ce qui pourrait supposer qu'Enée a les yeux ouverts. Le rêve n'est pas le gardien du sommeil, il est ce qu'il est. L'expression *ante oculos* revient douze fois dans l'*Énéide*. Pour neuf occurrences, le sens est sans équivoque : l'expression signifie que la scène se passe sous les yeux du ou des protagonistes et qu'elle est réelle. La même expression est utilisée dans le contexte qui nous occupe, ainsi qu'en 3, 150 où Enée voit apparaître les Pénates qui lui signifient de gagner l'Hespérie. L'expression *ante oculos* est accompagnée de l'expression *in somnis* qui apparaît sept fois dans l'*Énéide* et toujours pour désigner un sommeil propice aux rêves ou aux apparitions. Le terme *somnus* renvoie au cadre de la révélation<sup>74</sup>. La question posée par Jean Bouquet, quant à l'apparition d'Anchise, va dans le même sens : est-ce un songe ou pas ? En effet, Virgile, dans cet épisode, ne spécifie nulle part qu'Enée est endormi comme il le précise à chaque description d'un rêve. Au contraire, Enée est très soucieux (*in curas animo deducitur omnis* V, 720).

Le même problème se pose avec l'apparition des Pénates au chant III. Le texte est assez ambigu et est sujet à interprétation. Enée raconte : *Nox erat et terris animalia* (III, 147). C'est à ce moment que les Pénates se présentent à lui (*uisi ante oculos* III, 150) alors qu'il est plongé dans son sommeil (*in somnis* III, 151). Cependant, il les distingue très bien dans la lumière de la lune qui se répand par les fenêtres (*plena per insertas fundebat luna fenestras* III, 152). Jacques Perret relève une ambiguïté : Enée semble bien endormi. Mais, contrairement à ce qui est indiqué à la suite d'autres apparitions similaires (2.302 ; 4.572, 8.67), Enée ne s'extirpe pas de son sommeil puisqu'il dit clairement qu'il ne dormait pas (*nec sopor illud erat* : III, 173). En outre, ajoute J. Perret, l'éclairage de la lune est bien réel et ne peut se concevoir dans un rêve. Tout en relevant l'ambiguïté signalée par J. Perret, J. Bouquet soutient qu'Enée est endormi et rêve : le dormeur peut très bien voir la lumière éclatante de la lune dans un rêve comme l'a compris Servius : *et corpus somno uinci uolunt, mentem uero uigilare et meminisse omnium ; ideo etiam dormiens de luna scire potuit*. Quant à

---

<sup>73</sup> DE RUYT, F., "Notes de vocabulaire virgilien : *somnia* et *insomnia*", *Latomus*, V, 1946, pp. 245-248

<sup>74</sup> CRAMPON, M., "Les caractères formels du songe de pouvoir sous la République romaine," *Pouvoir des hommes, signe des dieux dans la Rome Antique* (2002), p 102.

l'expression du vers 173, elle signifie, compte tenu du sens de *sopor*, que le sommeil d'Enée est léger. Enfin, dernier argument de Bouquet : l'épisode respecte le schéma homérique du songe.

Mais revenons à l'expression *in somnis*. Et si Enée était éveillé ? En effet, les arguments de Bouquet ne nous convainquent pas et l'ambiguïté relevée par J. Perret nous fait réfléchir. *Sopor* peut désigner le simple sommeil (comme en IV, 522) même s'il peut désigner une force agissante, comme chez Lucrèce (IV, 454) ou s'il est divinisé (*Énéide*, VI, 278 *Consanguineus Leti Sopor*). Par ailleurs, Virgile emploie l'expression *ante oculos* dans des épisodes qui n'ont rien de surnaturel (1, 114 ; 2.531 ; 11.311 ; 11.887 ; 12.638) et dont la signification est sans équivoque. Dans cette perspective, Enée est un voyant et dans ces conditions, la veille et le sommeil importent peu.

Nous pensons donc qu'il faut parler de visions et d'apparitions. La vision est par définition une apparition, une forme, un être, une représentation mentale qu'on voit ou qu'on croit voir, dont on attribue l'origine à des puissances surnaturelles. Par ailleurs, il semble bien que les phénomènes liés à la vision recèlent, pour l'être humain, une valeur symbolique très importante à un point tel que la vision est, en quelque sorte, le centre et l'axe de la connaissance symbolique. Et tous les savoirs qui procèdent de cette connaissance privilégient l'image de l'œil qui, dans le cas de la vision, introduit à ce que l'œil physique ne saurait voir : l'invisible. Nous pouvons encore nuancer notre propos en nous référant à la littérature occidentale du Moyen Âge. La vision dans ce contexte littéraire bien spécifique se définit, suivant les termes de Sylvie Barnay<sup>75</sup> comme "une forme de perception sortant l'homme de son environnement immédiat pour le mettre en contact avec le monde de l'au-delà."

L'apparition quant à elle, correspond à une manifestation sensible du monde divin. Elle est envisagée comme un mouvement du monde céleste vers le monde terrestre tandis que la vision entraîne, au contraire, un déplacement du regard du "visionnaire" vers la figure céleste. L'extase et le rêve, dans les récits visionnaires, sont les deux moyens privilégiés pour mettre l'homme en présence du divin. La vision et l'apparition peuvent être porteuses d'un message destiné à transmettre au "voyant" une forme de connaissance divine ou alors la communication d'une vérité venue d'en haut : on parle alors de révélation.

---

<sup>75</sup> BARNAY, S., "Apparition", *Dictionnaire critique de l'ésotérisme*, pp. 119-121.

Les deux premiers songes de l'Énéide sont schématiquement assez semblables et proches du schéma homérique tel qu'il a été établi par Kessels<sup>76</sup>.

### L'ombre de Sychée

Ce qui frappe d'emblée à la lecture, c'est que c'est Vénus, déguisée en chasseresse, qui raconte le songe qu'a eu Didon. C'est au cours de son sommeil (*in somnis* I, 353) que Sychée, sous la forme d'un Lémure (*imago coniugis inhumati pallida* II, 353-354) apparaît à son épouse et lui enjoint de quitter sa patrie (*suadet celerare fugam patriaque excedere* I, 357) non sans lui avoir révélé l'accès à d'anciens trésors (*recludit ueteres thesauros* I, 358). Didon obéit et part pour les terres qui verront la naissance de Carthage.

### L'ombre d'Hector

Ce passage est bien connu et capital dans l'Énéide. Le schéma de ce « songe » est un peu différent du schéma homérique<sup>77</sup> : les deux vers qui introduisent le passage ne font qu'indiquer un moment, celui où les dieux, dans leur bienfaisance, distillent pour les mortels un premier repos. Cette introduction de Virgile semble en parfaite contradiction avec ce que vivent les personnages du poème : le sommeil qui aurait dû être réparateur est en fait le déclencheur de la destruction de Troie. En effet, les habitants, au lieu de s'endormir, auraient dû veiller pour éviter la surprise. Ce "don des dieux" causera la perte des Troyens.

Les paroles d'Enée sont étranges : il semblerait qu'il s'exprime comme s'il ignorait le sort d'Hector, croyant que celui-ci, après une longue absence, revenait à Troie dans un état épouvantable. Or Enée ne peut ignorer la mort d'Hector. En outre, aux vers 272 et 273, il fait nettement allusion à la conduite honteuse d'Achille, tirant le corps d'Hector derrière son char. Hector ne répond pas aux questions d'Enée qui lui paraissent sans doute vaines. Le temps presse. Hector en vient donc à la révélation de son message qui est clair : Enée doit quitter sa fonction de guerrier pour s'investir dans une mission religieuse identifiée à son propre destin. On a assez donné pour Troie (*Sat patriae Priamoque datum* II, 291), Enée doit maintenant trouver des murs pour les Pénates troyennes (*Sacra ...commendat Troia Penatis* II, 293). C'est désormais son destin et il doit l'accepter (*hos cape fatorum comites* II, 294). En outre, il est fils de déesse (*nate dea* II, 289), ce qui, comme le remarque à juste titre Jean Bouquet, le prédispose à cette mission.

---

<sup>76</sup> A.H.M. Kessels (*Studies*, p.93) distingue quatre étapes : les circonstances du rêve, l'arrivée de l'image onirique, le discours de l'apparition, le départ de l'apparition et le réveil du dormeur.

Ces deux premiers songes font donc apparaître deux ombres et leurs révélations aboutiront, à plus ou moins long terme, à la fondation de Carthage et de Rome. Nous ne partageons pas entièrement l'avis de J. Bouquet quand il dit que ces deux premiers songes dressent Carthage et Rome l'une face à l'autre, mais plutôt l'une pour l'autre. En effet, au moment où Vénus conte le songe de Didon à Enée, la fondation de Carthage est déjà bien avancée alors qu'on est encore très loin de celle de Rome. Et la similitude entre les deux songes corrobore ce que nous avons dit au point ci-dessus.

#### *L'ombre de Créüse*

L'apparition de Créüse à Enée est un moment fort dans l'*Énéide* non seulement parce qu'Enée comprend qu'il a perdu son épouse, mais surtout parce que Créüse montre à son époux qu'elle accepte son destin et qu'il doit en faire autant. Comme le dit très justement Aldo Setaioli<sup>78</sup>, Créüse est la métaphore du conflit entre le passé et le futur. Mais son ombre est providentielle pour Enée et les mots qu'elle utilise sont sans équivoque : elle ne fait plus partie de son destin (*nec fas te portare hinc Creusam* II, 776) et en se retirant, elle lui annonce son avenir : un voyage difficile, un royaume en Hespérie et une épouse. Elle a compris le plan divin alors qu'Enée ne le voit pas ou ne veut pas le voir, englué dans son passé, réfractaire au changement se refusant un avenir qui ne soit pas troyen.

Les messages d'Hector et de Créüse seront confirmés par Vénus qui signifiera à son fils que les dieux ont voulu la perte de Troie et qu'il doit fuir (*Eripe, nate, fugam finemque impone labori* II, 619). Pour ce faire, elle dissipe la brume qui l'empêche de discerner la réalité. Il s'agit bien là, avec ses trois premières apparitions, du premier éveil d'Enée ; il semble cependant évident qu'une seule vision ne peut suffire. Pourtant, Vénus termine par ces propos :

*Nusquam abero et tutum patrio te limine sistam* (II, 620)

Comme le fait remarquer Jacques Perret<sup>79</sup>, ces mots de la déesse sont "à double entente" : Enée sera ramené jusqu'à sa demeure où les attendent son père et les siens, mais également sur la terre de ses ancêtres, en Italie, au pays de Dardanus, ce qui suppose, pour Enée dès le départ, des risques à encourir, une "plongée vers l'inconnu"<sup>80</sup>. Enée quitte donc Troie investi

---

<sup>77</sup> BOUQUET, J., "Le songe dans l'épopée latine d'Ennius à Claudien", *Latomus*, vol .260

<sup>78</sup> SETAIOLI, A, op.cit., p.43

<sup>79</sup> PERRET, J., *Virgile, Énéide (livres I à IV)*, Paris, p.166

<sup>80</sup> CASTELLANI, M.M., "Le voyage dans l'autre monde...dans *Le voyage de Saint-Brandan*", *Uranie*, 4, Lille, p.120

d'une triple mission qui correspond aux fonctions tripartites indo-européennes : maintenir sa relation aux dieux, agir en héros dans les combats et assurer la survie de sa race<sup>81</sup>.

#### *L'ombre d'Anchise*

Après l'incendie des vaisseaux, Enée est désespéré. Même l'avis de Nautès ne le convainc pas de quitter la Sicile. C'est à ce moment que l'ombre d'Anchise apparaît : elle lui révèle qu'elle agit sur l'ordre de Jupiter (*Iouis imperio* V, 726) et que le héros doit se rendre en Italie (*defer in Italiam* V, 730) avec les meilleurs de ses compagnons. Il rencontrera là une race dure qu'il devra soumettre par les armes (*gens dura...debellanda tibi est* V, 731). Mais l'issue sera heureuse puisqu'un royaume et une descendance lui seront donnés (V, 737).

Nous partageons l'avis de Jean Bouquet : cette apparition est capitale puisqu'elle signifie la fin des errances pour Enée et l'assurance d'enfin pouvoir s'installer sur la terre promise. Mais ces paroles de l'ombre d'Anchise révèlent bien, nous semble-t-il, le caractère "impénétrable" du *Fatum* : Enée a été choisi alors que d'autres, qui présentaient des qualités d'âme tout aussi respectables, sont morts. De même, certains Troyens resteront en Sicile. Seuls les "*lecti iuuenes*", les "*fortissima corda*" auront le privilège de gagner la terre promise avec Enée. Comme le dit Aldo Setaioli, le mal, dans son acception globale, fait partie des projets du *Fatum* et l'homme n'a d'autre choix que de se plier à la volonté de Jupiter, même s'il reste libre de douter ou d'être sourd à l'ordre divin.

#### *L'apparition des Pénates*

L'apparition des Pénates marque un tournant dans la progression d'Enée sur le chemin symbolique de l'éveil. Les Pénates rappellent tout d'abord les liens qui les unissent à Enée, comme le montre, à l'évidence, le jeu des pronoms personnels<sup>82</sup>. Fortes de l'autorité d'Apollon, elles vont annoncer clairement à Enée que l'Hespérie est bien la terre que lui a réservée le *Fatum* (*Est locus, Hesperiam...hae nobis propriae sedes...* III, 163-171). Il s'agit bien d'une apparition telle qu'elle vient d'être définie. De plus, comme épiphanie divine, elles

---

<sup>81</sup> THOMAS J., "Épopée et initiation... Le sens du voyage et le "tissage" de l'espace-temps du héros dans l'*Énéide*", *Cahiers de l'université de Perpignan*, 5, 1988, p.38

<sup>82</sup> Jean Bouquet relève d'ailleurs un rapprochement constant entre la 1re et la 2e personne (*op.cit.*, p.38)

font savoir à Enée la volonté de Jupiter (*Dictaea negat tibi Iuppiter arua* III, 171), garant du *Fatum*. Cette révélation marque un changement pour Enée dans son passage du sommeil à l'éveil. Les termes traduisent bien cet état : à l'apparition des divinités, il est frappé de stupeur (*attonitus* III, 172) et effrayé (*gelidus toto manabat corpore sudor* III, 175) mais au terme de l'épisode, il prie, fait une offrande et part, tout joyeux, raconter à son père tout ce qu'il a vu et entendu (*ad caelum...munera libo...laetus...Anchisen pando* III, 177-179). Créüse avait déjà annoncé à Enée que sa terre d'exil était l'Hespérie et Anchise rappellera que Cassandre, elle aussi, avait prédit l'exil des Troyens en Italie. À ce propos, Jacques Perret<sup>83</sup> remarque que "ce qui est connu par voie de révélation surnaturelle n'est pas toujours lumière immédiate". Jean Bouquet précise : la première annonce est faite par Créüse qui apparaît à Enée, bouleversé par la destruction de sa ville et la perte de son épouse, la deuxième par Cassandre, condamnée par Apollon à ne jamais être crue ni même écoutée. Il faut donc l'autorité des Pénates, la clarté de leur message et les ordres qu'elles donnent pour qu'Enée poursuive son chemin.

#### *L'apparition de Mercure*

Les apparitions de Mercure sont essentielles : ce sont là, les dernières épiphanies divines oraculaires avant l'arrivée en terre ausonienne. Mercure est mandaté par Jupiter, garant du *Fatum*, pour rappeler Enée à l'ordre. Les mots du roi des dieux sont sans équivoque et celles du Messager sont sans concession. Cette première apparition divine n'apporte pas l'effet escompté ; il en faut une seconde, nocturne cette fois. Enée est, ici, clairement endormi (*Aeneas carpebat somnos* IV, 555). Mercure oppose à son apparente insouciance la furie de Didon (*irarum concitat aestus* IV, 564) et lui ordonne de partir. Enée s'exécute, terrifié (*exterritus* IV, 571), dans une hâte à la mesure de la violence des propos de Mercure.

Cette apparition marque un moment crucial du cheminement d'Enée. Elle n'a pas la même portée que les autres, car elle n'apprend rien qu'Enée ne sache déjà, mais elle l'oblige à tirer un trait sur un passé révolu et à envisager un avenir long et glorieux. D'une certaine façon, Mercure extrait Enée de sa conscience passive et inerte pour l'éveiller à la pleine conscience de ce qu'il est (*natus dea* comme le rappelle chaque apparition) et de ce que le *Fatum* attend de lui. Il doit couper les amarres de la léthargie (IV, 579-580). Et, c'est ce qu'il fait en héros épique.

---

<sup>83</sup> *Énéide*, p.21 n.5, p.172 notes 3,7

« Il est deux portes du Sommeil : l'une, dit-on, est de corne, par où une issue facile est donnée aux ombres véritables ; l'autre, d'un art achevé, resplendit d'un ivoire éblouissant, c'est par là cependant que les Mânes envoient vers le ciel l'illusion des songes de la nuit. Parlant ainsi, Anchise y accompagne alors son fils et la Sibylle et il les fait sortir par la porte d'ivoire. » (Traduction Jacques Perret)<sup>84</sup>. C'est ainsi que se termine le chant VI.

Ce texte a nourri de nombreux débats et nous nous devons, avant d'émettre notre propre interprétation, d'envisager les différentes réflexions faites à propos de cet épisode, qui sont éclairantes pour notre étude. Quand on lit ce passage du livre VI, on ne peut s'empêcher, bien évidemment, de penser au passage homérique sur la porte des songes<sup>85</sup>. Les portes du sommeil y sont décrites par Pénélope : les songes sortent par deux portes, l'une de corne et l'autre d'ivoire; ceux qui sortent par la porte d'ivoire n'apportent aux mortels que de trompeuses révélations tandis que ceux qui sortent par la porte de corne sont porteurs de vérité. Mais il serait, à notre avis, trop réducteur, de faire de Virgile un pâle copieur d'Homère. Joël Thomas l'avait déjà fait remarquer<sup>86</sup> : les vers de Virgile n'ont pas la même signification que les vers de l'*Odyssée* (XIX, 562-567) où les songes trompeurs passent par la porte d'ivoire et les songes véridiques par la porte de corne. Or Virgile fait sortir Enée par la porte d'ivoire. L'inversion volontaire qu'il fait lui permet d'attirer l'attention du lecteur. D'abord, nous semble-t-il, pour faire taire l'opinion selon laquelle l'auteur romain copie son homologue grec. Dans un très bel article à propos de l'imitation et de la création dans l'écriture poétique<sup>87</sup>, Joël Thomas nuance, car on a peut-être vite tendance à prendre les Romains pour de simples imitateurs des Grecs. En réalité, ils prolongent leur œuvre créatrice qui trouve ainsi, dans le sol latin, une deuxième naissance. Ensuite, cette inversion volontaire démontre, dans le chef des poètes néo-alexandrins, une volonté de sortir des schémas tant de l'épopée classique que de la poésie bucolique. Virgile, pour ne citer que lui, tisse le fil grec pour en faire, en quelque sorte une toile latine sur une trame initiatique dont la catabase est un exemple.

---

<sup>84</sup> *Sunt geminae Somni portae quarum altera fertur cornea, qua ueris facilis datur exitus umbris, altera candenti perfecta nitens elephanto, sed falsa ad caelum mittunt insomnia Manes. his ibi tum natum Anchises unaque Sibyllam prosequitur dictis portaque emittit eburna, ille uiam secat ad nauis sociosque reuisit.*

<sup>85</sup> Homère, *Odyssée*, 19,562-569

<sup>86</sup> *L'École des lettres*, II, n° 4,1995-1996, pp. 58-59

<sup>87</sup> THOMAS, J., "Imitation et création dans l'écriture poétique de l'antiquité", *Actas, Colóquio Mythos*, pp. 107-117

Mais nous ne pouvons, bien entendu, nous contenter de l'explication selon laquelle Virgile aurait "commis" une inversion, simplement poussé par le désir de briser l'imitation homérique. Si l'on suit le raisonnement d'E. Norden<sup>88</sup>, Enée sort par la porte d'ivoire parce qu'il n'est pas encore minuit, moment où les vraies visions arrivent du monde souterrain. Il est vrai que l'on retrouve cette croyance au temps de Virgile. Pensons à Horace qui voit Quirinus en songe *post mediam noctem cum somnia uera* (*Satires*, X, 33) ou encore à Ovide qui écrit que Hero s'endort au moment où *somnia quo cerni tempore vera solent*. (*Héroïdes*, XIX, 195). Mais cette allusion à l'heure des songes réels chez Horace et chez Ovide ne signifie pas que Virgile en avait connaissance. Par ailleurs, le poète ne fait aucune allusion temporelle dans la catabase d'Enée. Nous pensons qu'au vu de l'importance de la sortie d'Enée, s'il y avait eu dans l'esprit de Virgile une allusion à l'heure de sortie, elle aurait été clairement signifiée. Le point de vue de Norden est d'ailleurs généralement rejeté par la critique actuelle, et à juste titre, nous semble-t-il. L'hypothèse d'Austin est tout aussi indéfendable : Enée, n'étant pas une ombre véritable, ne peut sortir que par la porte des songes trompeurs ("*Anchises...cannot send his living visitants out through the Gate of Horn, since they are not uerae umbrae. The Gate of Ivory was his only choice*")<sup>89</sup>. L'objection apportée par R.J. Tarrant<sup>90</sup> peut paraître pertinente : Enée n'est pas plus un *falsum insomnium* qu'il n'est une *uera umbra*. Il n'est donc pas plus indiqué pour lui d'utiliser une porte plutôt que l'autre, d'autant que c'est Virgile qui a assigné le rôle des portes. Rappelons que l'usage des portes du sommeil pour les vivants comme moyen, pour eux, de sortir des Enfers semble être propre à Virgile : ni Homère, ne parlant d'Ulysse, ni Ovide, en parlant d'Orphée, ne spécifient que les héros sont sortis par les portes du sommeil. À ce propos, N. Reed note qu'Enée et la Sibylle quittent les Enfers par la porte d'ivoire parce qu'ils sont de "fausses ombres", qu'ils ne sont pas de véritables résidents des Enfers<sup>91</sup>. L'objection majeure à cette analyse réside dans le vocabulaire : le texte parle de *falsa insomnia* et non de *falsae umbrae*. Nous nous permettrons d'étayer cette objection ci-après, dès que nous envisagerons l'étude lexicale du passage. Une des interprétations possibles a été récemment faite par B. Otis et J. Perret<sup>92</sup> : Virgile pourrait suggérer que toute la descente soit, en réalité, le songe d'Enée. Ce songe, comme révélation de la Vérité essentielle, est bien véridique, mais Enée, en tant qu'homme qui a pénétré dans un monde qui ne lui est

---

<sup>88</sup> NORDEN, E., *P. Vergilius Maro Aeneis buch VI*, 7 éd., 1916 réimpr., Stuttgart, 1981.

<sup>89</sup> AUSTIN, R.G., *P. Vergilius Maro "Aeneidos" liber sextus*, Oxford, 1977, p. 276

<sup>90</sup> TARRANT, R.J., "Aeneas and the Gates of Sleep", *Classical Philology*, 77, 1982, p. 52

<sup>91</sup> REED, N., "The Gates of Sleep in Aeneid VI", *Classical Quarterly*, 23, 2, 1973, pp. 311-315

pas autorisé, n'est pas à sa place. Il doit revenir dans son monde tout en retenant ce qu'il pourra de cet éclat surnaturel. C'est donc pour cette raison qu'Anchise le fait sortir par la porte d'ivoire. Nous partageons les objections de Tarrant : Virgile prend toujours la peine de clairement signifier au lecteur qu'une vision ou un songe frappe Enée. Enfin, la sortie d'Enée par la porte des *falsa somnia* aurait pu se heurter à la vision glorieuse de l'histoire de Rome qu'Anchise donne à son fils.

La réflexion d'A. Kirsopp<sup>93</sup> est assez originale et nous avons décidé de la détailler, car elle aidera, plus que les autres, à établir notre propre interprétation. Anchise, comme on le sait, offre à Enée la vision de ce que sera la race latine depuis Silvius jusqu'au jeune Marcellus. Ces paroles, tenues à propos de la race glorieuse descendant d'Enée, devraient susciter quelque réaction de la part d'Enée. Apparemment, il n'en est rien. Sa première réaction, quand il rencontre son père, est de l'embrasser (697-698). Ensuite, quand il aperçoit les esprits près du Léthé, il demande à Anchise qui ils sont. À la réponse de ce dernier qui lui dit qu'ils attendent de renaître, qu'ils sont ses futurs descendants et que c'est pour cette raison qu'il sera heureux d'avoir trouvé l'Italie, Enée ne marque aucune curiosité à leur propos. Il se contente de désapprouver le fait que ces "âmes" aient à quitter les Champs Élysée pour reprendre une vie "corporelle" (Quelle *lucis dira cupido* ?). Pendant l'explication d'Anchise sur la purification des âmes et la renaissance, Enée ne dit plus un mot jusqu'à ce qu'il demande à son père qui est le jeune homme dont la tête est entourée d'une nuit noire, une question qui évoque la plainte d'Anchise à propos de la mort de Marcellus, conclusion de son discours. La seule indication qu'Enée a été impressionné par ce qu'il a entendu et vu, est donnée par Virgile lui-même quand il nous dit qu'Anchise a "enflammé" son esprit avec l'amour de la gloire à venir (*incenditque animum famae uenientis amore* 889). Ce commentaire est étonnant, puisque nulle part ailleurs dans l'*Énéide*, le héros ne montre quelque désir de gloire ou de renommée<sup>94</sup>. Plus étonnant : à aucun moment, après son retour au pays des vivants, Enée ne semble se remémorer ce que son père lui a révélé. Jamais il ne fait mention à ses compagnons de ce qu'il a vu et, plus surprenant peut-être, il n'en parle pas à Ascagne, ce qui, sans doute, l'aurait encouragé dans ces épreuves. Il ne fait jamais mention de Rome et par ailleurs personne, si ce n'est Anchise, ne lui parle de la Ville. Pour la plupart des

---

<sup>92</sup> A ce propos, voir Joël Thomas, *L'École des lettres*, II, n° 4, 1995-1996, pp. 58-59

<sup>93</sup> KIRSOPP MICHELS, A., "The insomnia of Aeneas", *The Classical Quarterly*, 31, 1, 1981, pp. 140-146

<sup>94</sup> Comme le note Agnès Kirsopp-Michels, les termes *gloria* et *laus* ne sont en lien avec Enée que quand il n'est pas concerné par eux.

commentateurs de Virgile du siècle dernier, le voyage d'Enée dans les Enfers marque un tournant dans sa progression : il abandonne définitivement le passé pour discrètement entrer dans le futur, prêt à agir pour la grandeur de sa race. Mais, tout comme l'auteur de l'article, nous nous demandons si cela est réellement ce que Virgile nous dit. Enée a-t-il vraiment fait un trait sur son passé ? Force est de constater que même après son passage aux Enfers, il éprouve le besoin de trouver dans l'homme ou dans la divinité, secours et assistance : quand les Troyens parviennent aux bouches du Tibre, il n'est pas sûr qu'il est en Italie jusqu'à ce qu'à la remarque d'Ascagne (7, 116 *heus, etiam mensas consumimus?*), là, *stupefactus numine*, il reconnaît qu'il a atteint son but. Quand la guerre éclate au Latium, il est perturbé (8, 19 *Magno curarum fluctuat aestu* et 8, 29 *tristi turbatus pectore bello*) jusqu'à ce que le Tibre lui apparaisse en songe et lui dise d'aller chercher de l'aide chez Evandre. Grâce au Tibre, il atteint Pallantée et Evandre l'encourage à se rendre chez les Étrusques qui eux aussi, à cause d'un oracle, recherchent un chef étranger. Enée et Achate sont à nouveau dans le doute (8, 522 *multaque dura suo tristi cum corde putabant*) jusqu'à ce que Vénus envoie un message favorable, cautionné par l'affirmation du vers 533 : *ego poscor Olympo*. À nouveau, la déesse encourage son fils à ne pas craindre les Latins et Turnus (8, 613-614) quand elle lui apporte le bouclier confectionné par Vulcain. Tout au long du livre X, Enée est inspiré par la rage plus que par la confiance qu'il devrait placer dans l'issue de la bataille qui est incertaine (755-757), jusqu'à ce qu'il tue Mézence. Au début du livre XI, il parle à ses hommes avec une nouvelle assurance, inspirée non par la foi dans l'avenir, mais bien par ce qu'il vient d'accomplir. On pourrait suggérer que dans la dernière partie de l'*Énéïde*, Enée est entièrement préoccupé par ses problèmes immédiats et ne pense plus au futur de sa race. Il semble croire que son destin est de trouver la ville qui protégera son fils. À lire la deuxième moitié de l'*Énéïde*, on peut argumenter qu'Enée est complètement absorbé par ses difficultés immédiates et qu'il ne pense pas au futur de sa descendance. En outre, il semble encore attaché à l'antique Troie et s'octroie un nouveau passé, celui de l'Italie dans lequel il s'engouffre : lorsque Evandre lui fait faire le tour du site de Rome à venir, il est curieux des *uirum monumenta priorum* et apprend, de son hôte, l'histoire de la région.

Pourquoi donc Enée ne se souvient-il plus de ce qu'il a vu aux Enfers ? A. Kirsopp risque l'explication suivante : Anchise, qui fait maintenant partie des Mânes, envoie Enée et la Sibylle par la porte des *falsa insomnia*. Et le fait qu'ils quittent l'Hadès par cette porte ne peut être expliqué que si l'on accepte l'hypothèse que Virgile voulait que le voyage souterrain d'Enée soit interprété comme un rêve duquel Enée se réveille. Mais si l'on accepte cette

hypothèse, on peut se demander ce qui a pu pousser Virgile à introduire cet épisode dans l'histoire. Le voyage dans les Enfers a certainement été inspiré par la *Νεκρία* de l'*Odyssée*, mais l'idée qu'il puisse être transformé en rêve peut avoir été suggérée par deux écrivains latins. Selon Cicéron (*De Divinatione*, I, 43), Fabius Pictor a écrit que tous les exploits d'Enée et toutes les aventures ont été rêvées. Cicéron lui-même, dans le *Songe de Scipion* décrit le rêve de Scipion Émilien dans lequel il reçoit à la fois de son grand-père et de son père, la révélation d'une doctrine de l'immortalité et une prophétie de sa future carrière. Quoi qu'il en soit, l'usage possible de ces sources n'explique pas pourquoi Virgile aurait pris la description faite par Pénélope des portes du sommeil, qui n'est d'ailleurs pas en relation avec la *Νεκρία*, et "détourné" ces portes pour en faire les Portes du Sommeil et les localiser dans les Enfers. Aucun critique n'a pu trouver un seul auteur prévirgilien qui ait placé les Portes du Sommeil comme sortie des Enfers et assigné la porte de corne aux ombres véritables. Si Virgile ne laissait pas sous-entendre que tout le voyage était un rêve, il était capable d'inventer une autre route pour le retour d'Enée. S'il a choisi d'utiliser la référence aux Portes du Sommeil de manière originale, c'est qu'il voulait leur donner, à elles ainsi qu'à Enée, une signification précise.

Nous ne pouvons accepter que la catabase d'Enée soit un rêve. D'abord, et ce motif est évoqué d'ailleurs par Urania Molyviati-Toptis<sup>95</sup>, Virgile établit clairement qu'au début de sa catabase, Enée, quand il suit la Sibylle à l'entrée de la grotte, entrée de l'Hadès, est éveillé. Le texte est, en effet, très explicite :

*...nunc animis opus, Aenea, nunc pectore firmo." Tantu effata furens antro se immisit aperto; ille ducem  
haud timidis uadentem passibus aequat.*

Ensuite, il est clair que Virgile, à chaque songe ou vision d'Enée, prend la peine de signifier au lecteur le contexte et de lui signaler qu'Enée rêve. Enfin, la catabase se fait en compagnie de la Sibylle qui expose clairement que ses connaissances des Enfers est précise, parce qu'elle la tient d'Hécate (vers 564-565). La Sibylle virgilienne porte le nom de Déiphobè et est fille de Glaucus<sup>96</sup>. C'est d'ailleurs la seule fois où Virgile donne un nom à la Sibylle. Au moment

---

<sup>95</sup> MOLYVIATI-TOPTIS, U., "Sed falsa ad Caelum mittunt insomnia Manes", *The American Journal of Philology*, vol.116, 4,1995,pp.639-640

<sup>96</sup> *Énéide*, VI, vers 36

où Enée la rencontre, elle a 700 ans<sup>97</sup>. C'est un être intemporel qui dévoile l'être et non le phénomène. Relisons, à ce propos, les premiers vers de la *Phusis* d'Héraclite :

« La Sibylle, qui, de sa bouche délirante, crie les mots qui n'ont pas de sourire, de fard ni de parfum, traverse de sa voix des millénaires par le pouvoir du dieu. » [DK 22 B 92].

Pour reprendre l'idée de P. Deremetz, la parole de la Sibylle est vérité plus qu'opinion parce que le dieu l'inspire. Le dieu ne révèle pas une Vérité absolue, mais des signes qui sont en fait sa propre parole. Apollon parle à Enée au travers de la bouche de la Sibylle, « projetant sur son avenir d'effrayantes énigmes ». <sup>98</sup> Les paroles restent sibyllines puisqu'elles obscurcissent le vrai (*inuoluens obscuris uera*). Elles ne dévoilent pas tout leur sens, laissant ainsi le consultant libre d'interpréter l'oracle comme il l'entend. Enée répond à la Sibylle qu'il n'y a rien d'étrange à ses yeux, qu'il a tout anticipé. La parole oraculaire ou *logos* sibyllin est énoncé sur un « monde » qui correspond au monde qu'Enée a anticipé. Cette parole au lieu d'obscurcir le vrai, le révèle. Dans la perspective où la Sibylle révèle à Enée la vérité essentielle, qu'elle est elle-même la vérité<sup>99</sup>, elle ne peut faire partie d'un rêve ou en être un elle-même.

Comme nous avons essayé de le montrer, les interprétations des Portes du Sommeil restent approximatives et ne nous ont pas convaincu. Pour Jacques Perret<sup>100</sup>, *umbrae* et *insomnia* sont des entités d'espèces différentes : les *umbrae* seraient les habitants des Enfers tandis que les *insomnia* sont des illusions envoyées par ces habitants. Il cite alors Tibulle (II, 6, 37) et fait référence au livre X (vv. 641-642), affirmant que, dans ce passage, Virgile distingue les ombres des morts qui voltigent autour des vivants et les songes qui trompent les sens endormis. Nous ne partageons pas l'avis de Perret : Tibulle, au livre II, parle effectivement des Mânes qui enverraient de mauvais songes (*mittant mala somnia manes*) mais dans le cas où ils seraient négligés (*neglecti*). Si on lit la suite du texte, on comprend aisément que les *mala insomnia* se confondent avec les *Laruae*. En effet, on peut lire : *maestaque sopitae stetit soror ante torum, qualis ab excelsa praeceps delapsa fenestra*; l'enfant dont parle le poète a emporté, de son existence, la marque d'une mort violente ou tragique. La référence au livre X de l'*Énéide* n'est pas plus convaincante : il n'est pas question, ici, d'*umbrae* mais bien de *figurae* et bien de *somnia* et non d'*insomnia*. Nous ne pensons pas

---

<sup>97</sup> Cfr. DEREMETZ A, « La Sibylle dans la tradition épique à Rome : Virgile, Ovide et Silius Italicus », *La Sibylle, paroles et représentations. Actes du colloque de Rennes, octobre 2001* (2004), p. 75-83

<sup>98</sup> *Énéide*, VI, 99

<sup>99</sup> Voir chapitre *Vates Vergilianus*

<sup>100</sup> PERRET, J., *Énéide*, V-VIII, p.182 et sq.

qu'il faille opposer les ombres des morts et les songes. L'explication est à trouver dans le *fama* du vers 641. L'influence de Lucrèce paraît, ici, indubitable : il s'agit de la théorie des *simulacra* développée au livre IV du *De natura rerum* : des "membranes" légères se détacheraient de tous les corps. Elles seraient, en quelque sorte, par leur forme et leur aspect, la miniature de l'objet ou de l'être dont elles sont issues. Ces *simulacra* (appelés également *imagines*, *effigies*, *spectra* ou encore, comme dans ce passage, *figurae*) voltigeraient dans les airs, dans tous les sens. En outre, les représentations mentales seraient également causées par des simulacres plus fins et plus agiles que les précédents. Et qu'en est-il de la vision de personnes mortes depuis longtemps ? Dans les veilles comme dans les rêves, on peut apercevoir les ombres des mortels : ces simulacres émanent bien des êtres vus en rêve, mais ils se sont détachés d'eux alors qu'ils étaient encore en vie. Ils ont flotté dans l'espace pendant un temps relativement long avant de parvenir à celui qui les voit. C'est le sens du passage. Et c'est par la théorie des simulacres que Virgile explique le prodige qu'accomplit Junon. Virgile semble bien distinguer les vraies apparences des fausses. C'est d'ailleurs le sens que nous préconisons pour le terme "*umbra*" : apparence. Junon façonne une apparence à l'image d'Enée (X, 636 *tenuem umbram in faciem Aeneae*) mais qui n'est, en réalité qu'une *imago* trompeuse qui se joue de Turnus comme les "*somnia*" se jouent des vivants quand ils sont assoupis (*quae sopitos deludunt somnia sensus*). Les apparences d'Hector, de Créuse et d'Anchise sont différentes : comme nous l'avons montré, elles tentent de conduire Enée au vrai, à l'intelligible. Porteuses de vérité, elles sont donc des *Verae Vmbrae* à opposer aux *falsae imagines* et non aux *falsa insomnia*.

Dans la littérature latine, les *insomnia* sont synonymes de *somnium*<sup>101</sup> qui a, aussi, une signification technique dans l'art de l'interprétation des rêves. Macrobe, au début de son commentaire sur le *Songe de Scipion* (1.3.2.6), établit une liste de cinq types de rêves sous leurs noms grecs et donne leur équivalent latin. *Insomnium*, pour Macrobe, est l'équivalent d'*enhypnion*. Ce type de rêve n'apporte rien en termes de divination (*quia nihil divinationis adportant*). Il arrive dans le sommeil d'un homme quand il a été préoccupé (*cura animi corporisue siue fortunae*). De tels rêves perturbent le dormeur et s'évanouissent avec le sommeil (*una cum somno auolant et pariter euanescunt*). Un *insomnium* ne laisse derrière lui ni secours ni signification (*nullam sui utilitatem uel significationem relinquit*). Macrobe ajoute encore : *falsa esse insomnia nec Maro tacuit*. Nous pouvons également citer le livre

---

<sup>101</sup> USSANI, J.R., "Saggio di Critica Semantica", *Studi e Saggi*, Collana diretta da Ettore Paratore, Rome, 1995

d'Artémidore sur l'interprétation des rêves. Nous retrouvons la même liste que chez Macrobe qui fait nettement la différence entre l'ὄνειρος et l'ἐνύπνιον. Le sens présenté ici ne nous semble pas approprié au contexte du passage d'autant qu'il faut associer à *insomnia* les *umbris* et à l'adjectif *falsa* l'adjectif *ueris*. Nous pensons que, pour pouvoir donner une interprétation cohérente, il nous faut proposer une autre traduction.

Servius faisait remarquer qu'*insomnia* au féminin singulier signifie "absence de sommeil", tandis que le même mot au neutre pluriel désignerait les rêves. Pour s'en convaincre, il suffit de se remémorer le contexte du livre IV. Didon décrit à Anna le trouble qu'Enée a jeté dans son esprit et elle dit : *quae me suspensam insomnia terrent*. On traduit régulièrement *insomnia* par "quels songes" mais ces traductions sont basées sur le passage du livre VI. Rappelons le contexte du vers 5 : Didon est préoccupée, pendant toute la nuit, par la *uirtus*, l'*honor*, le visage ou encore les mots d'Enée. Virgile précise : *nec placidam membris dat cura quietem*, ce qui pourrait signifier que Didon ne peut trouver le sommeil. Ses *insomnia* ne sont donc pas des rêves, mais bien les "affres de l'insomnie". La reine se plaint qu'elle ne peut dormir, victime qu'elle est d'un trouble nouveau (*quis nouus*) qui l'effraie. Chez Ovide, même s'il est au pluriel, le terme a le sens de "manque de sommeil". En effet, dans les *Tristia* (III, 8, 27), Ovide énumère les indispositions physiques qu'il ressent au Pont : maladie, maigreur, insomnies (*uexant insomnia*). Il ne peut s'agir, ici, de songes, mais bien d'un manque de sommeil qui épuise l'organisme et trouble l'esprit. On trouve ce même sens chez Pline l'Ancien (*H.N.*, XX, 9, 33): *insomnia etiam uigiliasque tollere*. Nous pouvons également faire référence à l'adjectif *insomnis* (*Enéide*, IX, 167) à propos de la veillée d'armes des Rutules où l'hypallage évoque la nuit sans sommeil des soldats de garde : *noctem custodia ducit/ insomnem ludo*. Le passage pourrait donc être interprété comme suit :

« Il est deux portes du Sommeil : l'une, dit-on, est de corne, par où une issue facile est donnée aux apparences porteuses de vérité ; l'autre, d'un art achevé, resplendit d'un ivoire éblouissant (c'est par là) cependant que les Mânes envoient vers le ciel des veilles porteuses de tromperies. Parlant ainsi, Anchise y accompagne alors son fils et la Sibylle et il les fait sortir par la porte d'ivoire. »

Enée sort donc par la porte des veilles "trompeuses". Cela nous semble logique : nulle part, dans la suite du texte, Virgile ne nous dit qu'Enée est en proie au sommeil. On pourrait en déduire qu'il est en état de veille et qu'il est ressorti de son voyage initiatique dans les Enfers, transformé et conscient de son destin. Effectivement, son œil est éveillé, mais son

esprit est léthargique. La deuxième partie de l'*Énéide* sera, en réalité, un cheminement lent vers l'éveil complet.

### *Le Tibre*

Enée, en proie aux soucis guerriers, s'est endormi au bord du fleuve. Le Tibre lui apparaît alors. Ce qui frappe d'emblée, ce sont les précisions données aux circonstances de l'apparition : il fait nuit noire (*Nox erat* VIII, 26) et déjà tous les êtres vivants sont plongés dans le sommeil (*terras---habebat* VIII, 26-27). Enée, l'esprit troublé par la guerre, s'endort lui aussi (*cum Pater...quietum* VIII, 27-29). Étrangement, les circonstances de cette apparition rappellent celles de la mort de Didon au livre IV. Le passage du livre IV est tout en contraste : l'apaisement et le silence de la création face à la folie furieuse de Didon, son insomnie face à la fatigue, le sommeil face à un éveil, prélude d'une fin inexorable. Sans doute Virgile a-t-il voulu isoler la *furor* de Didon de la quiétude universelle. Mais cette quiétude est artificielle : les êtres vivants sont sous l'emprise du *Sopor*. Le *sopor* est une force qui endort. Il est très proche de *Somnus*, fils de l'Erèbe et de la nuit. Virgile est le seul à le diviniser en le faisant le frère de la Mort (*Consanguineus Leti Sopor* VI, 278). On ne peut nier la référence à Homère. Mais, de cette façon, Virgile se détache clairement du sens général du terme homérique. À l'étude des contextes d'utilisation de *sopor*, nous pourrions suggérer qu'il est un moyen, pour la divinité, d'instrumentaliser le destin, de manière assez destructrice certes, mais dans l'optique selon laquelle le mal et la souffrance sont nécessaires à l'accomplissement de la destinée de l' élu : c'est le *sopor* qui endort les Troyens, c'est lui aussi qui envahit Enée et ses compagnons pendant que Palinure veille. C'est enfin le *sopor*, également qui, indirectement cause la mort de Didon et du pilote. Il est donc nécessaire à l'avènement progressif d'Enée. Au livre II, le *sopor* a envahi les Troyens. Enée est également endormi et le premier éveil d'Enée est provoqué par l'apparition d'Hector qui a pour mission de sortir Enée de cette torpeur destructrice et l'amener à accepter sa mission et à comprendre que Troie n'est plus qu'une illusion, dans laquelle Enée se plonge, accroché, comme nous l'avons dit, à son passé. Il est conscient qu'il peut s'éveiller, mais au prix d'un renoncement qu'il estime surhumain. Il faudra l'apparition des Pénates pour lui permettre de franchir une étape sur sa route : elle sera vraiment le déclencheur de l'éveil d'Enée à sa propre conscience. Virgile nous le fait comprendre par les mots mêmes de son héros : *nec sopor illud erat* (III, 175). Il n'est plus dans la torpeur illusoire, mais dans l'authenticité et il peut, désormais,

prendre la route vers la terre promise. Nous pouvons très vite nous rendre compte que cet éveil d'Enée, même s'il est authentique, est fragile. C'est ainsi qu'il faut toute la vigilance de Palinure pour le sortir à nouveau d'une torpeur néfaste. On pourrait nous objecter qu'Enée jouit d'un repos bien mérité : c'est sans compter sur l'utilisation du terme *sopor* qui s'opposera, bien vite, comme nous le verrons, à *quies*. Le temps du vrai repos n'est pas encore arrivé. Enée doit rester vigilant et apparemment, il n'en est pas encore capable. Ce sommeil est mortifère, il faut donc l'éveiller. C'est un des rôles de Palinure, comme ce fut celui d'Hector et des Pénates, comme le fait également Mercure tandis qu'Enée est, une fois encore, plongé dans un sommeil trompeur (*carpebat somnos*). L'apparition du Tibre marque, enfin, la fin des illusions d'Enée, au sens propre du terme. Il est important de constater que le *sopor* a envahi toute la création, mais qu'à l'inverse des autres épisodes, Enée en est exclu. Est-ce à dire qu'il ne dort pas ? Non ! Mais il est plongé dans le *quies* qui, par définition, symbolise la paix et le calme et qui l'atteint alors que les autres sont depuis un certain temps déjà, plongés dans la torpeur. Virgile met clairement, ici, Enée en exergue, en le "sortant" d'un sommeil mortifère. Le Tibre non plus n'a plus le rôle d'éveiller le héros, mais bien de lui faire savoir qu'il est arrivé, enfin, sur la terre promise, de lui faire comprendre qu'il a accompli le dessein du *Fatum*. Le *quies* d'Enée clôt définitivement la nuit de Troie et de Carthage pour faire naître le jour de Rome. On pourrait comprendre que le sommeil d'Enée n'est plus une léthargie des fonctions de son âme, mais un espace dans lequel la vertu est active. Pour reprendre la vision d'Héraclite, Enée est à la fois dans le monde unique et commun des éveillés qui regorge d'événements si divers qu'il est difficile de les appréhender, et dans le monde particulier des endormis, où l'âme, dans sa partie directrice, maîtrise de manière absolue les représentations. C'est donc à la lumière de la physique stoïcienne du sommeil qu'il faut comprendre l'apparition du Tibre : le message délivré est si important qu'il est donné à Enée pendant son vrai sommeil, moment privilégié pour appréhender la vérité. Ce qui explique aussi pourquoi les révélations faites par Hector, les Pénates et Mercure, se sont produites pendant son sommeil, à la différence près qu'elles ont eu lieu pendant un sommeil trompeur, ce qui peut expliquer l'absence chez Enée d'un total éveil, même si les messages étaient vrais.

Dans ce contexte, l'élément aquatique nous paraît essentiel. Rappelons-nous qu'à la mort de Didon, la torpeur avait saisi non seulement les êtres vivants, mais également les forêts et les eaux (*silvae et saeva quierant aequora*). Or, ici, l'eau est l'élément primordial, qui apporte l'éveil salvateur.

## 2. Principes d'une géographie sacrée

### 2.1 Quelques mots

Le contexte géographique de l'*Énéide* ne peut être que le bassin méditerranéen, seul véritable lieu connu des navigateurs : la légende d'Énée n'est pas neuve et le héros homérique, Ulysse, avait rejoint Ithaque après un périple de dix années dans le pourtour de la Méditerranée. Le voyage d'Énée s'inscrit lui aussi dans l'espace géographique considéré comme parfaitement connu à l'époque, essentiellement autour du 36e parallèle, axe de référence traditionnellement admis depuis Dicéarque et Eratosthène. Mais nous devons garder à l'esprit que le cadre géographique virgilien est le voyage initiatique d'Énée et que les étapes qui le composent mettent en évidence tout un symbolisme bien particulier. De plus, la géographie antique n'a aucun rapport avec ce que l'on pourrait appeler maintenant la géographie générale dont les axes principaux sont l'exploration du globe et la rédaction de cartes du monde connu. Elle permet de joindre l'étude de la terre à celle du ciel et, dans l'esprit des Anciens, la première est, en quelque sorte, le miroir du second et inversement.

La géographie sacrée ne se définit que par le fait que ce qui existe en bas existe aussi en haut, mais sous une autre forme. On peut alors parler d'"homologie totale entre le Ciel et le Monde" <sup>102</sup>, ce qui signifie que non seulement tout ce qui existe sur terre existe également dans le ciel, mais aussi qu'à chaque élément existant sur terre correspond exactement un élément semblable au ciel. De manière générale, la géographie sacrée permet aux sociétés traditionnelles d'harmoniser leur cadre de vie. Elle dépasse le cadre simple de la géographie et, d'une certaine manière, elle sacralise, en quelque sorte, l'union du ciel et de la terre en des endroits précis, véritables points de confluence entre les puissances d'en haut et celles d'en bas. Elle permet d'annihiler l'angoisse du chaos en établissant un ordre transcendant et universel.

---

<sup>102</sup> ELIADE, M., *op.cit.*, p.25

## 2.2 Les *omphaloi*

L'homme a pris tout à fait conscience de l'existence du sacré, d'une mise en perspective de sa conscience qui le place entre deux mondes. Cette prise de conscience entraîne non seulement des changements matériels, mais aussi une autre conception de l'univers. En effet, il voudra exister dans un endroit où tous les niveaux de la réalité se rejoignent : le centre auquel il faudra ajouter un élément absolu qui organisera l'espace. C'est l'essence même de la théophanie et celle de la hiérophanie, qui révèlent un point de sacrifice, d'ancrage, ou alors un autel autour duquel sera bâtie la ville, répliques symboliques du Cosmos. L'homme, en construisant sa ville, refera le geste des dieux qui ont organisé le Chaos et l'ont structuré. Le lien entre le monde d'en haut et celui d'en bas, y compris le monde des morts, sera l'image d'une colonne universelle appelée *Axis mundi* qui reliera et soutiendra le Ciel comme la Terre et qui s'enfoncera dans les profondeurs souterraines des Enfers. Dans cette optique, l'homme ne crée pas, mais recrée, sur base d'un modèle idéal. La création d'un centre, qui équivaut à un scénario à la fois mythique et rituel exemplaire, brise l'espace-temps profane pour le rendre sacré. Ainsi, à partir du centre, l'homme organisera l'espace et le transformera symboliquement en Cosmos par une « répétition rituelle de la cosmogonie »<sup>103</sup> et c'est également à partir du centre que le monde habitable se projètera. Les centres peuvent être multiples et coexister sur un même territoire : un pays, une ville, un sanctuaire sont autant d'*omphaloi*, de lieux privilégiés où la communication entre les niveaux de réalité est rendue possible. Les axes symboliques passent par les centres et leur intersection déterminera un point de passage vers les différents mondes.

L'*omphalos* est, incontestablement, un symbole du centre du monde, mais dans une acception beaucoup plus complexe, dépassant alors le monde matériel. Dans son ouvrage intitulé "Omphalos", paru en 1913, W.H. Roscher a relevé bon nombre de documents qui attestent de l'assimilation d'un *omphalos* au centre du monde chez différents peuples de l'antiquité. L'*omphalos* s'inscrit dans le modèle cosmographique le plus ancien, celui d'une terre plate de forme circulaire. C. Braga<sup>104</sup> rappelle à ce propos une tablette mésopotamienne ancienne qui représente le monde comme le cercle, dont le centre est Babylone. De petits cercles, inscrits dans la périphérie intérieure, représentent d'autres cités. Le cercle principal est

---

<sup>103</sup> ELIADE, M., op.cit., p. 33

<sup>104</sup>BRAGA, C., "Mappemondes fantasmatisques. Principes non empiriques qui régissent l'imaginaire cartographique", *Echinox Notebooks*, 5, 2003

traversé par un fleuve, du Nord, des monts d'Arménie, au Sud où il se jette dans le Golfe Persique, partie intégrante d'un grand Océan circulaire. Sur la périphérie extérieure, on peut encore observer sept triangles qui s'intègrent dans l'Océan terrestre et qui représentent les "Sept îles " qui sont, en fait, les lieux les plus distants du royaume assyrien central. Nous retrouvons là les éléments d'un espace sacré : le centre, la montagne et l'eau. La représentation homérique du monde est également circulaire. Le bouclier d'Achille au XVIII<sup>e</sup> chant de *Illiade* en est un bel exemple : Héphaïstos façonne un bouclier composé de cinq cercles concentriques. La terre y prend une forme circulaire entourée d'Océan et le monde connu se déploie autour d'un cercle. Ce modèle fut vraisemblablement repris à la mythologie suméro-babylonienne, tout comme d'ailleurs la notion d'*omphalos*. Les sociétés archaïques concevaient le monde qui les entourait comme un microcosme organisé, au-delà duquel se prolongeait le Chaos, monde prédestiné des forces hostiles. On a donc vu naître différents systèmes défensifs qui avaient une double fonction : repousser les ennemis humains et les forces surnaturelles. Ces "fortifications » puisaient leur force dans le centre, dont la consécration était symbolisée par un autel, un pilier, une statue ou encore un temple. Le centre était également, dans les civilisations qui reconnaissaient l'existence des trois régions cosmiques – Ciel, Terre et Enfers – le point d'intersection entre les trois régions, créant ainsi parfois une rupture de niveau qui ouvrait une communication entre les trois entités. C'est dans cette conception que chaque civilisation s'est établie autour d'un ou plusieurs centres. La géographie permettait de visualiser des catégories plutôt abstraites de la vie religieuse, sociale et politique de toute une communauté. Le monde, dans sa représentation, poursuivait alors deux finalités : une description de ce qu'il est et une lecture plus symbolique<sup>105</sup>.

---

<sup>105</sup> THOMAS, J., "L'imaginaire de l'espace et du temps chez les Latins", *Cahiers de l'université de Perpignan*, 5, p.53

## 2.3 Vénus-Lucifer

Dans ce cadre sacré, il est important ici, d'évoquer le prodige du livre II (vers 690 et sqq.). Une étoile, tombée du ciel (*de caelo lapsa...stella*) glisse et disparaît dans un éclat de lumière (*super labentem...claram*) dans la forêt de l'Ida (*Idaea...se condere silua*). D'après la description que fait Virgile de ce phénomène, nous pourrions penser à une comète (*facem ducens multa cum luce*), mais dans ce cas, le poète aurait, à bon escient, utilisé le terme approprié, comme il le fait au livre X (*cometae* : 272). Il s'agirait plutôt d'une étoile filante telle qu'il en donne la description au livre V, quand il parle de la flèche d'Aceste (...*caelo seu saepe refixa transcurrunt crinemque uolantia sidera ducunt* : vv.527-529) d'autant que, dans l'imaginaire des Anciens, les comètes étaient perçues comme un signe de mauvais augure.

Nous ne remettons pas en question le caractère prodigieux de l'épisode : aux yeux d'Anchise, il s'agit d'un présage envoyé par Jupiter à la suite de sa prière. L'astre a une fonction plus symbolique. Virgile le qualifie de *sanctum sidus*. Il ne distingue pas systématiquement *sidus* de *stella* ; ainsi, dans les *Géorgiques*, il parle de *stella coronae* (I,222) mais de *Luciferi sidus* (III, 324) et de *Arcturi sidera* (I, 204). Isidore de Séville, après avoir distingué les deux termes, constate que les écrivains les confondent (*haec nomina scriptores confundunt* : III, 60). Virgile utilise le terme dans une dimension divine, ce que confirme l'utilisation de *sanctum*. Il s'agit pour nous d'une référence claire à Vénus-Lucifer, l'étoile du matin, que les poètes latins, à l'instar des Grecs, faisaient lever sur le Mont Ida. À la fin du livre II, Lucifer se lève sur le Mont (*surgebat Lucifer Idae*) et elle sera la guide d'Énée (*signantem uias* : v.697). Comme le note Edward Lipinski<sup>106</sup>, « la Vénus de Virgile a une prédiction pour Lucifer ». Le poète l'écrit clairement quand il compare Pallas à l'étoile du matin (...*Lucifer...quam Venus ante alios astrorum deligit ignis*). Selon Varron et d'après le commentaire de Servius, Énée fut, dès son départ de Troie, guidé par Lucifer. Il la vit briller jusqu'à son arrivée dans le territoire des Laurentes où elle disparut. Il sut alors qu'il était arrivé au terme de son voyage. Vénus est d'ailleurs très souvent associée à la symbolique de la lumière<sup>107</sup>. Se révélant à Énée comme guide, elle préfigure le solstice d'hiver et se place sur l'axe équinoxial des prophéties, que nous développerons dans la seconde partie de ce travail. Vénus est astrologiquement liée à la Balance, mais aussi au Taureau, ce qui en fait un avatar double des axes équinoxiaux ancien et nouveau : Taureau-Balance. Nous y reviendrons.

## 2.4 La carte de l'Énéide

L'approche cartographique du monde<sup>108</sup> met en évidence la bipolarité de la pensée gréco-romaine, soulignée par M. Detienne, un aspect rationnel et un autre irrationnel, qui placent en concurrence deux manières de représenter le monde : un système basé sur des principes scientifiques et rationnels et un système qualifié de "magique", issu de la tradition sacrée qui s'exprime au travers du mythe et du symbole. La carte antique proposera une double lecture : celle d'un espace concret, associée à celle d'un imaginaire. Poser la question de la carte du voyage d'Énée c'est donc envisager la possibilité d'une "double tête" : une tête rationnelle et une tête symbolique. Servius, dans son commentaire à propos des côtes libyennes, fait bien la distinction entre *topothesia* et *topographia*<sup>109</sup>. Francesco Della Corte, dans son ouvrage intitulé *La mappa dell'Eneide*, nous propose une approche topographique qui, comme le souligne un article de Nicholas Horsfall<sup>110</sup>, n'a rien d'original. L'auteur de l'article note un manque de rigueur dans certaines conclusions amenées par Della Corte : à la page 191, par exemple, les Sicanes (*Én.*, XI, 317) sont associés à Ficana ; cette identification reposerait sur un ensemble d'étymologies douteuses établies par Carcopino dans *Virgile et les origines d'Ostie* (pp.404 et sq.). Citons également la localisation non convaincante de Laurentum à Castel di Decima et l'identification d'Albunea avec Zolforata (p.189). Nous pensons que, au vu de la personnalité de Virgile, des sources légendaires et du contexte épique, il est vain de vouloir établir une topographie complète et précise de chacune des étapes d'Énée. Car, même si Virgile connaissait certains lieux, il ne fait aucun doute que ses descriptions sont enrichies d'éléments issus des mythes et des légendes de l'Italie, de l'art et de scènes qui lui sont familiers, même s'il est indubitable qu'il affiche les connaissances de son temps. Mais, parallèlement à ses références, Virgile use de la puissance poétique dans l'évocation de certains lieux<sup>111</sup> : il montre ainsi, comme de nombreux autres poètes d'ailleurs, un attachement certain aux endroits issus de la poésie grecque. Il partage également le goût pour des survivances obsolètes d'une vieille géographie : il mentionne trois fois les monts

---

<sup>106</sup> LIPINSKI, E., *Dieux et déesses de l'univers phénicien et punique*, p. 159.

<sup>107</sup> THOMAS, J., « Voyage initiatique et quête de l'absolu dans l'Énéide, » *Épopée, Tragédie* 31 (1984), p. 34.

<sup>108</sup> THOMAS, J., « Images de la carte du monde chez les Latins », *Pallas*, 72, p.97

<sup>109</sup> SERVIUS, *ad Aen.*, I, 159 : *Est in secessu topothesia est, id est fictus secundum poeticam licentiam locus. Ne autem videatur penitus a veritate discedere, Hispaniensis Carthaginis portum descripsit. Ceterum hunc locum in Africa nusquam esse constat, nec incongrue propter nominis similitudinem posuit. Nam topographia est rei verae descriptio.*

<sup>110</sup> HORSFALL, N., "Reviewed work : La Mappa dell'Eneide by Francesco Della Corte", *The Journal of Roman Studies*, pp.306-307

Riphées, vaguement situés par les Grecs au nord de la Scythie (*Géorgiques*, III, 231) ; il évoque également les Gélons (*Géorgiques*, III, 231), peuple grec du pays des Sarmates, placé par Hérodote au-delà du Don (IV, 102). Thomson relève aussi certaines contradictions dans la manipulation de la géographie épique par le Mantouan : bien avant son époque, depuis même les anciennes colonisations grecques, de nombreuses aventures ont été localisées en Italie et en Sicile ; Énée est dans le sillage d'Ulysse et Virgile ne peut ignorer ces localisations. C'est sans doute, une fois encore, dans un souci de tradition homérique qu'il évoque les Cyclopes, les Sirènes et Circé dont les localisations peuvent laisser perplexes. La Carte de l'*Énéide* s'écrira sur plusieurs niveaux de représentation : son espace est un espace mythique, symbolique, oscillant entre sacré et profane, et pour reprendre les termes de Joël Thomas, centre et périphérie, ordre et désordre – et nous pourrions ajouter Chaos et Cosmos.

## 2.5 De la Troie terrestre à la Rome céleste

Troie fut, sans conteste, à de nombreuses reprises, une cité riche et prospère : les maisons à *mégaron*, les murailles cyclopéennes, le trésor dit "de Priam" attestent de l'opulence de Troie III, détruite par un tremblement de terre aux alentours de 2100 avant Jésus-Christ. Troie VI, qui débute vers 1800, représente l'apogée de la civilisation troyenne : enceinte puissante, développée sur 550 mètres, palais à *mégaron*, poterie mynienne et vases mycéniens, sont autant de témoins d'une activité florissante. Elle sera détruite par un séisme vers 1300. Le niveau IV est celui des époques hellénistique et romaine. On y construit différents monuments dont un théâtre, un *téménos*, un gymnase, un rempart et surtout le sanctuaire d'Athéna Ilias qui fera la renommée de la Troade. Le sanctuaire se développa à partir du IV<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ, sous l'impulsion de Lysimaque qui, respectant en cela les dernières volontés d'Alexandre, y bâtit un temple splendide et y institua des jeux périodiques<sup>112</sup>. Virgile avait sans aucun doute connaissance de cette renommée. Cependant, il ne montre de Troie qu'une ville vouée à la destruction. Comme le souligne Yves Albert Dauge<sup>113</sup>, le livre II sous-entend que, avant même sa destruction physique, Troie est déjà

---

<sup>111</sup> Nous renvoyons à l'article de J.O. Thomson, « Place-Names in Latin Poetry » *Latomus*, X, 1951, pp. 433-438

<sup>112</sup> Strabon, XIII, 26

<sup>113</sup> DAUGE, Y.A., *Virgile, maître de sagesse*, p.15

spirituellement morte : les dieux ont quitté les sanctuaires<sup>114</sup> de cette « ville parjure »<sup>115</sup>, les habitants sont aveuglés<sup>116</sup>, l'or et la pourpre sont omniprésents<sup>117</sup>. Dans ces conditions, il est essentiel que ce qui incarne les anciennes structures de Troie disparaisse pour que l'on puisse assister à l'avènement d'une *Troia melior* (VIII, 36, et sq.). Le récit virgilien nous plonge réellement dans la désacralisation de Troie. La ville, comme espace profane, ne peut assurer un avenir à Énée, appelé à devenir l'*homo religiosus*. C'est ainsi que les destins lui confient les objets sacrés, les Pénates et Vesta<sup>118</sup>, afin qu'il les pose dans une nouvelle ville, incarnation de la cité divine. Ces éléments sont les germes indispensables d'une resacralisation de Troie, qui devra s'opérer dans un endroit bien déterminé, au sens propre du terme. En d'autres mots, cette nouvelle Troie ne sera espace sacré qu'à la condition qu'elle réponde à un modèle céleste. À cet égard, les propos d'Hélénus sont assez clairs :

*Vade age et ingentem factis fer ad Aethera Troiam* (III, 462)

Comme le souligne Yves Albert Dauge<sup>119</sup>, il ne s'agit pas seulement d'une icône de la grandeur ou de la puissance de la future Rome, mais d'une transfiguration de Troie : Énée doit porter Troie au cœur même de l'espace essentiel et pur, afin de jeter les bases d'un nouvel espace sacré, image de la cité divine. C'est à cette condition que l'ordre cosmique règnera, sur terre comme dans le ciel :

*en huius, nate, auspiciis illa incluta Roma  
imperium terris, animos aequabit Olympo,  
septemque una sibi muro circumdabit arces,  
felix prole uirum* (VI,781-783)

Énée, dans son initiation, devra parcourir des espaces terrestres, mais aussi, dans cette approche, les mêmes espaces célestes. Sa marche, et au-delà sa progression, doivent se réaliser dans des espaces sacrés. Sa mission apparaît alors sous un jour nouveau : fonder une nouvelle

---

<sup>114</sup> *excessere omnes adytis arisque relictis di quibus imperium hoc stetera t* (II, 351)

<sup>115</sup> *periurae moenia Troiae* (V, 811)

<sup>116</sup> *si mens non laeua fuisset* (II, 54); *instamus tamen immemores caecique furore* (II, 244)

<sup>117</sup> *barbarico postes auro spoliisque superbi* (II, 504); *huc undique Troia gaza incensis erepta adytis, mensaeque deorum crateresque auro solidi, captiuaque uestis congeritur* (II, 763 et sq.)

<sup>118</sup> *sacra suosque tibi commendat Troia penatis; hos cape fatorum comites, his moenia quaere magna pererrato statues quae denique ponto.* ' Sic ait et manibus uittas Vestamque potentem aeternumque adytis effer tpenetralibus ignem. (II, 293-295)

<sup>119</sup> *op.cit.*, p.191

Troie sur terre, dans le respect des lois du cosmos en général et dans une logique zodiacale en particulier.

Évoquer une carte du ciel dans une épopée, c'est donner à cette carte un double rôle : orienter le voyageur, mais aussi être la source divine d'une organisation terrestre qui en est le reflet<sup>120</sup>. Les temples, les lieux sacrés, les paysages, mais aussi les personnages rencontrés, les prodiges, les animaux sont autant de « jalons » dans les processus initiatiques<sup>121</sup>. Il apparaît très clairement également que le profane est lié au sacré et que la carte du monde terrestre est indissociable de la carte du ciel. Et il est vrai que les pilotes, maîtres de la géographie profane, comme les devins, maîtres de la géographie sacrée, sont assimilés aux initiés<sup>122</sup>. Iopas et Palinure incarnent parfaitement l'unicité de cette double « guidance ».

Déjà au chant VI des *Bucoliques*, deux petits bergers, du nom de Chromis et Mnasye, forcent Silène à chanter la création. Ce dernier raconte alors comment, du vide, s'est constitué le monde et particulièrement l'*orbis mundi*. Au livre I des *Géorgiques*, Virgile fait écho à Ératosthène : l'univers est régi par la course du soleil au travers des douze signes du Zodiaque et se répartit en cinq zones : deux zones torrides, deux froides et une zone tempérée. Ce même écho apparaît dans la bouche d'Ilionée qui affirme que la guerre de Troie est connue du monde entier, y compris de ceux qui habitent au-delà de l'Océan et de ceux qui se trouvent dans la zone torride (*Énéide* VII, 225-230).

### 2.5.1. Le chant d'Iopas

À la fin du premier chant, Didon offre un repas en l'honneur des Troyens. Le vin coule à flots. C'est alors que s'élèvent la voix d'Iopas et le son d'une cithare. Le personnage ainsi que les leçons qu'il aurait reçues d'Atlas pourraient avoir été inventés par Virgile.

Le chant d'Iopas<sup>123</sup>, comme le dit Joël Thomas<sup>124</sup>, rappelle l'ordre cosmique à des hommes découragés et entrevoit pour Énée des vérités à venir. Mais il fait également

---

<sup>120</sup> THOMAS, J., "Images de la carte du monde chez les Latins", *Pallas*, 72

<sup>121</sup> THOMAS, J., *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, pp.269-270

<sup>122</sup> cf. THOMAS, J., « Images de la carte du monde chez les Latins, » *Pallas*, 72 (2006), p.98

<sup>123</sup> *Énéide*, I, 740, et suivants

<sup>124</sup> *op.cit.*, p.253

clairement référence aux « astres-guides ». Il appert que, chez Virgile, l'observation et surtout la connaissance du ciel sont des éléments indispensables pour se guider. Rappelons simplement, à ce propos, deux passages du premier livre des *Géorgiques* : tandis qu'aux vers 138 et 139, il associe le navigateur à l'observation du ciel et particulièrement des Pléiades, des Hyades et d'Arctos<sup>125</sup>, aux vers 231 à 258, il décrit les zones célestes et les constellations déterminantes pour juger du temps propice pour les différents travaux. La mort de Palinure est, sur ce point, déterminante : comme le dit Joël Thomas<sup>126</sup>, Énée peut se passer d'un guide terrestre ; il connaît sa route et il guidera sa course. C'est d'ailleurs lui qu'interroge Pallas (livre X, 161) : *adfixus lateri iam quaerit sidera, opacae noctis iter, iam quae passus terraque marique* ; Iopas et Palinure seront essentiels dans la pérégrination d'Énée. Ils lui permettent d'acquérir la connaissance céleste pour accomplir sa mission, l'un sur terre et l'autre sur mer. F. Edi de Oliveira Sousa souligne l'intérêt que l'épisode présente<sup>127</sup>. Son explication est claire : le rapport entre le contenu et le contexte dans lequel il se déroule est pour le moins étrange. Mais il n'est pas sans rappeler les chants qui égayaient les repas homériques. Virgile s'est clairement inspiré du modèle homérique de l'*aoidos* en général. Paul Augustin Deproost, dans son cours sur Énée et Didon, cite à titre d'exemples, Démodocos qui, dans le chant VIII de l'*Odyssée*, officie à la cour d'Alkinoos, ou Phénios qui apparaît au chant I de l'*Odyssée* au cours d'un banquet pour les prétendants et qui réapparaît au chant XXII. On peut encore citer Orphée dans le premier chant des *Argonautiques*. C'est donc moins par la forme que par le contenu que le chant étonne. À ce propos, la réflexion de R.Hardie<sup>128</sup> est pertinente : se poser des questions sur le contenu du chant, c'est s'interroger sur le statut de l'*αοίδος* et sur les thèmes propres à ce statut ; c'est également se demander si le rôle du chant d'Iopas ne peut être éclairé par celui de Démodocos qui, selon Hardie, est l'*αοίδος* idéal, tant par sa propre performance que par le statut dont il jouit à la cour des Phéaciens. Certains ont même vu dans Démodocos Homère lui-même et en termes de comparaison entre Homère et Démodocos, les commentaires d'Eustathe, relevés d'ailleurs par Hardie, sont explicites. Ainsi, sur les commentaires d'*Odyssée*, VIII, 43, Eustathe qualifie Démodocos de *θεῖος* (1584.50). Ensuite, par une suite d'épithètes, il établit des analogies entre les deux : *ἐρίηρος, περικλυθός, φιλόσ Μούσαις*. Il parle d'Homère comme d'une image qui se reflète dans Démodocos (*enoptrizēin*)

<sup>125</sup> *nauita tum stellis numeros et nomina fecit Pleiadas, Hyadas, claramque Lycaonis Arcton.*

<sup>126</sup> *op.cit.*, p.271

<sup>127</sup> EDI DE OLIVEIRA SOUSA, F., "L'épisode d'Iopas", *Camēnae*, 2007, pp. 1-11

et, comme lui, Homère est l'enfant des Muses et d'Apollon (1606.5). Maxime de Tyr note également qu'il est de tradition de faire du chanteur phéacien un autoportrait d'Homère (38.1 Hobein). L' *ἀοῖδος*, ainsi que le poète, au travers de leur chant, ont cette capacité de traiter des sujets tant humains que divins : c'est d'ailleurs le sens qu'Eustathe donne à l'adjectif *θεῖος*. Les mots de Pénélope à l'égard de Phémios sont sans équivoque : tous deux possèdent la connaissance des choses divines et humaines – *res diuinae humanaeque* –, qui est, comme nous le trouvons fréquemment chez Cicéron, une définition de la sagesse. L' *ἀοῖδος* est un personnage omniscient, autodidacte et indépendant (voir *Odyssée*, XXII, 347). Iopas, lui, n'a pas la connaissance totale : il ne maîtrise que la cosmologie et tient son savoir d'Atlas. De plus, Homère, au travers du chant de Démodocos, nous dépeint une société épique qui est le reflet de son époque. Nous ne pouvons pas voir dans Iopas et son rapport à la cour de Didon l'idéal d'un poète augustéen à la cour impériale, mais, sans aucun doute, une nouvelle conception du *uates* dans la poésie augustéenne. J.K. Newman<sup>129</sup> s'est penché sur le sujet et a proposé les réflexions suivantes : Virgile, au travers du *uates*, montre au lecteur qu'il ressent personnellement le besoin de faire revivre, à Rome, une poésie centrée sur les intérêts du *Vulgus*. L'*Énéide* glorifie les liens indissolubles qui unissent le passé et le présent, mais, dans le même temps, il s'agit d'une création nouvelle qui se démarque de l'œuvre d'Homère ; les guerres cruelles et le sempiternel travail de reconstruction sont évoqués pour montrer la destinée éternelle du peuple romain. Virgile, contrairement à son illustre modèle qui dépeint les exploits de héros sans véritable destinée, montre à Apollonius qui insiste sur le caractère ancien de son histoire que la vie était ce qu'elle a toujours été : un défi pour la *uirtus*<sup>130</sup>. À lire Newman, on retient que, dans la plupart de ses occurrences, *uates* est lié à Apollon et aux prophéties qui touchent au devenir des Troyens et donc à l'avenir de Rome.

Deux caractéristiques d'Iopas doivent attirer l'attention : il est *crinitus* et joue sur une *cithara aurata*. Sousa<sup>131</sup>, dans son article, y voit une liaison possible avec Apollon et Servius le signale dans son commentaire au vers 740 : *crinitus Iopas aut puerum intellege, aut imitabatur Apollinis formam, cuius fuerat etiam artis imitator*. En outre, nous retrouvons ce qualificatif d'Apollon au vers 638 du chant IX de l'*Énéide* : *Aetheria tum forte plaga crinitus*

<sup>128</sup> HARDIE, R., *Virgil's Aeneid : Cosmos and Imperium*, Oxford, 1996, pp. 32-83

<sup>129</sup> NEWMAN, J.K., "The concept of Vates in Augustan poetry", *Latomus*, 89, 1967, pp. 25-42

<sup>130</sup> Voir, à ce propos, le discours que tient Énée à Ascagne au chant XII

<sup>131</sup> EDI DE OLIVEIRA SOUSA, F., op.cit., p. 8

*Apollo*. Ces expressions peuvent effectivement rappeler, comme le note l'auteur, le fragment d'*Alcimeo*, tragédie d'Ennius : *intendit crinitus Apollo/arcum luna innixus auratum*<sup>132</sup>. L'arc fait place à la cithare et rappelle, effectivement, le préambule de la première Pythique de Pindare qui constitue un hymne à la cithare d'or, instrument d'Apollon et des Muses. Pindare loue le pouvoir enchanteur de l'instrument du Délien : il endort l'aigle de Zeus et calme sa foudre, invite Arès au repos, berce l'âme des dieux. La cithare annonce le pouvoir du chant d'Iopas : elle est l'instrument du citharède qui joue de fascination pour établir un ordre moral, c'est l'instrument de l'harmonie et du rythme qui accompagne le chant. Iopas joue de la cithare et chante. Et le verbe utilisé par Virgile au vers 742 est riche de sens. C'est précisément le verbe *canere*, celui-là même qui ouvre le poème. « Arma uirumque cano » ! Quatre mots qu'il est essentiel de replacer ces vers dans le contexte de la *Vergilii uita Donatiana*<sup>133</sup>, repris d'ailleurs par Jacques Perret<sup>134</sup>. Virgile s'y présente comme un pâtre dont le chant accompagné de la flûte a permis aux « gens de la terre » de profiter pleinement de ses bienfaits. Il va sans dire que Virgile fait allusion à ses poèmes antérieurs dont le thème est clairement bucolique. Virgile est le citharède des agriculteurs, comme il le dit lui-même de manière implicite :

*Ille ego, qui quondam gracili modulatus avena  
carmen, et egressus silvis vicina coegi,  
ut quamvis avido parerent arva colono,  
gratum opus agricolis*

C'est encore comme citharède que Virgile se présente : *Cano* ! Je chante ! Telle est, et à juste titre, la traduction la plus répandue de ce verbe si simple et si complexe à la fois. En effet, comment ne pas voir dans son utilisation cette nuance augurale ou magique qui signifie peut-être que le poème que nous propose Virgile tient également de la prédiction. Le verbe a précisément ce sens au vers 49 du livre VIII. Tibérinus est catégorique dans ses propos : *haud incerta cano*. La prédiction donnée par le fleuve est de taille puisqu'il s'agit non seulement de l'annonce du prodige de la truie, mais encore de la fondation d'Albe par Ascagne. C'est au vers 340 du livre VIII que Virgile nous présente la nymphe Carmenta, première à « chanter » l'importance des Enéades. Il célèbre également Pallantée, mère d'Evandre l'Arcadien, étrange

---

<sup>132</sup> VAHLEN, I., *Ennianae Poesis Reliquiae*, Leipzig, 1854, p. 97, Fr. IV)

<sup>133</sup> *Vergilii uita Donatiana* 165-168

écho du *carmen* de la *Vita Vergiliana*. Et enfin comment ne pas évoquer le vers 534 du même livre VIII, qui met dans la bouche d'Énée ce *hoc signum cecinit*, qui reconnaît à ce moment la prédiction de sa divine mère ? Par l'utilisation du verbe *canere*, Virgile redonne au Verbe son pouvoir et à la musique tout son charme. Il est, en quelque sorte, le φιλήλτις, ce « chef de tribu », à la fois poète et devin, le *vates* moins comme auteur que comme prophète avec le rôle primordial, comme le disait Yves Albert Dauge<sup>135</sup>, d'apporter au travers de son oeuvre la révélation à tout homme qui saura la comprendre avec intelligence.

Le poète est le musicien dont la parole exerce un pouvoir. Il est non seulement un technicien, mais également le *uates* inspiré par un certain souffle divin. La poésie est alors sagesse. Le poète est capable d'offrir une initiation, voire même de conduire les foules. Et même si Virgile, au moment où il écrit ses *Géorgiques*, est dans un esprit plutôt épicurien, il nous semble particulièrement intéressant de citer ce passage dans lequel, selon Newman, le poète fait, pour reprendre ses mots, une véritable profession de foi<sup>136</sup> :

*Me uero primum dulces ante omnia Musae,  
quarum sacra fero ingenti percussus amore,  
accipiant caelique uias et sidera monstrent,*

Il est vrai que les qualités du poète mises en exergue par Virgile sont celles du « ouateis » gaulois que définit Posidonius (*sacra fero* = *ἱερόποιος* / *Caeli uias*,... = *φυσιολογος*). Nous développerons ce point ci-après. Il nous apparaît également important de citer ici le vers 669 du chant VI :

*'dicite, felices animae tuque optime uates,  
quae regio Anchisen, quis habet locus?*

La Sibylle s'adresse ici à Musée qui va mener Énée à Anchise. Selon Newman<sup>137</sup>, Virgile parle de lui-même comme d'un *uates* et c'est au vers 41 du livre VII qu'il revendique cette qualité quand il demande à Erato de l'inspirer. De par son invocation à la muse, Virgile

---

<sup>134</sup> Virgile, *Énéide*, I-IV, édition "Les belles Lettres", Paris, 1981

<sup>135</sup> DAUGE, Y.A., *Virgile, Maître de sagesse*, Archè, Milan, 1984, p. 3

<sup>136</sup> cf. NEWMAN, J.K., "The concept of vates in augustan poetry", *Latomus*, LXXXIX, 1967, p. 17 et sq.

<sup>137</sup> *op. cit.*, p. 19

signifie l'importance du passage. C'est dire s'il prend son rôle comme quelque chose d'essentiel dans sa révélation, un élan orphique, dirons-nous.

Orphée est bien présent dans les premiers vers tout en nuancant l'avis de Joël Thomas<sup>138</sup> : il ne peut rien contre le monde de la guerre, mais il contribue à l'initiation d'Énée à la connaissance, comme le suggéreront les vers 645-647 du livre VI. A l'appui de cela, il convient également de rappeler que c'est Musée que, rappelons-le, Virgile qualifie de *uates*, qui conduit Énée à son père Anchise avec toute l'importance symbolique et initiatique que représente cette rencontre.

Musée, fils d'Eumolpe et de la Lune, disciple d'Orphée, est un poète légendaire dont les chants sacrés étaient reconnus pour contenir les vérités fondamentales de la morale et de la société. Comme le fait remarquer M. Winkler<sup>139</sup>, Virgile le qualifie de héros (VI, 672) et, par la description donnée, l'élève au rang de *uates*, prophète et chantre. Il réinterprète le *uates* et unit, dans une même acception, le concept de poésie et de prophétie. La Sibylle est appelée *sacerdos et uates* et Apollon *Delius uates* (v.12), dans une remarquable association de mots. M. Winkler le note encore : dans la description des Champs Élysées, certaines ombres chantent et dansent (*pars pedibus plaudunt chreas et carmina dicunt* : v. 644), d'autres forment un groupe bien déterminé, les *sacerdotes casti* (v.661). Le *uates* est donc bien un poète inspiré et un guide, comme le sont la Sibylle et Musée. Il est aussi troublant de voir que c'est sur un plectre d'ivoire qu'Orphée fait retentir les sept notes de la gamme et que c'est par la porte d'ivoire qu'Anchise fait sortir son fils. Jacques Perret<sup>140</sup> le fait remarquer : Orphée est un instrumentiste. Mais, comme on pourrait le comprendre, il exerce deux activités différentes, le pouvoir du verbe et le charme de la musique qui ne deviennent opérants qu'à ce moment précis où Énée a la connaissance de sa destinée grâce aux différentes prédictions antérieures. C'est d'ailleurs ce talent de musicien lié au pouvoir de la voix que Michaël Martin<sup>141</sup> met en exergue en citant Eschyle<sup>142</sup>. Le livre VI<sup>143</sup> va également dans ce sens : Énée évoque Orphée. C'est avec une cithare et les sons harmonieux de la lyre qu'Orphée a fait sortir Eurydice des Enfers. La lyre est l'instrument de l'harmonie et du rythme, objet de

---

<sup>138</sup> THOMAS, J., *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, p.181

<sup>139</sup> WINKLER, M., "Tuque Optime uates": Musaeus in the book six of Aeneid," *AJPh* 108 (1987), p. 656.

<sup>140</sup> Virgile, *Énéide* V-VIII, Les belles Lettres, Paris, 1981, p.176

<sup>141</sup> Michaël Martin, *Le matin des Hommes-dieux*, Étude sur le chamanisme grec, FEC, 8

<sup>142</sup> Eschyle, *Agamemnon*, 1630-1632

<sup>143</sup> *Énéide* VI, 119-120

prédilection d'Apollon.. Et Virgile parle de cet ordre nouveau<sup>144</sup> qu'il va révéler comme *uates* inspiré de la Muse. Le *maior ordo* peut, évidemment, être interprété de diverses manières, et ramener à l'esprit des contemporains de Virgile les récents événements des guerres civiles et l'"ordre nouveau" qu'Auguste avait réussi à établir<sup>145</sup>. Mais, comme le rappelle Y.A. Dauge, l'inspiration de Virgile présente des affinités avec la doctrine alchimique<sup>146</sup>. Énée sort « initié » des Enfers et va faire entamer à l'humanité un nouveau cycle. La rencontre avec Anchise a été déterminante puisque, maintenant, il ne fait qu'un avec lui. Il s'est, en quelque sorte, purifié des impuretés qu'entraîne le fait d'être incarné physiquement. Il peut donc servir l'humanité dans son chemin évolutif, comme une sorte d'assistant spirituel. Le rôle de Virgile comme « uates » inspiré de la Muse est essentiel et le poète en est conscient : *maior rerum mihi nascitur ordo, maius opus moueo*.

A ce propos, Sousa relève les allusions les plus claires à d'autres œuvres : le livre V du *De rerum natura* et le livre II des *Géorgiques*, aux vers 475-482 d'où sont tirés les deux derniers vers de la chanson d'Iopas. Mais à côté de ces évocations nettes, il en est d'autres, moins explicites qui nous conduisent vers une autre interprétation. Nous ne pouvons, dans un premier temps, que partager l'analyse de Sousa : mis à part le vers 744, les théories chantées par Iopas sont reprises dans le livre X du *De rerum natura* : les durées diurnes et nocturnes (680-704), le marquage des saisons de l'année par les phases de la lune (vv.705-750), les éclipses solaires (vv.751-771), l'effet du soleil et des pluies sur la création des êtres vivants (vv. 797-798)<sup>147</sup>. Seul le vers 744 est singulier : *Arcturum pluuiasque Hyadas geminosque Triones*. Les étoiles évoquées sont primordiales, à cette époque, pour tout guide, qu'il s'agisse de guider les paysans ou les marins. Citons à ce propos les *Géorgiques* :

*Praeterea tam sunt Arcturi sidera nobis Haedorumque dies seruandi et lucidus Anguis, quam quibus in patriam uentosa per aequora uectis Pontus et ostriferi fauces temptantur Abydi*<sup>148</sup>.

Comme le rappelait d'Hérouville<sup>149</sup>, l'astronomie servait surtout à déterminer la destinée et à scruter l'avenir. Iopas est, en quelque sorte, le poète pilote qui force l'admiration : les Tyriens, grands voyageurs, applaudissent à son chant et les Troyens font de même, émerveillés qu'ils

<sup>144</sup> *Énéide*, VII, 44

<sup>145</sup> *Énéide* louvaniste, VII, 44-45

<sup>146</sup> Yves Albert Dauge, *op.cit.*, p. 101

<sup>147</sup> Il est indubitable que l'œuvre de Virgile est imprégnée de celle de Lucrèce. Nous nous permettons de renvoyer à J. Oroz-Reta, *Virgile et l'épicurisme*, dans *Actes du VIIIe Congrès de l'Association Guillaume Budé* (Paris 5-10 avril 1968), Paris, 1969, p. 436-447.

<sup>148</sup> *Pour semer les graines comme pour les voyageurs, l'observation d'Arcture, des chevreaux et du Serpent est indispensable.*

<sup>149</sup> *op.cit.*, p3 et sq.

sont sans doute devant ce « uates » ; il explique les courses luni-solaires, les phénomènes « météorologiques », le décalage horaire des saisons. Il va même jusqu'à expliquer l'origine des êtres vivants (*unde hominum genus et pecudes*). Au travers des astres, il scrute la destinée d'Énée et répond, symboliquement, au rôle de Palinure qui fixe, lui aussi, ses yeux sur les étoiles<sup>150</sup> : *clauumque adfixus et haerens nusquam amittebat oculosque sub astra tenebat*. Remémorons-nous ici le vers 25 du livre V : *si modo rite memor seruata remetior astra*. Et des nuits sans étoiles entraînent l'errance : *erramus pelago, totidem sine sidere noctes*<sup>151</sup>.

Revenons maintenant à ces « sidera »<sup>152</sup> que chante Iopas et qu'observe Palinure.

Arcturus est le bouvier qui chasse la Grande Ourse. Même si Arcturus est l'étoile de la constellation du Bouvier, il ne serait pas étonnant que Virgile emploie le nom de l'étoile pour désigner la constellation tout entière, comme il le fait d'ailleurs en *Géorgique* I, 225 : *multi ante occasum Maiæ coepere*, où Maia désigne en fait les Pléiades<sup>153</sup>. Les paysans savaient que le Bouvier apparaissait le soir au printemps et disparaissait avec l'arrivée des pluies et du froid. En 2000 avant Jésus-Christ, à Mari, le lever d'Arcturus correspondait d'ailleurs avec le début des moissons<sup>154</sup>. Les Hyades sont, comme les Pléiades, les filles d'Atlas, qui, attristées par la mort de leur frère Hyas, furent transportées aux cieux par les dieux remplis de compassion. Elles furent placées dans la constellation du Taureau. Leur apparition coïncidait avec une période de mauvais temps et de pluie, car, disait-on, elles continuaient à pleurer la mort de leur frère<sup>155</sup>. Arcturus et les Hyades apparaissent dans les *Parapegma* comme signe de mauvais temps<sup>156</sup>. Ainsi certains observateurs grecs, tels que Eudoxos et Euktenon, avaient déjà noté la coïncidence entre l'apparition de la pluie et des vents du nord avec le lever vespéral d'Arcturus. Euktenon remarqua également que le lever vespéral des Hyades, un mois plus tard, coïncidait avec l'arrivée de la grêle et du vent du Nord-Ouest. Cette association d'Arcturus et des Hyades avec des conditions météorologiques défavorables est bien présente dans la suite des *Parapegma* de Geminus. Pline en fait également état dans son calendrier qui,

---

<sup>150</sup> *Énéide*, V, 853

<sup>151</sup> *Énéide*, III, 204

<sup>152</sup> Nous ne parlerons pas d'Orion maintenant, car il n'apparaît pas dans le chant d'Iopas, ce qui peut être révélateur dans notre perspective d'analyse

<sup>153</sup> cf. D'HÉROUVILLE, *op.cit.*, p. 6

<sup>154</sup> GUINARD, P., *Avatars du zodiaque astrologique*, 1993

<sup>155</sup> cf. COMMELIN, P., *Mythologie grecque et romaine*, p. 113

<sup>156</sup> La critique admet le calendrier attribué à Geminus comme une œuvre du 1<sup>er</sup> siècle avant Jésus-Christ. Mais il est établi selon des observations consignées par des auteurs pendant une période s'étalant entre le 5<sup>e</sup> et le 3<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ.

bien qu'il soit postérieur à Virgile, contient un grand nombre d'observations traditionnelles provenant de sources grecques et romaines plus anciennes<sup>157</sup>. Si nous relisons les *Parapegma*, nous pouvons comprendre qu'Arcturus et les Hyades furent observées non pas parce qu'elles ne se levaient pas au même moment, contrairement à ce qu'écrit Servius quand il explique que certains commentateurs ont préféré écrire *Arcturum uel pluuias Hyadas : quia non utraque uno tempore oriuntur*, mais parce que, en fait, elles se levaient et se couchaient au même moment, mais l'une après l'autre. En réalité les Grecs comme les Romains admettaient qu'il y avait un léger décalage entre le lever d'Arcturus et celui des Hyades : l'une apparaissait quand les autres étaient sur le point de disparaître. Elles occupaient des secteurs opposés du ciel. Ainsi, il y a à la fois une similitude (prédiction) et une dissimilitude (position).

Les *septem Triones* désignent, quant à eux, la Grande Ourse. Pendant un moment, les Romains ont vu dans cette constellation sept bœufs tournant en rond dans une aire à blé. À ce propos, nous possédons la notice étymologique établie par Varron<sup>158</sup> : le terme *triones* aurait été formé (en lieu et place de *Terriones*) par les colons pour désigner, dans les campagnes, les bœufs chargés de cultiver la terre. Les Anciens auraient appelé le Chariot *Septentriones* à cause des sept étoiles qui semblent représenter sept bœufs attachés à un joug. Varron ajoute qu'il est préférable de rapporter l'étymologie du mot *septentriones*, aux figures triangulaires que forment ensemble trois de ces étoiles les plus voisines les unes des autres. Il semble bien que Virgile, en tout état de cause, ait placé les deux Ourses en étroite relation puisqu'il utilise *geminos*. Cependant, à l'époque du poète, la situation des deux Ourses est différente de ce que nous pouvons observer aujourd'hui<sup>159</sup>. A ce moment, les deux Ourses se trouvaient sur des côtés complètement opposés d'un Pôle Nord invisible où l'étoile Polaire n'occupait pas la place qu'elle a actuellement. Selon Aratos (*Phénomènes*, 26-27), les Ourses apparaissent et tournent autour du Pôle ; la Petite étant sur le cercle intérieur plus petit. Cicéron suit cette interprétation dans la traduction qu'il donne d'Aratos et dans la référence qu'il fait au passage dans le *De natura deorum* (II, 105)<sup>160</sup>. Manilius illustre également schématiquement la

---

<sup>157</sup> Voir par exemple *H.N.*, XVIII, 247, 310

<sup>158</sup> Varron, *L.L.*, VII, 75-77

<sup>159</sup> Nous proposons en annexe l'observation faite grâce au logiciel Coelix

<sup>160</sup> *quorum contemplatione nullius expleri potest animus naturae constantiam videre cupientis. 'Extremusque adeo duplici de cardine vertex dicitur esse polus. 'Hunc circum Arctoe duae feruntur numquam occidentes. 'Ex his altera apud Graios Cynosura vocatur, altera dicitur esse Helice', cuius quidem clarissimas stellas totis noctibus cernimus, quas 'nostri Septem soliti vocitare Triones'*

position des Ourses à cette époque. Elles portent le nom d'*Helice* et de *Cynosura*<sup>161</sup>. Pourquoi, alors, pour désigner les Ourses, Virgile a-t-il utilisé *gemi triones* d'autant qu'il parle de *gelidas arctos* au vers 16 du livre VI ?

Une réponse à cette question est celle fournie par d'Hérouville<sup>162</sup> : Virgile, tout en donnant à la flotte et aux voyages sur mer un rôle essentiel, rappelle souvent la vie à la campagne et les travaux des champs. Ce serait le cas ici : il fait allusion à des constellations bien connues des paysans. Faire allusion à ces étoiles, c'est montrer leur importance dans les routes à préférer et dans le choix du moment opportun où il faut mettre les voiles. Nous aurions là un aspect de géographie profane. Mais pourquoi, tant en I, 744 qu'en III, 517, Virgile a-t-il finalement choisi ces étoiles et pourquoi tant le chant d'Iopas que l'observation de Palinure font de Carthage pour Énée un point de rencontre entre le ciel et la terre ?

Une fois de plus, il est légitime de savoir si le poète s'est contenté d'imiter Homère. Dans un article paru dans *American Journal of philology*, Robert Brown<sup>163</sup> a approfondi la question de l'imitation d'Homère par Virgile dans les vers du chant d'Iopas et dans ceux de l'observation du ciel par Palinure. Il souhaitait montrer que ces deux passages de *l'Énéide* s'inspiraient plus ou moins directement de deux extraits d'Homère, *l'Odyssée* en V, 271-275 et *l'Iliade* XVIII, 483-489. À ce propos, l'avis de Robert Hannah<sup>164</sup> est intéressant, car il estime, et nous le pensons à juste titre, que d'autres influences sont à relever. Un point commun tout d'abord : les vers 744 du livre I de *l'Énéide* et le vers 516 du livre III présentent le même catalogue d'étoiles : *Arcturum pluuiasque Hyadas geminosque Triones*. Petite différence ensuite : Orion est ajouté aux étoiles observées par Palinure : *armatumque auro circumspicit Oriona*. Brown voit dans ces vers une influence de la description que fait Ulysse de sa navigation depuis l'île de Calypso :

auktar o(phdal iw' i)uheto texnhehtwj  
h(menoj, ou)pe/oi(u)pnouj epi\bl efa)roisin epipten  
PI hiada)j t' e)so)rwati kai\oye\dubnta Bow)thn  
Arkton q', h)h kai\al)macan epikl hsin kal ebusin,

<sup>161</sup> *maio)remque Helice major decircinat arcum, septem illam stellae certantes lumine signant, qua duce per fiuctus Graiae dant vela carinae. angusto Cynosura brevis torquetur in orbe quam spatio, tam luce minor.*

<sup>162</sup> *op.cit.*, p. 5-6

<sup>163</sup> BROWN, R.D, "The Homeric Background to a Vergilian Repetition", *AJP*, 111, pp. 182-186

<sup>164</sup> HANNAH, R., "The stars of Iopas and Palinurus", *AJP*, 114, pp. 123-135

h(t' au)tou-strefetai kai/t' Wriwna dokeubi,

oih d' a)nmoroj esti l oetrwñ Wkeanoie:

L'idée que les deux passages sont liés est bien présente chez Macrobe (*Saturnalia*, V, 11, 10-13) qui prétend qu'Ulysse et Palinure partagent le même art : la navigation aux étoiles. Mais à y regarder d'un peu plus près, comme le notent Brown et Hannah, les différences sont flagrantes. Tout d'abord, les Pléiades d'Homère sont remplacées par les Hyades. Ensuite la constellation du Bouvier a été remplacée par l'étoile la plus brillante de la constellation, Arcturus, ce qui, en soi, comme nous l'avons dit précédemment, n'a rien d'exceptionnel chez Virgile. Enfin, l'Ourse ou le Chariot devient *Gemini Triones*.

Brown voit dans le remplacement des Pléiades par les Hyades, la principale différence. Hannah y apporte une première explication : l'influence de la partie cosmologique du bouclier d'Achille, au chant XVIII de *Illiade*. Il est vrai que nous y trouvons les Pléiades, les Hyades, Orion et l'Ourse. Mais cela signifierait alors que Virgile aurait déplacé les Hyades, déjà liées à Orion et à l'Ourse, et les aurait réarrangées dans la liste de Palinure. La perte des Pléiades pourrait avoir été compensée par le segment "*pluuias Hyadas*", tandis que le remplacement de l'Ourse par les deux serait en fait une "correction" d'Homère, établie d'après les découvertes de la science alexandrine<sup>165</sup>.

F. Edi de Oliveira Sousa<sup>166</sup> l'écrit : l'épisode d'Iopas suscite l'intérêt par les allusions qu'il engendre et par le rapport apparemment sans fondement entre le contenu et le contexte dans lequel il se déroule. Or, - et nous tâcherons de le montrer tout au long de ce chapitre -, l'épisode de Carthage s'inscrit dans une bipolarité qui place Énée dans une opposition à Didon qui lui est complémentaire, ce qui rend logique le contenu de l'épisode d'Iopas en entrée du chant I. Paul-Augustin Deproost avait déjà soulevé l'harmonie existante entre le poème chanté par l'aède et les sentiments de la reine de Carthage, entre la poésie cosmique et les mouvements d'une passion à ses débuts. En effet, il nous semble que cette bipolarité

---

<sup>165</sup> BROWN, *op.cit.* pp. 183-184

<sup>166</sup> EDI DE OLIVEIRA SOUSA, F., *op.cit.*, p. 1

"similitude-opposition" est bien marquée dans le chant : le soleil et la lune (*errantem lunam solisque*, 742), les hommes et les animaux (*hominum genus et pecudes*, 743), l'eau et le feu (*imber et ignes*, 743), les soleils de l'hiver et les longues nuits d'été (*soles hiberni et tardis noctibus*, 745-746), les Hyades et Arcturus (*Arcturum...Hyadas*, 744), les deux Ourses (*geminisque Triones*, 744), les Carthaginois et les Troyens (*Tyrii Troesque*, 746). Il nous paraît assez évident que ces éléments sont un exemple de "coniunctio oppositorum", dans le sens où chacun d'entre eux existe et reste ce qu'il est sans annuler l'autre, dans un certain principe d'ordre qui tend à l'harmonisation de tous les opposés. C'est ce qui pourrait expliquer le choix des étoiles par Virgile. La *coniunctio* devient régulation des contraires et montre la Voie, mais elle permet aussi l'individuation moins de l'être que du héros, puisque le destin d'Énée est de mourir à ce qu'il est comme homme, pour naître à ce qu'il doit être comme héros, dans le respect d'un double ordre cosmique, terrestre et céleste. C'est d'ailleurs tout le sens du rôle de Palinure. Il observe la carte du ciel qui doit « orienter le héros voyageur », mais qui doit également révéler à Énée, en tant que maître, que le ciel est « la source divine de l'organisation terrestre qui en est le reflet »<sup>167</sup>. De profane qu'elle était, la géographie devient sacrée.

## 2.6 Voyage au travers des espaces sacrés

Dans un voyage initiatique, le voyageur est amené à vivre l'expérience du sacré. Ainsi, il parcourt l'espace à travers une géographie sacrée qui intègre l'espace et le temps et qui reproduit sur terre les configurations du monde d'en haut. Le ciel est en lien direct avec la terre et ces conjonctions seront célébrées dans des lieux géographiques précis dont l'ensemble composera un véritable espace sacré comparable, selon le docteur Claude Leroy, à un immense filet dont les nœuds sont des ligatures, les points hiérogamiques entre le Ciel et la Terre.

Selon Eliade<sup>168</sup>, "tout espace sacré implique une hiérophanie, une irruption du sacré qui a pour effet de détacher un territoire du milieu cosmique environnant et de le rendre qualitativement différent". Tout objet, tout instant, tout endroit peut devenir hiérophanique. Et, dans ces conditions, la hiérophanie crée l'espace sacré. Dans cette perspective, le sacré a

---

<sup>167</sup> THOMAS, J., « Images de la carte du monde chez les Latins, » *Pallas* 72 (2006), p. 99

<sup>168</sup> ELIADE, M., « Le sacré et le profane », p. 25

toute sa raison d'être : il est, en quelque sorte, l'icône sur terre du monde d'en haut, le témoin d'une vision du monde et d'une "géographie mystique" avec ses propres constantes structurelles, telles que l'orientation et le passage. L'espace et le temps sacrés impliquent donc que dans l'univers, du petit au grand, du visible à l'invisible, les mêmes structures se répètent. C'est, selon les termes de Wunenburger<sup>169</sup>, le principe d'analogie qui s'accompagne d'un principe de participation : lorsque l'on est dans un espace sacré, on se trouve au centre du monde et l'on participe aux forces cosmiques.

Comme nous l'avons dit, l'*Énéide* est avant tout, un voyage, une progression au cœur d'un espace de plus en plus orienté où se côtoient tant les lieux en apparence insignifiants, que les endroits, manifestement chargés de symboles. N'interpréter ces symboles qu'à la lumière de l'univers religieux romain de l'époque ou qu'au travers d'une opposition à un espace profane, serait une fois encore, très réducteur, compte tenu de l'originalité sans cesse démontrée de Virgile<sup>170</sup>. On ne peut nier que les espaces sacrés de l'*Énéide* sont des jalons de la progression d'Énée<sup>171</sup>, mais ils sont également des "reproductions" du monde d'en haut, de l'œuvre divine. Selon Alphonse Dupront, il convient de distinguer deux grandes catégories de lieux sacrés. La distinction la plus évidente s'établit entre les lieux sacrés par un phénomène naturel et les lieux sacrés par leur histoire. Les premiers sont appelés "lieux cosmiques", les seconds "lieux historiques".

### 2.6.1 La tempête

Rappelons que la tempête est un élément épouvantable dans l'*Énéide*, hostile à tous les êtres parce qu'elle les plonge dans l'abîme<sup>172</sup>. C'est aussi l'image d'un désordre furieux d'autant qu'elle est organisée par Junon et qu'elle se veut destructrice pour les Troyens. C'est un premier élément chaotique. Un deuxième élément du même genre apparaît rapidement dans le texte : la forêt (*siluis coruscis* I, 164). A ce propos, beaucoup de commentateurs<sup>173</sup> se sont demandé pourquoi Virgile faisait débarquer les Troyens dans une crique cernée de forêts. Rien, dans le contexte, ne justifiait la présence de la forêt. Nous partageons donc l'avis de Joël

---

<sup>169</sup> WUNENBURGER, J.-J., « le sacré », p. 23

<sup>170</sup> THOMAS, J., « Structures de l'imaginaire dans l'*Énéide* », pp. 270 et sq.

<sup>171</sup> Nous aborderons cet aspect en parlant du labyrinthe.

<sup>172</sup> Voir THOMAS, J., *op. cit.*, pp. 77 et sq.

<sup>173</sup> Voir THOMAS, J., *op. cit.*, pp. 82 et sq.

Thomas : c'est délibérément que le poète fait échouer les Troyens dans un décor sylvestre. Mais la forêt est associée à une grotte qui abrite des eaux douces et des sièges de pierre vive (I, 167). Ces éléments font bien sûr partie d'un monde élémentaire, lieu privilégié d'une relation avec la divinité. C'est ainsi donc que Chaos et Cosmos cohabitent : la grotte des Nymphes, les eaux douces, les pierres, sacralisent l'endroit de débarquement des Troyens.

Dans la désignation de l'environnement sylvestre, Virgile nuance : face aux forêts frémissantes, il y a un bois sacré (*nemus* I, 165). Le terme désigne le bois sacré alors que *silva* décrira une forêt sauvage et inorganisée. Détail supplémentaire : les Énéades échouent sur une île (*insula* I, 159) qui n'est pas justifiée par le lieu géographique. Mais elle a une vertu sacrée. En effet, pensons à celle de Putu en Chine, couverte de pagodes et de temples, à l'antique Délos, à l'actuelle Tinos et à son culte estival de la Παναγία Εβανγγελίστρια ou encore à Lough Dergh, où l'on trouve une grotte qui, selon la tradition, aurait abrité Saint Patrick et qui, aujourd'hui encore, fait l'objet d'un pèlerinage.

Cette ambiguïté du paysage entre espace profane et espace sacré se justifie, selon nous, par le rôle d'Énée comme futur *homo religiosus*. Même si l'espace est chaotique, il fait pour la première fois l'expérience du sacré, naturel, cosmique, avant de faire l'expérience du sacré historique. Il a quitté Troie, ville définitivement placée sous le signe du Chaos pour un voyage vers le sacré, jalonné de plusieurs expériences avant sa transformation symbolique définitive. La volonté de sacraliser cet espace est bien présente dans l'esprit des Troyens ; les termes à ce propos sont clairs : ils prennent possession du sable (*Troes potiuntur optata harena* I, 172)<sup>174</sup>. Mais on sait que ce n'est ni le moment, ni l'endroit, et que la volonté du Destin est autre, comme le rappelle Jupiter à sa fille. Mais dans ce voyage vers le sacré, l'étape libyenne, comme d'autres encore et que nous détaillerons, est indispensable. Le texte est limpide : Jupiter envoie Mercure en Libye afin que "les terres et les citadelles de la nouvelle Carthage s'ouvrent, hospitalières pour les Troyens, de peur que Didon, ignorante du Destin ne les éloignât de ses frontières" (*ut terrae utque nouae pateant Karthaginis arces hospitio Teucro, ne fati nescia Dido finibus arceret* I, 298-300). On peut donner de ce passage, à l'instar de Jacques Perret, une interprétation fataliste : Didon doit être informée que le destin dont les naufragés troyens sont porteurs ne peut être interrompu. Mais, alors

---

<sup>174</sup> Ce qui n'est pas sans rappeler le rituel védique de la prise de possession d'un territoire.

pourquoi cet arrêt à Carthage ? Pourquoi Jupiter prend-il la peine de s'assurer que la ville sera favorable aux Troyens ? Sans doute, parce qu'elle a quelque chose à apporter à Énée.

### 2.6.2 Carthage

Les côtes libyennes paraissent abandonnées. Énée se sent dénué de toutes ressources et ignorant de l'endroit (*ipse ignotus, egens, Libyae deserta peragro*, I, 384). Au bord du désespoir, il rencontre une chasseresse qu'il identifiera assez rapidement comme étant sa mère, la déesse Vénus. Celle-ci dissimule son fils, accompagné d'Achate, sous un nuage qui leur permet de contempler la cité en pleine construction sans être vus. Le héros découvre alors les traces évidentes d'une civilisation naissante. Nous retrouvons ce motif dans l'*Odyssée* (VII, 14, et sqq.) : Athéna couvre Ulysse d'une brume au moment où il entre dans la cité des Phéaciens. L'épisode homérique paraît assez anecdotique puisqu'il n'occupe que quatre vers au total. Virgile, sur près de 170 vers que compte l'épisode, rappelle à quatre reprises qu'Énée est invisible<sup>175</sup>. Nous ne devons pas, clairement, nous représenter Énée et Achate entourés d'une brume : ils auraient effectivement attiré l'attention. Jacques Perret<sup>176</sup> avance l'explication suivante : l'air qui entoure les héros ou les dieux empêche la lumière de les atteindre et les rend donc invisibles. Cette justification nous paraît, à tout le moins, surprenante : on peut, en effet, relever dans l'*Énéide*, quelques théophanies et, à aucun moment, il n'est fait allusion à une quelconque invisibilité. Notre interprétation est autre.

La description faite de Carthage par Virgile au travers des yeux de son héros est singulière : on y voit clairement la volonté du poète de se démarquer du monde homérique, simple et rustique. Il ressort également de notre lecture que la ville décrite par le poète ne ressemble pas à une ville punique du 9<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ, mais bien à une cité moderne et évoluée, pourvue d'un système législatif complet, munie de théâtres, de zones portuaires, de rues pavées. C'est au deuxième millénaire avant notre ère que la civilisation phénicienne connut un essor considérable grâce, essentiellement, au commerce maritime. Les Phéniciens s'implantèrent sur le pourtour méditerranéen : à Chypre puis à Malte, en Afrique du Nord ensuite, en Sicile, en Sardaigne et enfin en Andalousie. De la Carthage des origines,

---

<sup>175</sup> Vv. 411-414 : *obscuro aere / multo amictu nebulae* ; 439 : *saeptus nebula* ; 516 : *amicti nube caua* ; 579 : *erumpere nubem* ; 587 : *nubes*

<sup>176</sup> *Énéide*, livre I, p.21, n.1

nous ne savons pratiquement rien si ce n'est qu'elle vivait de cabotage et qu'elle importait tous ses produits fabriqués. Virgile commet, de toute évidence, un anachronisme déconcertant autant pour le lecteur que pour Énée lui-même<sup>177</sup>. Et le poète ne manqua pas d'être critiqué par les Anciens pour avoir "galvaudé" les traditions historiques et légendaires.

Énée arrive de Troie à Carthage qui est en pleine construction : deux traditions se partagent sur la date de fondation de Carthage. L'une, qui apparaît chez Philistos de Syracuse<sup>178</sup>, un historien du 4e siècle avant Jésus-Christ, opte pour une fondation au 13e siècle ; Saint Jérôme opte pour l'année 802 d'Abraham, c'est-à-dire 1215 avant Jésus-Christ, 33 ans avant la chute de Troie selon Eusèbe et Apollodore. Eudoxe de Cnide, au 4e siècle avant Jésus-Christ, adopte cette tradition et l'on peut lire chez Appien, au 2e siècle après Jésus-Christ, dans ses *Lybica* (I) : « Les Phéniciens fondèrent Carthage en Lybie avant la prise de Troie, les fondateurs furent Zôros et Karkhèdon ». Selon l'autre tradition transmise par Timée de Taormine<sup>179</sup>, reprise ensuite par Justin<sup>180</sup>, Carthage aurait été fondée par Elissa, sœur de Pygmalion, roi de Tyr, accompagnée d'aristocrates tyriens. On peut donc en déduire que la ville de Carthage fut fondée avant la chute de Troie et qu'Énée ne pouvait avoir assisté à sa construction.

Mais quelles sont alors les raisons qui ont pu pousser Virgile à s'éloigner des traditions, qu'elles soient légendaires ou historiques ? Paul Augustin Deproost<sup>181</sup> en évoque trois :

- **Raison d'ordre littéraire** : la liaison imaginaire entre la reine Didon et Énée donnait à Virgile l'occasion d'évoquer Homère ; l'histoire sentimentale entre la reine carthaginoise et le prince troyen n'était pas sans rappeler les amours entre Ulysse et Calypso et, dans une moindre mesure, avec Circé.
- **Raison d'histoire nationale** : Virgile désirait, dans *l'Énéide*, évoquer toute l'histoire de Rome. Il fallait donc une allusion claire à la rivalité entre Rome et Carthage : Hannibal était le vengeur souhaité par Didon pour se venger de l'infidèle.

---

<sup>177</sup> Jacques Perret (*Énéide*, I, p.147, n. 429) voit dans cet anachronisme un prélude à l'anachronisme sentimental que constitue, dans une perspective homérique, la liaison d'Énée et de Didon.

<sup>178</sup> JACOBY, *F.G.H.*, III B, 556, Fr. 47.

<sup>179</sup> JACOBY, *F.G.H.*, III B, 566.

<sup>180</sup> Justin, "Histoires Philippiques de Troie Pompée", chap. 4-6

<sup>181</sup> DEPROOST, P.A., *Cours de baccalauréat et de master/licence en langues et littératures anciennes à l'UCL*

- **Raison d'actualité** : comme nous venons de le dire, Énée découvre Carthage qui n'est en rien une ville du 9e siècle avant Jésus-Christ ; Virgile a voulu évoquer la Carthage renaissante de son époque. César, en 44, décida de rénover Carthage pour y installer ses vétérans. Auguste, au moment même où Virgile rédige l'*Énéide*, décide de continuer l'œuvre de son père adoptif. Énée découvre une ville en chantier, comparable, sans doute, à celle que connaît Virgile. En outre, Énée, quittant Carthage et refusant ainsi l'amour de Didon, renonce au luxe et à la séduction d'une ville et d'une reine d'Orient. Le poète justifie ainsi le combat mené par Auguste sur Antoine et Cléopâtre, et la victoire d'Actium.

Mais il serait, une fois de plus restrictif, de se contenter de ces seules explications. Énée, même si les travaux de construction semblent déjà bien avancés, assiste à la fondation de la ville et, d'une certaine manière, à la reconstruction du monde, organisée impérativement autour d'un centre, véritable espace sacré qui se révélera progressivement à lui. Avant tout, il faut que cet espace sacré soit limité : c'est le rôle des murs (*muros* v. 423) qui sont des défenses magiques puisqu'elles isolent l'espace organisé autour d'un centre du monde chaotique. Mais c'est également le rôle des portes (*portas* v. 422) qui limitent les espaces puisqu'elles sont les charnières entre le sacré et le profane, mais ouvrent aussi sur le centre et sur l'espace sacré et sur son centre. Ainsi, Babylone, pour ne citer qu'elle, était, entre autres, une *Bâb-ilâni*, une "porte des dieux"<sup>182</sup>. Ensuite, les axes doivent être fixés et dessinés à la surface de la terre pour donner les directions principales à la ville : ce sera le rôle des rues (*strata uiarum* v. 422).

Les éléments descriptifs qui suivent sont inspirés par Rome elle-même : le Sénat, le système politique, le théâtre et ses colonnes, les ouvertures portuaires, la coutume pour un habitant d'entourer sa future demeure d'un sillon. Nous ne pouvons nier ces références à la ville de Rome, mais nous pouvons dégager de certains éléments des références au sacré : c'est le cas, nous semble-t-il, des colonnes qualifiées par Virgile de "gigantesques" (*immanisque columnas* v. 428). Il y a également la présence du *lucus*. C'est un des éléments que l'on retrouve toujours dans un lieu sacré, qu'il soit archaïque ou non<sup>183</sup>. Il symbolise la puissance sacrée dans l'ordre de la vie. C'est un terme spécialisé de la langue religieuse. Il a le sens de

---

<sup>182</sup> Nous reviendrons sur les portes plus tard et en ferons un développement plus complet.

<sup>183</sup> NILSSON, M.P., "Geschichte der Griechischen Religion", I, p.260

"bois sacré"<sup>184</sup>. Le mot italice \**louk-os* signifiait étymologiquement "la clairière"<sup>185</sup>. Symboliquement, le *lucus* est une clairière, une ouverture par laquelle la lumière pénètre, un moyen de percer les intentions divines. Il est le "site originel" des théologies et des cosmologies et donc des contemplations. C'est également le lieu privilégié de la rencontre entre l'homme et les dieux, entre la terre et le ciel. Il est, ici, au milieu de la ville (*in urbe media* v.441), ce qui en fait bien un centre et, comme espace sacré, il implique une hiérophanie qui a pour effet de le détacher du reste de l'espace. Virgile n'omet pas ce détail, puisqu'il nous dit que c'est à cet endroit précis que Didon s'attelle à la construction d'un temple dédié à Junon. La construction d'un espace sacré se fonde sur une révélation primordiale, en l'occurrence ici, la tête de cheval (*caput acris equi* v. 444)<sup>186</sup>:

« Sur le premier emplacement choisi, en creusant, on trouva une tête de bœuf, ce qui parut de mauvais augure. On changea donc d'établissement, et, en fouillant, on trouva une tête de cheval, ce qui parut un excellent signe de la valeur guerrière de la ville future » (Macrobe, *Saturnales*, V, 17,5-6).

La tête de cheval, déterrée par les Tyriens sur l'injonction de Junon, présageait donc de la valeur guerrière que revêtirait la ville contrairement à la tête de bœuf qui fut trouvée dans les premières fondations, mais que l'on interpréta comme de mauvais augure. Selon Justin, la tête de bœuf, signifiait que le sol était fertile, mais difficile à cultiver et que la ville serait en perpétuel esclavage<sup>187</sup>. Par contre, Virgile semble joindre les deux augures dans un même symbole (*bello egregiam et facilem uictu per saecula gentem* v. 445). Jean Bayet, tout en faisant état des interprétations divergentes qu'en font les auteurs anciens, rappelle que le cheval était l'une des anciennes enseignes des légions<sup>188</sup>. C'est donc l'endroit naturellement choisi par Didon pour construire un temple dédié à Junon. Ce temple, décrit avec force détails, sort de l'imagination de Virgile. En effet, historiquement, aucun temple dédié à Junon n'est attesté à Carthage. Il existe bien un temple dédié à Junon Caelestis, mais il est situé à Dougga et fut construit sous le règne d'Alexandre Sévère. En outre, Junon n'est pas, à

---

<sup>184</sup> Voici ce qu'en dit Servius (*in Ae.*, I, 310) : *lucus est arborum multitudo cum religione, nemus uero composita multitudo arborum, silua, diffusa et inculta.*

<sup>185</sup> Voir ERNOUT, A., Dictionnaire étymologique de la langue latine, p.368 col.2

<sup>186</sup> Nous développerons la valeur ominale du cheval et de l'impact qu'il peut avoir sur Énée dans notre point consacré entièrement à la symbolique du cheval.

<sup>187</sup> "...quod auspiciam fructuosa quidem, sed laboriosa perpetuoque seruae urbis" (Justin, *Histoires Philippiques* de Trogue Pompée, chap. 4 -6.)

proprement parler, une divinité carthaginoise. En effet, deux divinités protégeaient Carthage : Baal Hammon et Tanit, un des avatars d'Ashtart, la grande déesse phénicienne. Tanit fut assimilée par les Romains à Junon, sous le nom de *Iuno Caelestis*. Par conséquent, faire de Junon la grande déesse de Carthage relève de l'imaginaire poétique.

La reine bâtit donc un temple immense (*templum ingens* v. 446) qu'elle consacre à la déesse Junon. Les premiers éléments symboliques nous paraissent évidents : outre sa position au centre et dans un *lucus*, il est situé au sommet d'une série de degrés (*gradibus* v. 448). Son seuil est en bronze (*limina aerea* v. 448). Il est pourvu de portes extérieures en airain (*foribus aenis* v. 449), dont l'armature est également d'airain (*trabes aere* v. 449). Les degrés, tout comme pour la ziggourat, peuvent être les symboles des divisions de l'univers : le monde souterrain, la terre et le firmament. L'airain est le métal sacré des rituels : on le retrouve dans les vases et les coupes libatoires. C'est également le métal du sacrifice. C'est enfin, comme métal du toit des temples, l'image de la voûte céleste, essentiellement chez les Grecs et les Egyptiens.

Comme pour la description du temple d'Apollon à Cumes dont nous reparlerons plus tard, l'insertion de l'*ekphrasis* nous paraît justifiée. Virgile nous dépeint un décor bien spécifique dont une lecture attentive permettra de souligner la valeur symbolique. Comme le souligne Perrine Galand-Hallyn<sup>189</sup>, cette *ekphrasis* n'a pas de fonction "mimétique ou historique". Mais certains éléments peuvent produire, dans le chef du lecteur, un effet de réel. Le temple est pourvu d'un seuil, de poutres et de portes (*limina, trabes, foribus* I, 448-450), dont la matière est noble (*aere* I, 449). Il est également décoré de peintures (*pictura* I, 464) qui fascinent Énée lui-même (*miratur, miranda* I, 456 et I, 494).

Est-ce à dire que Carthage est pleinement un espace sacré ? Nous ne le pensons pas. En effet, même si elle en a, comme nous venons de l'écrire, toutes les caractéristiques, le contexte montre clairement que la ville de la reine Didon n'est pas le centre réservé à l'*homo religiosus* qu'Énée est appelé à devenir. Mais plutôt que de parler de terre hostile, nous préférons voir dans Carthage un état intermédiaire entre deux extrêmes, Troie et Rome, entre Chaos et Cosmos qui permet à Énée de faire l'expérience du sacré qui, lui-même rendra possible « la fondation du monde ». En effet, Carthage est l'espace sacré des Tyriens qui ont enclenché un processus de cosmisation : ils ont pris possession du territoire (*Tyrii tenuere*

---

<sup>188</sup> BAYET, J., « L'omen du cheval à Carthage », *REL*, XIX, pp. 166-190

<sup>189</sup> GALAND-HALLYN, P., « Virgile : "l'Énéide" Livre VI », *L'école des lettres*, 4, p. 5 et sqq.

*coloni* I, 12), s'y sont installés, l'ont organisé pour le transformer ainsi symboliquement en Cosmos. Par cet acte, le territoire est consacré et l'œuvre des dieux est réitérée. Cette consécration est clairement matérialisée par la consécration d'un temple à l'endroit même de la révélation hiérophanique de la tête de cheval. L'espace sacré ainsi créé devient celui de la reine Didon qui en occupe le centre puisque son trône est placé au centre de la *cella* (*saepta ...resedit* I, 506). L'espace sacré carthaginois ne peut donc être celui d'Énée. Mais il faut nuancer : ce n'est pas parce qu'il n'y a pas appropriation complète qu'il ne peut y avoir appropriation partielle. Carthage doit être pour Énée une première expérience du sacré et un jalon dans sa quête du sens. Elle est, en quelque sorte, une tierce instance médiatrice qui mettra en relation l'instance troyenne et l'instance romaine<sup>190</sup>. Elle lui permettra de « tisser » son propre espace sacré

Il est à noter à ce propos que, pour observer Carthage, Énée et Achate gravissent une colline (*ascendebant collem qui urbi imminet* I, 419). Nous ne pouvons ignorer ce qu'Éliade appelle la montagne cosmique qui, parce qu'elle exprime le lien entre le Ciel et la Terre, est censée se trouver au centre du monde. La colline est aussi, pour Énée, le lieu de la vision sur l'espace sacré, celui de la métamorphose qui s'accomplira pleinement dans le temple, quittant son état d'invisibilité pour se révéler. Il est intéressant de constater qu'Énée quitte la colline pour s'engouffrer dans la ville et que c'est au centre de celle-ci, précisément dans le bois sacré, au pied du temple, qu'il « ose espérer le salut ». En prolongeant cette idée, nous pouvons imaginer que le temple, défini par Eliade comme image sanctifiée du cosmos, met Énée à l'abri du chaos puisque le temple est l'œuvre des dieux et se trouve donc, par sa nature même, près des dieux.

### 2.6.3 L'*ekphrasis*

Énée voit, dans les représentations du temple, un passé qui lui est familier et dans lequel il se reconnaît. Comme le note Jacques Perret<sup>191</sup>, FR. Klingner<sup>192</sup> suppose que Virgile a pensé à la situation d'un voyageur qui, débarquant en terre inconnue, est inquiet de ce qu'il va trouver. Il est donc rassuré et sa peine s'en trouve adoucie (I, 450-452). En outre, nous retrouvons bien, ici, le rôle même de l'*ekphrasis* : les peintures relatant certaines scènes de la

---

<sup>190</sup> Nous reprenons ici l'idée de Joël Thomas à propos de l'espace de l'*Énéide* comme quête du sens in *BAGB*, 1992, p. 257

<sup>191</sup> PERRET, J., *op. cit.*

guerre de Troie sont, en quelque manière, une narration enchâssée et synthétique de l'*Illiade*. Diskin Clay, comme il l'écrit dans un article consacré à l'archéologie du temple de Junon à Carthage<sup>193</sup>, la qualifie de "première *Illiade* virgilienne dans l'*Énéide*". Mais il est à noter que la technique utilisée par Virgile, dans la description de ses peintures, se distingue des autres *ekphrasis* du poème : c'est le seul exemple, dans la tradition de ce genre stylistique, où l'observateur est confronté à sa propre personne, représentée sur l'œuvre qu'il contemple. En outre, c'est Énée seul et non Virgile, le narrateur, qui décrit l'œuvre d'art, ce qui le place dans une position centrale dans l'épisode. D'emblée, comme le fait remarquer David Pétrain<sup>194</sup>, notre attention doit être attirée par les vers 456 et 457 :

*Vidit Iliacas ex ordine pugnas  
Bellaque iam fama totum vulgata per orbem*

On sait donc qu'Énée voit les batailles « en ordre » et que cette guerre est connue du monde entier. La question est de savoir comment nous pouvons interpréter correctement l'expression *ex ordine*. Énée débute sa description à Achate par les lignes de front (I, 466-468). Il poursuit par les morts de Rhésus et de Troilus (I, 469-478), par la supplication à Athéna (I, 479-482), par celle de Priam à Achille (I, 487-488). Il se décrit ensuite aux prises avec les princes achéens, parle alors de Memnon, fils de l'Aurore (I, 489-490). Il termine enfin par l'épisode de Penthésilée (I, 491-493). À cette première lecture, nous pouvons déjà dire qu'il ne s'agit pas d'un ordre chronologique. En effet, la première scène est consacrée aux batailles de manière générale. Les deux scènes suivantes décrivent les morts de Rhésus et de Troilus et bouleversent déjà l'ordre épique : la première est tirée du livre X de l'*Illiade* alors que la deuxième est issue de la *Cypria* qui précède l'*Illiade* dans le cycle. L'offrande à Athéna est au livre VI de l'*Illiade* et la supplique de Priam au livre XXIV. Cette scène clôt la référence homérique de l'*ekphrasis*. Les deux scènes suivantes concernent des personnages que l'on retrouve dans l'*Aethiopsis* qui suit l'*Illiade* dans le cycle épique. On pourrait en conclure que la progression depuis la fin de l'*Illiade* jusqu'à l'*Aethiopsis* répond à un ordre narratif. Mais il faut bien admettre que tous les résumés de l'*Aethiopsis* racontent l'arrivée de Penthésilée et sa mort sous les coups d'Achille avant l'épisode de Memnon. Nous partageons ici la réflexion de M.

---

<sup>192</sup> Virgil, Zurich, 1967, p. 399-400

<sup>193</sup> CLAY, D., "The archaeology of the Temple of Juno in Carthage" *Classical Philology*, 83,3, pp. 195-205

<sup>194</sup> PETRAIN, D., *The Goatherd's Cup, the Temple of Juno, and a Tradition of Ecphrastic Narrative*, p. 8

Putnam<sup>195</sup> : le fait que les scènes ne soient pas établies dans un ordre chronologique prépare le lecteur à la réflexion que Virgile avait, dans la rédaction de cette *ekphrasis*, un autre but que d'en faire une pure présentation « historique ». Les commentateurs de Virgile ont vu, dans le *ex ordine*", la possibilité d'une double interprétation. La première est une interprétation spatiale : les artisans carthaginois ont peint une sélection de scènes de la guerre de Troie les unes après les autres et Énée suit cet "agencement " de ses propres yeux. La seconde est une interprétation temporelle : Énée raconte les événements peints, mais dans sa propre perspective. Le désordre relatif serait dû, alors, à sa focalisation sur certaines scènes. Il parcourrait les peintures dans leur ensemble, se concentrerait sur certaines et en omettrait d'autres. Nous pourrions interpréter le *ex ordine* comme un ordre de progression nécessaire à Énée. L'*ekphrasis* est bipolaire, tournée à la fois vers un passé détruit et destructeur et vers un avenir où le héros a enfin sa propre place, mais qu'il devra gagner au prix de nombreux combats. Nous nous proposons de détailler l'*ekphrasis* dans cette perspective.

Le passage commence avec des scènes générales montrant d'abord la domination des Troyens, puis celle des Grecs. Viennent ensuite quatre épisodes centraux qui forment un bloc : les morts de Rhésus et de Troïlus, la supplique à Pallas et celle de Priam à Achille. Enfin, l'épisode se termine par les tableaux qui mettent en scène Énée lui-même, Memnon et Penthésilée. Selon R.D. Williams<sup>196</sup>, les peintures centrales sont conçues comme une représentation des *fata troiana*. Il y ajoute l'insistance de Virgile sur la cruauté des Grecs et voit alors dans ces scènes un double thème. La mort de Rhésus est le premier signe du destin fatal de Troie. Il était écrit, en effet, que Troie serait sauvée si les chevaux du roi de Thrace paissaient dans les pâtures troyennes et buvaient l'eau du Xanthe. Diomède tua Rhésus pendant qu'Ulysse emmenait ses chevaux. Cet épisode bien connu de l'histoire de Rhésus est explicite dans le texte : *priusquam pabula gustassent Troiae Xanthumque bibissent* (I, 472-473).

La mort de Troïlus évoque aussi, toujours selon Williams, les *fata Troiana*. D'après le Mythographe du Vatican, Troie ne pouvait être prise si Troïlus atteignait l'âge de 20 ans (*Troilo dictum erat quod si annos XX peruenisset Troia euerti non potuisset* Myth.Vat., I, 210). Virgile ne parle pas explicitement de l'aspect oraculaire de l'histoire du jeune Troyen, mais il semble acquis que le lecteur le comprenne. Cet épisode était connu de la tradition littéraire. Plaute, dans *les deux Bacchis* (953 f), mentionne déjà la mort de Troïlus comme

---

<sup>195</sup> PUTNAM, M.C.J., *Virgil's Epic Designs, ekphrasis in the Aeneid*, p. 27

<sup>196</sup> WILLIAMS, R.D., "The pictures on Dido's Temple" *The Classical Quarterly*, New series, vol.10,2, 1960, p. 148

l'une des conditions fatales de la chute de Troie. Enfin, nous pouvons dire que la mort d'Hector et la rançon apportée par Priam scellent vraiment, dans cette *ekphrasis*, le destin de Troie.

#### 2.6.4 La « dévoration »

Il n'est pas question, ici, d'établir une étude psychanalytique d'Énée face à ce qu'il voit, mais l'analyse de Leslie de Galbert, membre de la Société française de Psychologie analytique, nous permet d'amorcer une interprétation intéressante de cet épisode. Dans un article paru dans les *Cahiers jungiens de psychanalyse*<sup>197</sup>, elle explore la nature équivoque de l'image qui peut être créative ou destructrice, selon la capacité du sujet à se confronter avec elle. L'image traduit une relation de l'individu au monde : Énée – qui, ici, se pose en "je" puisqu'il est le narrateur de ce qu'il voit – choisit ce qu'il regarde ; une part lui échappe donc, mais ce qu'il désire regarder, c'est ce qu'il désire assimiler. Jung, par ailleurs, ne dit pas autre chose : « Manger les images... cela pénètre votre être, vous êtes cela » ou encore "regardez les images inconscientes et... vous les assimilez, puis elles...deviennent une part de vous-mêmes"<sup>198</sup>. La question posée par Leslie de Galbert est de savoir si l'image est matérielle ou immatérielle. Pour ce qui est de l'*ekphrasis*, nous avons une réponse : l'image est représentée sous forme de peinture, elle est donc matérielle. En outre, cette matérialité est accentuée par la description qu'en donne Énée lui-même. Nous pouvons nous rendre compte, à l'écouter s'exprimer, que les images qu'il voit ne le laissent pas indifférent : elles l'affectent parce qu'elles lui rappellent ses expériences qui le touchent tout autant. Il faut donc qu'il assimile, sans les bannir, ces images qui représentent son passé afin qu'elles deviennent une partie intégrante de sa personne et qu'elles induisent alors, pour lui, une transformation. Pour reprendre les termes de Jung, cité par Leslie de Galbert, Énée ne doit pas se contenter de laisser advenir les images, mais il doit les considérer (*betrachten*) et se confronter à elles (*sich auseinandersetzen*), comme il doit se confronter à la réalité passée, présente et future. Précisément, la confrontation avec le présent, c'est le temple dans lequel il se trouve et, au-delà du temple, c'est la reine.

---

<sup>197</sup> DE GALBERT, L., « Manger les images, du côté de la dévoration » *Les cahiers jungiens de psychanalyse*, 124, pp. 23-38

### 2.6.5 Didon

Le temple est également le centre symbolique de l'univers. C'est là que se trouve le trône du dieu. Didon, en quelque sorte, en montant les étages de son temple (*alte subnixa resedit* I, 505), parvient au centre de l'univers et s'identifie ainsi à la déesse, non pas à Junon, comme on pourrait le penser, mais bien à Diane. La comparaison est explicite (I, 498-502) et laisse penser que Virgile semble inspiré par Homère. En effet, au chant VI de l'*Odyssée*, Nausicaa est comparée à Artémis quand elle chasse dans les montagnes, accompagnée par des nymphes et qu'elle fait ainsi le bonheur de sa mère. Le récit virgilien est donc, à première vue, une copie conforme de l'épisode homérique : Diane chasse dans les montagnes, accompagnée des Oréades qu'elle domine. Et la joie remplit le cœur de Latone. Au risque de nous répéter, même si nous ne pouvons nier l'inspiration du poète dans ce passage, il serait trop simple, de n'y voir qu'une copie. Diane marche sur le Cynthe et non plus sur le Taygète escarpé ou sur l'Érymanthe. L'explication est aisée : le Cynthe est, comme le précise d'ailleurs Servius, le lieu de naissance d'Artémis. Virgile parle ensuite de l'Eurotas. Cet élément n'apparaît pas chez Homère et Servius ne donne aucune explication. Pourtant, il paraît logique : l'Eurotas coule au pied du Taygète et baigne la Laconie. Il existait un sanctuaire dédié à Artémis Orthia, situé entre Limnai et la rive occidentale de l'Eurotas. Mais au-delà de ces valeurs mythologiques incontestables, il nous paraît fondé de voir, dans cette entrée dans le temple, une symbolique luni-solaire. Il est d'ailleurs bien établi qu'Artémis était, symboliquement, une manifestation de la Grande Déesse. Face nocturne du soleil, elle correspondait à la lune et illuminait ainsi les ténèbres<sup>199</sup>. Le culte dédié à l'Artémis lunaire a tenu une place importante dans la religion grecque et a laissé des traces non négligeables dans l'art et la littérature. Les étymologies anciennes d'Artémis, même si elles n'ont aucune valeur scientifique, attestent de l'importance de l'assimilation de la déesse avec la lune<sup>200</sup>. Citons également Artémis Monuxia ("qui ne se montre que la nuit") dont le sanctuaire était situé à Munychie et à qui on offrait des gâteaux qui avaient le nom et la forme de la pleine lune<sup>201</sup>. Pausanias (IV, 31, 10) fait état d'un culte d'Artémis Φώσφορος et Euripide, dans les *Phéniciennes* (176) qualifie Artémis de Σέλατινα.

---

<sup>198</sup> JUNG, C.G., *Dream analysis*, Notes of the seminar given in 1928-1930, 1984, p. 12 (passage traduit par Leslie de Galbert)

<sup>199</sup> THIBAUT, R.J., *Dictionnaire de mythologie et de symbolique romaine*, p.102

<sup>200</sup> exemple dans *Etym.Magn.*, sub uerbo Ἄρτεμις, ἡ(ἡ)οἰ, ἀρροῦμις τίς οὐσα, ἡ(ἡ)τον ἀρρα τεννοῦσα, ἡ(ἡ)θη γάρ ἐστίν θῆ|sel hnh|

<sup>201</sup> A ce propos, voir Pausanias I, 1,4; Suidas, I, p.82; Athen., XIV,53, p.645; Pollux, *Onom.*, VI,75; *Etym.Magn.*, p.94; Eustath., *ad Iliad.*575; Plut., *de gloria Athen.*, ch.7, p.349F

La déesse se confondra d'ailleurs bien vite avec Hécate, la lune divinisée. Eschyle, dans les *Suppliantes* (676), la nomme deux fois Ἄρτεμις Ἑκάτη, tout comme Euripide dans les *Phéniciennes* (108). Mais c'est une inscription athénienne qui nous donne l'identification la plus complète : Ἀρτέμιδος Ἑκατες. Etienne de Byzance<sup>202</sup>, à propos du culte d'Artémis Aithopia en Lydie, explique l'étymologie du mot par la racine du verbe αἰθεῖν « briller », parce que la déesse se confond avec Σελήνη ou avec Hécate qui porte toujours des torches.

Diane a été rapidement assimilée à Artémis. Si l'on en croit Tite-Live (V, 13), c'est au moment du Grand Lectisterne de 399 que Diane fut associée à Latone et à Apollon. Nous constatons que, sous Auguste, les poètes ne différencient plus les deux déesses. Ainsi, Catulle (*Carmina* 34) chante Diane, fille de Latone et de Jupiter, protectrice des jeunes filles et des jeunes gens. Elle est la maîtresse des montagnes, des forêts, des bosquets et des cours d'eau. On l'invoque sous divers noms : Lucine, comme secours aux parturientes, Trivia ou encore Luna, protectrice de la race de Romulus. Horace invoque Diane de la même manière dans son *Carmen Saeculare* et l'art confirmera cette assimilation<sup>203</sup>.

Virgile s'inscrit donc dans la lignée de son temps, mais il marque aussi le caractère sacralisant pour Énée de la présence de Didon. En l'assimilant à Diane, Virgile fait de Didon, dans son temple, une source de force, de vie et d'équilibre pour le héros qui doit encore, comme le soleil, se révéler. Elle brille puisqu'il est encore dissimulé et apparaît dans l'éclat de la pleine lune, éblouissante aux yeux d'Énée, indispensable à son équilibre et à sa progression. Cette image contraste avec celle qui est donnée au livre VI et sur laquelle nous reviendrons plus en détail dans le chapitre que nous consacrons à la Catabase.

#### 2.6.6 Buthrote

C'est un nouvel espace sacré qui s'offre à la vue d'Énée. Il y a bien un *lucus (ante urbem in luco* : III, 302) qui est, comme nous l'avons dit à propos de Carthage, un des éléments récurrents d'un espace sacré. La ville est aussi marquée d'une empreinte hiérophanique : Énée trouve Andromaque, près du tombeau d'Hector, appelant les Mânes de son défunt époux (*Hectoreum ad tumulum* : v. 304). Il s'agit en réalité, d'une *imago* telle que

---

<sup>202</sup> Steph. Byz., *sub uerbo* Ἄρτεμις

<sup>203</sup> voir DAREMBERT, CH et SAGLIO, ED., s.u. *Diana*, p. 457

la définit Alphonse Dupront<sup>204</sup>, représentation de l'objet sacré ou de la figure sacrée. Virgile parle bien du Simoïs mais il est *falsus* (*in luco falsi Simoentis*), du tombeau d'Hector, mais il est vide (*Hectoreum ad tumulum...inanem* : III, 304). Virgile plonge Énée dans un *lucus* sacré, rehaussé par un espace sacré environnant : Andromaque, en effet, a bâti deux autels (*geminas sacrauerat aras* : III, 305) de plein air, dans une immersion au sein de la nature environnante (*uiridi caespite* : III, 304). Ce lieu est essentiel pour le pèlerin qu'est Énée : il est, à lui seul, l'*imago* de la Rome céleste qu'il est appelé à fonder. Ainsi, Énée converge vers ce locus, lieu d'« unité entre nature et surnature », où le divin côtoie l'humain, communion de la transcendance et de l'immanence dans une présence sacrée à la rencontre de laquelle il est venu. Le point d'orgue est évidemment, la rencontre avec le prophète Hélénius. Énée posera les questions de sa progression et il recevra du prêtre toute la charge sacrée, promesses et puissance à venir de sa mutation. Il y a enfin ce détail important : Hélénius prend Énée par la main pour le conduire devant Phébus (*ipse manu...ducit* : III, 372). La main ne s'impose pas, elle reçoit. Et ce contact sacré lui permet de participer à cette puissance divine qui le renouvellera et le transformera.

---

<sup>204</sup> DUPRONT, A., *Encyclopédie Universalis en ligne*, 2008-2009, s.v. "Pèlerinages et lieux sacrés"

## Chapitre 2

### Le voyage, comme ascèse

#### 2.1 La quête initiatique

Georges Dumézil, dans son analyse des lignées de Tros<sup>205</sup>, met bien en évidence les trois figures marquantes de Troie. Ganymède a été enlevé par Zeus sans autre motif que sa beauté, ce qui le lie à la troisième fonction, puisqu'il est, en quelque sorte, un adjuvant de la fécondité. Hector, même s'il est pieux et vertueux (*Iliade*, VI, 266 ; XXIV, 69), est surtout le plus valeureux des guerriers de son clan dont il est d'ailleurs le commandant en chef (II, 816-817). Il est donc le dépositaire de la valeur guerrière. Comme nous l'avons rappelé dans le premier chapitre, Énée se distingue des autres héros de la guerre de Troie par son entente parfaite avec les dieux. Il est le fils de Vénus, déesse de premier ordre, innocent des fautes commises par Laomédon ou encore par Pâris et qui ont valu à leurs auteurs l'hostilité des Immortels. Par conséquent, les destins le réservent pour diriger ce qui viendra ou naîtra après la chute de la cité de Priam. Il est déjà, en quelque sorte, le *Pius Aeneas*, fondateur de nombreuses cités. Enfin, c'est un être intelligent dont Philostrate (*Héroïques*, 13) disait qu'il était le « cerveau des Troyens ». Par cette piété unie à son intelligence, les destins donnent le droit à Énée non seulement d'échapper à la destruction de Troie, mais encore et surtout de faire revivre ailleurs la cité détruite.

Énée est, aux yeux du poète, le type même du héros susceptible d'être initié, pour autant qu'il puisse réunir les trois conditions de l'initiation : la qualification la transmission et le travail intérieur. La qualification est constituée par certaines possibilités inhérentes à la nature propre de l'individu, *materia prima* sur laquelle le travail initiatique devra s'effectuer ; la transmission, par le moyen du rattachement à une organisation traditionnelle, d'une influence spirituelle donnant à l'être l'illumination lui permettra d'ordonner et de développer ces possibilités qu'il porte en lui ; le travail intérieur par lequel, avec le secours d'adjuvants ou

---

<sup>205</sup> DUMEZIL, G., *Apollon sonore et autres essais, esquisses de mythologie*, BSH éd., pp.117-118.

de supports extérieurs s'il y a lieu et surtout dans les premiers stades, permettra le développement qui sera réalisé graduellement, faisant passer l'être, d'échelon en échelon, à travers les différents degrés de la hiérarchie initiatique, pour le conduire au but final. Énée remplit la première condition de l'initiation : une disposition ou aptitude naturelle indispensables à la progression dans l'initiation. Il est ainsi « qualifié » puisqu'il possède en lui cette *materia prima* sur laquelle il devra effectuer son travail initiatique. Énée, chéri des dieux, fils de Vénus et innocent, n'est pas un individu commun. Il fait partie d'une élite, comme d'ailleurs la plupart des héros solaires. Cependant, son individualité, même si elle est hors du commun, doit être envisagée avec tous les éléments qui la constituent et qui seront, chacun, objet de qualification. Ainsi, l'attachement du héros à son passé sera un élément de progression initiatique. L'état du corps, dans cette idée, a toute son importance, qu'il soit en veille ou en sommeil. Le sommeil comme élément constitutif et qualifiant de l'individualité aura des répercussions sur la veille et influencera positivement sa marche initiatique.

Une fois admise la qualification du héros, il faut encore préciser la connaissance initiatique qui lui est transmise comme une illumination, et qui lui permettra d'ordonner les possibilités qu'il a en lui et de les développer. Il s'agira essentiellement d'une influence spirituelle et, plus précisément, d'un processus cosmogonique. Énée, avec tout ce qu'il possède de *materia prima*, au sortir de la guerre de Troie, se trouve dans un état chaotique qui correspond, dans une symbolique initiatique, au monde profane. Il est un *proficiens*, au sens stoïcien du terme, amené à cheminer sur une route dont il sait qu'elle existe, mais qu'il ne connaît pas encore. Ce premier mouvement de séparation du monde détruit correspond bien, comme le dit Joël Thomas<sup>206</sup> à la définition de l'avoïement dans le sens où le héros subit une impulsion initiale qui le pousse brutalement sur le chemin. Il n'est pas encore parvenu à sa seconde naissance qu'il vivra à la sortie des Enfers. Mais, afin que ce monde puisse s'organiser, une illumination initiale qui sera le point de départ de toutes les étapes à venir est indispensable. Cette illumination est, à notre sens, l'apparition céleste du livre II dont nous avons parlé au chapitre précédent.

Ces deux conditions initiatiques sont essentielles au travail intérieur que devra accomplir Énée et par lequel, avec l'aide d'adjuvants ou de supports, il franchira les degrés de

---

<sup>206</sup> THOMAS, J., "Quelques figures de la symbolique spatiale liées à l'avoïement-dévoïement," *Déclinaisons de la voie* (2006), p. 41.

son initiation afin de passer de la Circonférence au Centre et atteindre ainsi le but que les Destins lui ont assigné. Son voyage ascétique lui permettra de se détacher des apparences et le mènera dans un état où, débarrassé de tout intérêt terrestre, il connaîtra la plénitude cosmique. Cette ascèse, cependant, source de progression, devra se faire au mépris de la vie. Ainsi, les compagnons d'Énée qui ne seront pas associés au Centre, sont voués à disparaître pour permettre à leur roi de s'accomplir parce que les étapes de son parcours devront être maîtrisées dans un ordre que les Destins ont établi. C'est pour ce motif qu'Énée, à chacune d'elles, sera en transition et en cheminement. Sa trajectoire reliera Troie à l'agonie et Rome, appelée à naître avec son fondateur, de la Périphérie vers le Centre, dans un mouvement spiralé et centripète.

## 2.2 La préparation à la révélation : le labyrinthe

Il serait prétentieux et, nous semble-t-il, hors propos, de vouloir parler ici, de tous les aspects du labyrinthe tant les connaissances à avoir simultanément pour le cerner complètement sont à la limite des capacités de l'esprit humain<sup>207</sup>. En effet, comme le note Alain Deremetz, au début de son article sur Virgile et le labyrinthe<sup>208</sup>, son symbolisme est universel et a traversé toutes les cultures parce que d'une part, il est né de l'imagination de l'homme et que d'autre part, il est très répandu dans la nature. Et la littérature n'a pas échappé à l'engouement pour cet énigmatique entrelacement de couloirs et de carrefours. Nous pensons aux nombreuses *Théséïdes*, aux *Héracléïdes*, aux *Νόστοι* mais aussi à l'*Odyssée*. Virgile s'inscrit donc dans cette longue tradition et aucun doute ne peut planer sur l'importance qu'il a accordée à ce motif, fut-ce seulement déjà par les deux mentions explicites faites au livre VI, la description des portes du temple d'Apollon et la catabase d'Énée elle-même.

Le voyage d'Énée devient une progression dans ce labyrinthe qui, parcouru par le héros, se transforme, en « un lieu réel où s'accomplissent simultanément deux initiations, celle

---

<sup>207</sup>SANTARCHANGELI, P., *Le livre des labyrinthes. Histoire d'un mythe et d'un symbole*, Paris, Gallimard, 1974

<sup>208</sup>DEREMETZ, A., "Virgile et le labyrinthe du texte", *Uranie*, 3, p. 46

du héros et celle, métaphorique, de son chantre ». <sup>209</sup> Le *Fatum*, initiateur du labyrinthe, non seulement donne le sens du parcours, mais régit tout et rend donc vaine toute inversion du processus. Le projet du destin est de proposer à Énée un trajet initiatique qui l'amènera à se transcender. Au travers des épreuves de l'initiation que symbolisent les détours du labyrinthe, Énée se montrera digne du Centre, protégé par ce même labyrinthe et réservé à l'initié. Le Centre permet un changement de plan de conscience parce qu'il fait coïncider le Temps et l'éternité. Il faut donc quitter le Centre puisqu'il renferme la mort, pour que la sortie, comme l'explique Robert Graves, constitue une renaissance sur un autre plan. Ce labyrinthe initiatique, comme l'appelle Jean-Pierre Bayard <sup>210</sup>, s'inscrit dans une quête caractérisée par le doute qui se réalisera dans le monde souterrain. Il est une préparation progressive à la révélation à venir, une voie « longue et laborieuse » jusqu'à la Réalisation pleine et entière de l'œuvre imposée au héros.

Le labyrinthe de Crète est évoqué par Virgile au livre V <sup>211</sup> lorsqu'il décrit les figures exécutées par les cavaliers troyens et cette évocation annonce déjà la description des portes du temple d'Apollon au début du livre VI.

Le labyrinthe, dans les figures spatiales qui lui sont propres, est en correspondance avec l'écriture du poète. Rappelons avec A. Deremetz, J. Scheid et J. Svenko <sup>212</sup> que les méandres labyrinthiques ont été comparés aux *αὐλακῆς*, lignes d'écriture comparables aux sillons tracés par le laboureur dans la figure du *βουτροφεδόν*. La référence au labyrinthe utilisée par Virgile peut être comprise comme une métaphore de sa propre écriture, concrétisée par le *textum iter* - le chemin tissé - au vers 589 du livre V, expression fréquemment utilisée par les poètes eux-mêmes pour désigner leur création. À ce propos, A. Deremetz rappelle, à juste titre, deux histoires de "tissage poétique" chez Ovide : Pallas et Arachné d'une part, Térée et Philomèle d'autre part. Mais c'est Catulle qui aurait été le premier à Rome à avoir recours à la métaphore du labyrinthe textuel avec son épithalame de Thétis et Pélée. On sait que l'empreinte de Catulle sur l'œuvre de Virgile fut forte et que l'*Énéide*,

---

<sup>209</sup> *Op.cit.* p. 67

<sup>210</sup> BAYARD, J.P., *Symbolique du labyrinthe. Sur le thème de l'errance*, p. 74

<sup>211</sup> vv. 588-592 : *ut quondam Creta fertur Labyrinthus in alta parietibus textum caecis iter ancipitemque mille viis habuisse dolum, qua signa sequendi frangeret indeprentus et inremeabilis error; haud alio Teucrum nati uestigia cursu*

<sup>212</sup> DEREMETZ, A., « Virgile et le labyrinthe du texte », *Uranie*, 3, p. 60 ; *Annuaire de l'EPHE, Résumés des conférences et travaux*, tome XCV, 1986-1987, pp. 308-309.

comme l'œuvre catullienne, révèle des valeurs esthétiques, dans la métaphore textuelle et dans l'*ekphrasis* par exemple, qui se rattachent à l'art alexandrin.<sup>213</sup>

En outre, l'image de Dédale est un symbole de l'art alexandrin<sup>214</sup>. Le mythe, comme le précise P. Galand-Hallyn<sup>215</sup>, est cher aux Alexandrins et à leurs imitateurs, et le terme *daedala* désigne d'ailleurs tout travail minutieux et varié comme, par exemple, le travail du poète.

Même s'il est incontestable que les allusions au labyrinthe relèvent de l'esthétique alexandrine selon laquelle toute œuvre, si imposante soit-elle, naît de l'enchevêtrement de motifs finement travaillés, la métaphore peut traduire une volonté du poète de s'adresser à ses lecteurs non seulement pour leur donner un éclairage sur ses conceptions poétiques, mais aussi, nous semble-t-il, pour leur fournir un *modus intelligendi* du parcours d'Énée, en d'autres termes, de leur faire comprendre que l'on peut lire le voyage d'Énée comme une progression dans le labyrinthe. Et le premier lecteur à qui s'adresse Virgile, c'est Énée, qui doit interpréter correctement l'*exemplum* qui lui est donné et tirer des aventures de Dédale et de Thésée les leçons puisqu'il doit vivre les mêmes épreuves, dans ce même environnement labyrinthique.

Le labyrinthe est enfin, à la fois tissage et entrelacs. Les couloirs, comme le précise Bayard<sup>216</sup>, sont, d'une certaine manière, les fils qui vont conduire le héros élu du devenir à l'être, de l'éphémère à l'éternel, du terrestre au céleste. Énée devra vivre avec ces énergies qui vont l'enserrer, mais aussi le protéger dans le mouvement perpétuel de la « navette cosmique ». A ce propos, Joël Thomas relève que *naucula* désigne aussi bien la navette du tisserand que le petit navire. Au fur et à mesure qu'il progresse, Énée tisse son propre espace de sens au travers des couloirs qui doivent les mener, lui et ses compagnons, de l'errance et du démembrement de la Périphérie à la reconstruction et à la plénitude du Centre<sup>217</sup>. Il est vrai que les Troyens donnent l'impression de ne pas savoir où ils vont, d'ignorer le sens profond des oracles et des signes qui leur sont donnés. Cependant, ces errances sont nécessaires à l'accomplissement du héros et s'inscrivent dans les volontés du Destin.

---

<sup>213</sup> Nous renvoyons, ici, pour le détail à la thèse d'A. Deremetz : *Rhétorique et Poétique*, Lille, 1992, pp. 98-102

<sup>214</sup> FRONTISI-DUCROUX, F., *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris, 1975.

<sup>215</sup> GALAND-HALLYN, P., "Art descriptif et argumentation dans la poésie latine "Figures et conflits rhétoriques", Bruxelles, 1990, p. 51

<sup>216</sup> *Op. cit.*, p. 36

<sup>217</sup> THOMAS, J., « L'espace de l'*Énéide* ou la quête du sens », *BAGB*, 3 (1992), p. 258.

### *Jeu de Troie, jeu de l'oie.*

Tout commence à Troie. Énée reçoit l'injonction de quitter la ville, premier labyrinthe dont le héros s'affranchit, guidé par sa mère puisque le centre, symbolisé par le palais de Priam, a été pris. L'ancien centre est devenu périphérique. Il faut donc le retrouver ailleurs et parcourir un nouveau labyrinthe.

L'association de la ville de Troie au labyrinthe est ancienne. De nombreuses descriptions évoquent les qualités labyrinthiques de la ville de Priam. L'une de ces descriptions, certes implicite, pourrait être donnée par Virgile lui-même au livre V dans ce que l'on appelle le *lusus Troiae*. La question de l'origine troyenne ou non, du *lusus* n'est pas neuve. A. Deremetz est très explicite sur le débat, mais les raisons qu'il évoque pour autoriser un rapprochement entre le carrousel et la ville de Troie nous semblent éloquentes<sup>218</sup> : au chant XVIII de *l'Iliade*, Homère décrit le bouclier d'Achille dont l'un des motifs évoque une danse guerrière appelée χορός dont l'inventeur, d'après le poète, serait Dédale et qui ne serait donc que l'imitation de la danse apprise à Ariane par Dédale. Virgile, transposant Homère, laisserait sous-entendre que les entrelacs réalisés par les jeunes cavaliers troyens tirent leur origine de la Crète où Dédale les imagina. Il exprime, au travers des paroles d'Anchise, les relations entre Troie et la Crète quand, au livre III, il fait dire au père d'Énée que l'île aux cent villes est le berceau de la race troyenne. Cette tradition des origines remonterait à Callinos, élégiaque grec du VIIe siècle avant Jésus Christ.

Selon la légende rapportée par Homère, Diodore et Apollodore, Poséidon, courroucé par le manque de reconnaissance du roi Laomédon qui avait reçu l'aide du dieu de la mer dans la construction des remparts de Troie, envoya un monstre marin. D'après l'oracle consulté, le monstre ne serait apaisé que par le sacrifice d'Hésionè, la fille du roi. Hercule, cependant, sauva la princesse en tuant la bête. Ce récit n'est pas sans rappeler celui du Minotaure, réunissant ainsi les deux mythes dans une même origine peut-être égéo-crétoise.

Nous pourrions conclure que, pour Virgile, la connexion entre Troie et la Crète était établie et que l'image du labyrinthe pouvait être présente à Troie, par son architecture d'abord et par ses liens avec la Crète ensuite. Revenons maintenant un court instant sur la situation : Ménélas et l'armée grecque piétinent au pied des remparts de Troie sans pouvoir pénétrer au

---

<sup>218</sup> DEREMETZ, A., "Virgile et le labyrinthe du texte", *Uranie*, 3, p. 50-57

centre même du labyrinthe, le palais de Priam, occupé par Pâris et Hélène. À l'instar de Thésée, Ménélas veut arriver au cœur du labyrinthe, tuer l'ennemi et reprendre son épouse. Ce qui se fera par le truchement d'un cheval<sup>219</sup>, sorte de fil conducteur, imaginé par l'ingénieur Ulysse. Tel le Minotaure, Pâris a succombé. Hélène, comme Ariane, repart avec son époux. On ne peut, bien évidemment, s'empêcher d'opérer le rapprochement entre la prise de Troie et le mythe de Thésée, entre Dédale et le génie inventif des Grecs, incarné d'une part par Ulysse dont on connaît le rôle déterminant dans la chute de la citadelle de Priam et d'autre part par Palamède, fils de Nauplios et de Clymène, arrière-petit-fils de Minos<sup>220</sup>. Il aurait inventé le jeu de dés qui aida les guerriers à passer le temps devant Troie, ainsi que les phares, les mesures, l'art de disposer les sentinelles et certaines lettres de l'alphabet qui lui auraient été inspirées par le vol des grues. La grue était d'ailleurs appelée "oiseau de Palamède"<sup>221</sup>. Il était l'homologue du dieu égyptien Thot dont l'ibis était l'oiseau sacré. Une autre légende veut que Palamède, observant la marche de l'oie légèrement boiteuse, ait créé le jeu du nom de ce palmipède. Ce qui semble particulièrement significatif pour notre propos c'est que le jeu de l'oie est avant tout un labyrinthe initiatique où le destin et les dieux règlent la progression du "joueur " qui se déplace sur des cases qui sont autant de figures du parcours à accomplir, vers l'ultime d'entre elles, celle de l'aboutissement, de la connaissance, du centre enfin atteint.<sup>222</sup> Le jeu devient alors initiation, car il est toujours l'expression d'une créativité. Ainsi, les Égyptiens ont souvent associé le jeu de Senet<sup>223</sup> au culte des morts et aux mystères de l'au-delà, particulièrement au passage qu'effectuait Ba, essence spirituelle de l'être, du ciel vers la terre. Ba était souvent dépeint d'ailleurs comme un oiseau noir à tête humaine ou comme un échassier, le jaribou, une sorte de cigogne. Bâ permet l'accès au passage entre les deux mondes et , pour cette fonction, il prend les traits d'un échassier. Ainsi, la grue, dit-on, traverse les mondes et les fait traverser.

Pline l'Ancien<sup>224</sup> résume très bien l'opinion des Anciens sur les grues : elles parcourent une longue distance, puisqu'elles viennent de l'Orient. Leur groupe est cohérent, entre un guide qu'elles ont choisi et les "serre-files " qui, par leurs cris,

---

<sup>219</sup>Nous reviendrons plus en détail sur le cheval dans notre étude sur la faune comme élément de progression d'Énée.

<sup>220</sup> Apollodore, III, 2.2

<sup>221</sup>Martial, *Épigrammes*, XIII, 758

<sup>222</sup>THIBAUD, R.J., *Jeu de l'oie, pratique d'un labyrinthe initiatique et divinatoire*, Paris, 1995

<sup>223</sup>Une fresque du tombeau de Hésyrê - de la IIIe dynastie - constitue le vestige le plus ancien du senet, on en a découvert beaucoup d'autres, qui datent des dynasties ultérieures.

maintiennent la cohésion. Elle est également associée au γέγρανος : selon Plutarque "Thésée, étant parti de Crète, alla débarquer à Délos. Là, après avoir fait un sacrifice à Apollon et consacré une statue d'Aphrodite qu'Ariane lui avait donnée, il exécuta, avec les jeunes Athéniens qui l'accompagnaient, une danse qui est encore en usage chez les Déliens ; les mouvements et les pas entrelacés qui la composent sont une imitation des tours et des détours du labyrinthe. Cette danse, au rapport de Dicéarque, est appelée à Délos la Grue. Thésée la dansa autour de l'autel qu'on nomme Κέροατον, parce qu'il n'est fait que de cornes d'animaux, toutes prises du côté gauche.<sup>225</sup> Le conducteur de la danse amenait les danseurs jusqu'au centre du labyrinthe figuré pour ensuite les faire sortir. L'entrée se faisait de droite à gauche et la sortie par la porte opposée, dans un mouvement en spirale.<sup>226</sup>

Comme le remarque Detienne — et comme le souligne Deremetz —, cette référence a donné lieu à plusieurs explications insatisfaisantes. Il lui semble plus judicieux de s'en référer à l'image que les bestiaires grecs donnaient de la grue : un oiseau sage, un navigateur hors pair, passant d'une extrémité du monde à l'autre, prenant la précaution de laisser tomber des cailloux de son bec pour repérer sa position. On pourrait alors expliquer le rapport entre les danseurs et la grue par "la prudence qui permettrait à l'échassier de nouer les deux bouts de la terre et aux danseurs du labyrinthe de faire se rejoindre l'entrée et la sortie, de faire coïncider la fin et le début".<sup>227</sup>

Virgile, en tout état de cause, fait référence au labyrinthe, mais, étrangement, n'associe pas ce jeu à la grue, mais au dauphin. Alain Deremetz<sup>228</sup> voit dans cette substitution un approfondissement du sens et de la valeur de cette référence au cétacé. En effet, l'imaginaire antique fait du dauphin, tout comme de l'échassier, un navigateur capable de parcourir de grandes étendues pour atteindre infailliblement son but et de revenir à son point de départ. Il était aussi très familier de l'environnement des

---

<sup>224</sup> *Historiae Naturales*, X, 23

<sup>225</sup> PLUTARQUE, *Vie de Thésée*, 21 : traduction par l'abbé Dominique RICARD, *Les Vies des Hommes illustres par Plutarque*, t. I, Paris, Firmin-Didot, 1883

<sup>226</sup> WOSIEN, M.G., *La danse sacrée*, Paris, 1974, p. 27

<sup>227</sup> DETIENNE, M., *L'écriture d'Orphée*, chap.1 "La grue et le labyrinthe", Paris, 1989, p.21 et DEREMETZ, A., *op.cit.*, p. 56

<sup>228</sup> DEREMETZ, A., "Virgile et le labyrinthe du texte", *Uranie*, 3, p. 57.

Romains et figurait très souvent en bonne place dans les décorations picturales des *uillae*, tout comme les motifs labyrinthiques d'ailleurs. Faisant référence aux artistes crétois, Deremetz termine en disant que, dans sa comparaison de la *Troia* à la danse des dauphins, Virgile insiste davantage sur la relation étroite entre "la parade troyenne et son modèle crétois".

S'il est indéniable que Virgile a voulu souligner les relations qui unissaient Troie et la Crète, il nous semble réducteur de ne voir dans cette substitution qu'un rappel des motifs crétois.

### 2.3 Un animal-totem, guide et passeur, lié au voyage : le cerf

Au-delà de la grue, c'est, de manière générale, l'animal qui fascine les auteurs anciens qui trouvent en lui l'expression d'une supériorité sur l'homme : ainsi, Virgile nous dit des abeilles que "certains ont estimé qu'elles avaient une parcelle de la divine intelligence"<sup>229</sup>. L'animal étonne par sa capacité à nager, à voler ou à évoluer sous la terre et donc à atteindre des mondes inaccessibles pour l'être humain. Il est, en tout cas, bien présent dans l'*Énéide* : de la colombe à l'aigle, du cerf au dauphin, du cheval aux loups de Circé, autant de guides que Virgile a su placer sur la route d'Énée. L'animal, dès lors, est à envisager comme un premier jalon d'une carte symbolique de la progression d'Énée de la périphérie vers le centre, de l'entrée du labyrinthe vers la sortie.

Virgile évoque, indiscutablement, le paysage,<sup>230</sup> mais, comme pour la plupart de ses contemporains, le but premier de sa description n'est pas géographique. Énée n'est ni un arpenteur, ni un cartographe, mais un voyageur. En tant que tel, "il explore non pas tellement une géographie extérieure, mais plutôt un monde intérieur de représentations qu'il objective sur le terrain"<sup>231</sup>. Énée n'a pas de carte ni même d'itinéraire. Il vit concrètement sa

---

<sup>229</sup> *Géorgiques*, IV, 219-220 : *His quidam signis atque haec exempla secuti esse apibus partem divinae mentis et haustus aetherios dixere* cf. aussi Sénèque, *De Clementia*, XIX..

<sup>230</sup> Pour l'étude des paysages dans l'*Énéide*, nous renvoyons à la thèse de Joël Thomas : *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide* aux pages 77 à 105.

<sup>231</sup> THOMAS, J., "Images de la carte du monde chez les Latins", in *Le Monde et les Mots. Mélanges Germaine Aujac*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2006, p. 99-100

représentation : la faune, la flore, les monstres, les déesses et les dieux sont autant d'éléments d'une carte faite d'images et de symboles, transcription d'un espace bien spécifique. L'animal s'assimile parfaitement dans cet espace symbolique et prend une valeur qui dépasse les stéréotypes généralement admis d'animal guide ou d'animal présage tout en les intégrant.

Les Troyens, épuisés par la tempête, accostent en Libye. Énée scrute la mer à la recherche des bateaux disparus. C'est alors qu'il aperçoit trois, puis sept cerfs qu'il abat pour les donner aux sept navires d'une flotte qui en comptait vingt. Le récit virgilien est une *contaminatio*<sup>232</sup> de deux passages de l'*Odyssée* :

- IX, 159 où Ulysse, après la tempête, accoste au pays des Lotophages et chasse les chèvres pour les donner à ses compagnons.
- X, 144 où Ulysse, arrivé sur l'île d'Aiaïè, chasse le cerf pour le donner, là aussi, à ses compagnons.

Mais, une fois encore, il nous semble réducteur de faire de Virgile un pâle copieur d'Homère. Sans doute la scène prend-elle, dans le contexte que nous définissons, un autre sens : les cerfs abattus sont au nombre de sept tout comme les navires restants. L'utilisation du chiffre, qui faisait partie du référent religieux romain, n'a rien d'original. Mais Virgile confère à la scène une certaine sacralisation<sup>233</sup>. Et pour mieux comprendre la portée symbolique de ce passage, il faut prendre en considération les quatre éléments qui composent la scène : la chasse, l'animal, les nombres et la symbolique du repas.

La chasse peut donner une image d'une violence latente et d'un animal traqué comme symbole d'un désarroi intérieur. Mais elle peut se présenter également d'une part, comme la mise à mort d'un animal qui est la destruction de l'ignorance et d'autre part, dans la recherche du gibier, comme la quête spirituelle. La chasse est alors une union mystique avec l'animal<sup>234</sup> dont l'accomplissement se fera finalement par le repas.

Les animaux chassés par Énée sont des cerfs. Le cerf a une place de premier plan dans la symbolique animale de l'Antiquité. Sa ramure a toujours fasciné. Comparable

---

<sup>232</sup> THOMAS, J., *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, p. 330

<sup>233</sup> THOMAS, J., *ibidem*

<sup>234</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *Méditations sur la chasse*, PUS, 2006, pp. 138-139.

à un arbre, elle se renouvelle périodiquement et fait de lui un symbole de la vie qui se perpétue, du renouveau et du passage du temps. Mais c'est dans la tradition celtique que l'image du cerf est la plus présente. Il apparaît fréquemment dans l'iconographie et les légendes celtiques qui font de lui un symbole de longévité et d'abondance. Nous ne pouvons pas, bien évidemment, ne pas évoquer Cernunnos, le dieu couronné d'une ramure de cerf à la manière des chamans primitifs et qui évoque peut-être la lumière céleste. Une des représentations les plus connues est le chaudron de Gundestrup : le dieu y figure, entouré d'animaux variés, notamment d'un cerf et d'un serpent à tête de bélier. D'autres allégories font de Cernunnos, le dieu de l'abondance :

- sur l'autel de Reims, il déverse un sac rempli de monnaies ou de grains, en présence d'un cerf et d'un taureau, entouré de Mercure et d'Apollon,
- à Somécourt, dans les Vosges, il est en compagnie d'une déesse qui porte une corne d'abondance<sup>235</sup>.

Le cerf semble avoir également joué un rôle psychopompe : ainsi, le Morholt d'Irlande, oncle d'Yseult, tué par Tristan est représenté mort, cousu dans une peau de cerf.<sup>236</sup> Le cerf enfin fait partie, au même titre que le lion, l'ours, le sanglier et le loup<sup>237</sup> des animaux royaux totémiques. Énée établit donc ici un premier contact avec le monde totémique sacralisé, en quelque sorte, par le nombre d'animaux tués. Même si le nombre sept renvoie à un contexte socio-religieux bien établi à l'époque romaine<sup>238</sup>, Virgile ne l'utilise pas de manière indifférente : il confère à la scène une sacralisation et une valeur de stabilité. En effet, c'est au moment où la situation devient critique pour Énée que la divinité, au travers du nombre sept, mais aussi du cerf, est rassurante et fait progresser Énée sur les chemins de la royauté temporelle et céleste. Et le repas qui clôt l'épisode est essentiel. Il prend toute sa valeur de convocation des hommes et des dieux à une table commune. Énée répartit le produit de la chasse entre tous ses compagnons. Il fait de même avec le vin. Gagné par l'émotion, il tient ensuite des propos réconfortants et porteurs d'espoir avant que la viande ne soit préparée, cuite et avalée, redonnant ainsi aux Troyens, force et énergie. Ce repas est

---

<sup>235</sup> Voir MARKHALE, J., *Les Celtes et la civilisation celtique*, Paris, 1969, p. 419.

<sup>236</sup> voir BÉDIER, J., *Le roman de Tristan et Iseut*, Paris, 1946, p. 20

<sup>237</sup> Nous verrons que ces animaux ont leur importance dans le récit virgilien.

<sup>238</sup> THOMAS, J., *op.cit.*, p. 329-330

indispensable pour Énée et pour ses compagnons, durement éprouvés par la tempête. Outre le fait que la nourriture est indispensable à leur survie, les Troyens, autour de la nourriture, se donnent l'occasion de resserrer leurs liens, de partager leurs sentiments, de se redonner du courage pour les épreuves à venir. Manger est une des sources de la structuration sociale. Farb et Armelagos<sup>239</sup>, repris par Monique Morval<sup>240</sup>, font remarquer que la nourriture est l'un des éléments de cohésion d'un groupe : le repas et les rites qui l'entourent ont une signification beaucoup plus profonde que le simple fait de boire ou de manger. Énée, avant d'entamer ce repas, communique en quelque sorte une vision de la vie future, transmettant dans ce partage de nourriture un certain sens du sacré<sup>241</sup> et transformant la nourriture physique en alimentation de l'esprit. Et ce n'est peut-être pas dû au hasard si ce premier repas des Troyens obéit à une série de rituels qui en font un repas que l'on peut qualifier de sacrificiel, suggérant une interdépendance des hommes, des dieux et de la nature.<sup>242</sup> En effet, le rituel du sacrifice apparaît nettement dans le texte :

- les animaux sont dépecés, dépouillés et découpés,
- les chairs sont séparées des viscères et le rituel d'opposition entre les viscères et les chairs de consommation est respecté : les viscères sont rôtis à la broche et les quartiers de viande sont mis à bouillir dans des chaudrons<sup>243</sup> :

*Tergora diripiunt costis et uiscera nudant; pars in frustra secant ueribusque trementia figunt,  
litore aena locant alii flammisque ministrant.*<sup>244</sup>

Le repas sacrificiel accompli par les Troyens est l'occasion de partage et d'échange, mais il est surtout, pour Énée, une assimilation de l'animal totem immolé par le clan. Si certains animaux sont choisis comme nourriture, c'est en raison du symbolisme qu'ils incarnent. De manière générale, qu'ils soient prophétiques, guerriers ou protecteurs, les animaux inspirent le respect parce qu'ils sont doués de pouvoirs surnaturels. En incarnant la connaissance spirituelle, en symbolisant l'autorité royale, en protégeant et en dispensant

---

<sup>239</sup> FARB, P. et ARMELAGOS G., *Anthropologie des coutumes alimentaires*. Paris, 1980

<sup>240</sup> MORVAL, M., "Nourriture et sacré". *Religiologiques*, printemps 1998, pp. 149-157

<sup>241</sup> Voir de manière générale SHUMAN, A., BROWNING, R. Et ARNOLD, E., «Nutrition, Nurture, and Changing Family Rituals», *Parents, Children and Change*. Toronto : Lexington Books, ch. 8.

<sup>242</sup> JEROME, N. W., KANDEL, R. F. et PELTO, G. H. , *Nutritional Anthropology : Contemporary Approaches to Diet & Culture.*, Pleasantville, 1980

<sup>243</sup> Pour le rituel du sacrifice, voir DETIENNE, M. et VERNANT, J.P., *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris, 1979, *partim*.

<sup>244</sup> *Énéide*, I, 211-212

les richesses, l'animal condense les trois fonctions définies par Dumézil. L'acte de manger les sept cerfs est lié aux fonctions incarnées par l'animal chassé par Énée, en l'occurrence l'immortalité, la sagesse et la connaissance, en d'autres termes la fonction sacerdotale.

Cet épisode marque un jalon important dans la quête d'Énée. Non seulement il se comporte en chef responsable puisqu'il dispense la nourriture, mais il devient, au travers de l'animal, le symbole de l'autorité royale à venir, confirmée au livre X (270) par son apparition à Turnus, coiffé d'une aigrette<sup>245</sup>.

La chasse peut revêtir un caractère mystique, voire spirituel. Celle qui met en scène Énée et Didon, mais aussi Ascagne, relève de la symbolique en général et du totémisme animal en particulier. Comme on le sait, cette chasse est prétexte à l'union de Didon et d'Énée dans la grotte, sous l'égide de Junon. Et le passage tout entier, comme le fait remarquer Jacques Perret, ne ressemble pas à l'esthétique ordinaire de Virgile. L'atmosphère est surnaturelle et le récit de la chasse paraît lui-même relever plutôt du récit fantastique<sup>246</sup>. L'union dans une grotte au milieu de la forêt n'a rien d'original : bon nombre de héros et de divinités ont vu leur union dans un cadre tellurique.<sup>247</sup> Mais, comme le note Joël Thomas, « les symboles connexes sont originaux » et en particulier l'ascension des deux amants sur des sommets escarpés et sauvages, bien inhospitaliers pour un prélude au mariage. Et il est vrai que cette note sur la montagne sonne bien faux quand on lit les *Bucoliques*. Mais cette montagne n'est-elle que « le symbole de la sauvagerie, le refuge des bêtes fauves et des instincts indomptés »<sup>248</sup>? Nous ne le pensons pas. Énée, en gravissant ces pentes, marque son détachement progressif de la sphère quotidienne et entame, en quelque sorte, une élévation spirituelle vers la royauté. Virgile, par ailleurs, vient de comparer Énée à Apollon qui rejoint Délos, après avoir quitté la Lycie, quand il marche sur les sommets du Cynthe. Le poète transfigure son héros, mettant ainsi en avant une valeur mystique du culte apollinien : la métamorphose, la mort et la résurrection. La montagne est le point de rencontre entre le ciel et la terre. La symbolique du passage et deux des trois fonctions tripartites transparaissent aussi à travers les animaux évoqués : les chèvres et les cerfs dans un premier temps, mais aussi le sanglier et le lion dans un deuxième temps.

---

<sup>245</sup> sur l'aigrette, voir chapitre 11 (partie 2)

<sup>246</sup> PERRET, J., *Énéide*, livres I-IV, p. 185

<sup>247</sup> THOMAS, J., *op.cit.*, p. 86-87

<sup>248</sup> CHEVALIER, A, *Dictionnaire des symboles*, p. 645 et sq.

La chèvre, en tant que symbole nourricier et fertile, évoque la fonction productrice, mais elle est également le symbole de l'initiation. Pensons, à ce propos, à la chèvre Amalthée qui fut transformée en nymphe puis en déesse nourricière et enfin en fille du soleil. Elle est aussi associée à la manifestation divine : selon Diodore de Sicile<sup>249</sup>, ce sont des chèvres qui, par leur comportement intrigant, auraient attiré l'attention d'un berger sur une excavation et ainsi, fait découvrir l'oracle de Delphes. Associés à la montagne et à Énée, ces animaux, liés le plus souvent aux paysages bucoliques, prennent donc une dimension "prophétique"<sup>250</sup>, préfigurant la sacralisation d'Énée comme roi, prêtre et fondateur. Et cette symbolique touche également Asagne vers qui les animaux dévalent et qui attend, dans cette chasse, un sanglier ou encore un lion. On ne peut pas dire que le lion et le sanglier sont concrètement associés à Asagne puisqu'il les espère, mais Virgile, en les imaginant dans l'esprit du fils d'Énée, fait de celui-ci un passage vers l'accomplissement du héros. Allecto, sur l'ordre de Junon, provoque un *casus belli* entre Troyens et habitants du Latium : Asagne tue le cerf apprivoisé de Silvia, fille de Tyrrhus, pâtre royal. L'épisode a déjà surpris Macrobe (*Saturnalia*, 5) qui trouve le prétexte à la guerre léger et insuffisamment motivé par Virgile qui se contente, selon lui, de morceaux traduits d'Apollonios et de Pindare ainsi que de l'appui d'Homère, même si, effectivement, le *casus belli* se place dans un univers campagnard (cf. *Bucoliques*, II, 40-44). Le cerf de Silvia présente bien les caractéristiques de l'animal totem : apprivoisé, il fait partie de ces animaux qui ne sont ni tués, ni mangés, mais auxquels l'homme procure des soins : c'est le cas ici :

*adsuetum imperiis soror omni Siluia cura  
mollibus intexens ornabat cornua sertis,  
pectebatque ferum puroque in fonte lauabat.* (VII, 487-489)

Il joue un rôle protecteur au sein de la tribu des Rutules et divers éléments du récit mettent en exergue ce rôle protecteur : Tyrrhus est le protecteur des troupeaux du roi et à ce titre, il exerce une protection liée à un rôle essentiel de vigilance et de sagesse au sein du clan. Le paysage est, lui aussi, significatif - forêt, rivière et rives verdoyantes – et permet à l'animal sauvage de devenir animal totem. Le cerf quitte la forêt, repaire de bêtes fauves (*Énéide*, VII, 404-405) pour goûter à la civilisation. Curieusement, la forêt, associée généralement à la force

---

<sup>249</sup> Diodore de Sicile, XVI, 26

<sup>250</sup> Le bestiaire médiéval associe souvent la chèvre au Christ, sans doute pour symboliser que, tout comme la chèvre gravit la montagne, le Christ le fait aussi, venant ainsi à la rencontre de l'apôtre et du prophète.

brutale, n'est plus le lieu de refuge par excellence, comme elle l'était pour le loup auquel Virgile compare Aruns, pour Cacus (*Énéide*, XI, 809-813) ou encore pour les Cyclopes (*Énéide*, III, 258). Elle n'est plus qu'un lieu de passage, mais reste indispensable au ressourcement de l'animal. Dans cette "totémisation" du cerf, le rôle de Silvia est essentiel. Silvia, dont le nom même évoque les origines du cerf, se substitue à la mère dont il fut séparé (*matris ab ubere raptum*), apprivoise l'animal sauvage et l'humanise. De manière générale, la totémisation d'un animal commence par sa domestication : pris tout jeune, il s'habitue à l'homme, pour autant qu'il ait des prédispositions à devenir domestique<sup>251</sup>. Généralement, on admet que deux faits caractérisent le totémisme : le respect de la vie du totem qui ne peut être ni tué, ni mangé et l'exogamie<sup>252</sup>. Ascagne, en tuant le cerf, considéré comme membre du clan, commet, aux yeux des Rutules, l'irréparable, ce qui en soit, justifie la guerre. Mais, dans le même temps, en tuant le totem, il supprime le tabou et laisse le champ libre à une exogamie complète et sans risque, préfigurant déjà peut-être, le mariage entre Énée et Lavinia. Ce faisant, il autorise également l'établissement, pour le clan nouvellement formé, d'un nouvel animal totem qui s'inscrira dans la continuité du précédent. Le cerf de Silvia survivra ainsi au travers du nouvel emblème : n'oublions pas que Silvius, fils posthume d'Énée et de Lavinia, est le demi-frère d'Ascagne qui se rachètera de son crime, lui confiant le pouvoir sur Lavinium. Plus qu'une mort, il s'agit d'une transformation qui annonce la prise de possession de la terre latine, symbolisée par le sceptre de Latinus (XII, 206-211) : à l'instar du cerf, le sceptre a perdu sa mère, arraché à son milieu naturel par les hommes, mais il "devient le symbole d'une transformation définitive"<sup>253</sup>, d'une alliance entre deux clans.

---

<sup>251</sup> REINACH, S., *Cultes, mythes et religions*, pp.75-76 et JEVONS, F., *An introduction to the study of comparative religions*, pp. 113 et sq.

<sup>252</sup> DURKHEIM, E., "Sur le totémisme", *L'année sociologique*, Paris, 1902, tome V, pp. 82-121

<sup>253</sup> PERRET, J., *Énéide, livres IX-XII*, p. 132

## DEUXIEME PARTIE

Étude d'un axe particulier : le voyage dans le Zodiaque,  
comme carte et chemin symbolique

# Chapitre I — Symbolisme zodiacal chez Virgile

## Avant propos

Nous avons voulu donner ici une présentation brève, mais précise, du terrain sur lequel l'astrologie de Virgile s'est construite. Pour ce faire, nous avons consulté des ouvrages fondamentaux en la matière. Nous en avons retiré l'essentiel et nous présentons ici une synthèse qui nous paraissait indispensable. Nous avons choisi d'en faire la référence ici plutôt que de multiplier les renvois de note.

Ces ouvrages sont les suivants :

- HÜBNER W., « L'astrologie dans l'antiquité » *Pallas*, 1983, 30: pp.1-24
- BOUCHE-LECLERCQ A., *L'astrologie grecque*, Paris, 1899, 658 pp., réimpr. Bruxelles, 1963 ; Aalen, 1979
- BAYET J., « L'immortalité astrale d'Auguste ou Manilius commentateur de Virgile », *REL*, 1939,17, pp.141-171
- ABRY (J.-H.), « L'astrologie à Rome : les *Astronomiques* de Manilius », *Pallas*, 1983, 30, pp.49-61
- BAKKHOUCHE B., *L'astrologie à Rome*, Paris, 2002, 233 pp.

## 1.1. Légitimité

### 1.1.1 Généralités

Il est difficile, dans une exégèse telle que nous la proposons aujourd'hui, de ne pas succomber à la tentation de « toujours finir par retrouver ce que l'on veut voir » et de finalement limiter une œuvre aussi foisonnante que l'*Énéide* à une interprétation fondamentalement axée sur un symbolisme zodiacal ; mais balayer cette interprétation d'un revers de la main sans autre forme de procès serait une erreur.

Il est vrai, comme cela a déjà été souligné<sup>254</sup>, que la critique virgilienne a négligé l'hypothèse d'un symbolisme astrologique, peut-être parce qu'il était difficilement admissible qu'un écrivain tel que Virgile ait pu s'adonner à des pratiques que nous associons, la plupart du temps, à des diseuses de bonne aventure ou à des charlatans des thèmes astraux.

Il faut bien admettre que la distinction stricte que nous établissons aujourd'hui entre l'astronomie d'une part et l'astrologie d'autre part n'existait pas dans l'Antiquité, même s'il semble bien qu'une frange cultivée de la population ait fait la différence entre les 'charlatans devins' et les 'savants'. Ainsi Cicéron, dans son *De divinatione* :

'Eudoxe, qui fut élève de Platon et, au jugement unanime des plus grands savants, sans conteste le premier des astronomes [a dit] : il ne faut ajouter aucune foi aux prédictions des vies telles que les Chaldéens les font à partir du jour de naissance.'<sup>255</sup>

Claude Ptolémée distingue, lui aussi, astronomie et astrologie, en reconnaissant que 'la seconde n'atteint pas la même certitude'<sup>256</sup>

En tout état de cause, dans ce contexte, il faudrait distinguer l'astrologie qui affirme l'existence d'une relation entre l'homme et le cosmos, de l'astromancie qui prétend que le ciel de naissance détermine le caractère, et que les 'transits' des planètes sur le schéma initial permettent de prévoir l'avenir. Pour Béatrice Bakhouché, l'astrologie est un art divinatoire qui se fonde sur l'observation astrale dans le but de prévoir non seulement les événements terrestres, mais aussi le caractère et le destin de l'homme. Contrairement à Bouché Leclercq<sup>257</sup>

---

<sup>254</sup> THOMAS, J., *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, p.347

<sup>255</sup> FREYBRUGER, G. et SCHEID, J., *Cicéron, De divinatione*, p.148

<sup>256</sup> BARBAULT, A., *Ptolémée, Tetrabiblos, Le livre fondamental de l'astrologie*, vol. 1, p.29

<sup>257</sup> BOUCHE-LECLERCQ, A., *Histoire de la divination*, 1879, p. 205.

qui définit l'astrologie comme 'la divination fataliste... qui anéantit la liberté humaine sous la pression d'un mécanisme gigantesque et fait peser sur elle le poids de l'univers entier, elle tend à justifier l'astrologie dans la perspective d'une harmonie cosmique, mettant en relation microcosme et macrocosme 'selon des rapports de sympathie universelle.'

Il faut également avoir à l'esprit que la géographie antique n'a le plus souvent [un Strabon annonce la démarche 'moderne'] aucun rapport avec ce que l'on pourrait appeler maintenant la géographie générale dont les axes principaux sont l'exploration du globe et la rédaction de cartes du monde connu. Elle permet de joindre l'étude de la terre à celle du ciel et dans l'esprit des Anciens, la première est, en quelque sorte, le miroir du ciel et inversement. Béatrice Bakhouché, dans sa réflexion sur un passage du *Commentaire sur le songe de Scipion* de Macrobie, revient précisément sur les rapports ciel-terre en général et sur la voûte céleste en particulier. L'observation du ciel a permis de grouper certains points en constellations. Ces regroupements eurent d'abord une dimension pratique : les étoiles servaient de repères aux marins pendant la navigation nocturne et aux paysans pour prévenir certains changements météorologiques. Mais les constellations pouvaient également rappeler certaines légendes et permettaient alors à ceux qui les observaient de maîtriser, en quelque sorte, la voûte stellaire par la mythologie.

Les Babyloniens furent les premiers à étudier les astres, ou plutôt à les observer. Ils en notaient les mouvements et leurs observations étaient faites dans le dessein de prévoir le destin du roi ou du pays. À l'origine, l'astrologie était donc étroitement liée à la cour. La géographie babylonienne est une géographie que Mircéa Eliade qualifie de mystique.<sup>258</sup> La carte du monde terrestre correspond à la carte des cieux : l'homologie entre le ciel et la terre est une réalité de la cosmologie babylonienne. Tout ce qui existe sur terre existe également au ciel. Chaque pays, chaque ville, chaque fleuve a sa propre existence dans le ciel. Pour comprendre les principes babyloniens de la géographie céleste, il convient de se pencher sur les traités astronomiques et les tablettes mythologiques relatives à la cosmologie et parmi eux, l'épopée babylonienne de la création du deuxième millénaire : *Enuma Elish* (*lorsqu'en haut...*). Le texte fut découvert au XIX<sup>e</sup> siècle sous forme de fragments dans les ruines de la bibliothèque d'Assurbanipal à Ninive. Cette version de l'épopée, qui date probablement du XIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C., est composée de sept tablettes d'argile couvertes d'écriture cunéiforme.

---

<sup>258</sup> ELIADE, M., *Cosmologie et alchimie babyloniennes*, p.25 et sqq.

La plus grande partie de la cinquième tablette n'a jamais pu être retrouvée. Mise à part cette lacune, le texte est quasiment complet. L'épopée décrit l'élévation de Mardouk, dieu tutélaire de Babylone, au-dessus des autres divinités mésopotamiennes ainsi que la création du monde et de l'Homme. Mardouk est le fils d'Ea. Sa supériorité attise la colère des autres dieux qui montent une armée de monstres commandée par Tiamat. Mardouk accepte d'affronter Tiamat, le tue et avec sa dépouille crée et délimite des zones célestes bien spécifiques. Il crée les stations célestes pour les grandes divinités, dessine les étoiles en constellations, définit les frontières et installe trois étoiles pour chacun des douze mois de l'année.

Le ciel est divinisé : chacun des astres connus représente une divinité. Il apparaît comme le reflet de la terre : un lieu terrestre a son image dans le ciel où les dieux entretiennent des rapports fondamentaux et les constellations correspondent à des sites mésopotamiens. Les constellations, parfois appelées *loumashou* 'réplique', sont décrites selon une inversion gauche/droite par rapport à la terre. Elles sont donc tournées vers les hommes comme si l'image des dieux était projetée sur un écran céleste dont les contours ont été dessinés par les dieux eux-mêmes. Le ciel apparaît alors comme le reflet de la terre qui engendre des rapports essentiels entre un endroit terrestre et son image céleste. Les constellations sont les reproductions d'images du monde terrestre et elles correspondent à un site bien précis de Mésopotamie. Ainsi, le temple de Babylone est la représentation du Carré de Pégase, la ville de Sipar celle du Cancer, la cité de Nippour celle de la constellation de la Grande Ourse. Les quatre grandes régions du pays que sont Elam, Akkad, Amourrou et Soubartou correspondent aux quartiers de la lune.<sup>259</sup>

Le cosmos est donc divisé en régions gouvernées par les dieux ou dirigées par les planètes. Il existera alors des rapports 'magiques de correspondance et d'influence entre une zone céleste et la zone terrestre qui lui correspond et dans une certaine mesure entre la zone céleste et la vie qui se trouvera sous son influence'<sup>260</sup>.

Cette notion de rapports magiques jouera un rôle important dans la naissance de l'astrologie mésopotamienne et influencera le monde méditerranéen. Elle entraînera la notion de 'destin implacable' : l'homme, né sous le signe d'une certaine étoile, participe à une

---

<sup>259</sup> MICHEL, C., "La géographie des cieux : aux origines du Zodiaque," *Les dossiers d'archéologie*, 191 (1994) pp.36-38.

<sup>260</sup> ELIADE, M., *Cosmologie et astrologie babylonienne*, p. 25.

destinée cosmique à laquelle il ne peut échapper d'autant que, dans cette vision des choses, le corps humain est considéré comme le miroir du cosmos.

En Égypte, les références astrales sont nombreuses, mais le rapport aux astres présente un caractère religieux et bannit toute forme de divination astrale. Ces références prennent alors une dimension eschatologique. Des représentations calendaires ou horaires ornent bon nombre de monuments funéraires. Elles traduisent la croyance égyptienne en un renouvellement perpétuel de la vie du défunt dans l'éternité, calqué sur le cycle annuel des saisons. Pharaon lui-même prend place dans la barque du Soleil pour accomplir un voyage souterrain, à travers douze régions correspondant aux douze heures de la route<sup>261</sup>. Les doctrines égypto-babyloniennes s'enrichissent, entre autres, par la précision des calculs. Les Grecs vont, dans ce domaine, faire preuve d'originalité : non seulement ils décriront le ciel, mais ils essaieront surtout de l'expliquer. Nous allons assister à une véritable 'géométrisation' du cosmos sur trois axes : les planètes, le Zodiaque et les levers et couchers des constellations. Les planètes seront distribuées de manière rationnelle selon la grandeur de leur orbite. Et l'ordre retenu sera le suivant : Lune – Mercure – Vénus – Soleil - Mars — Jupiter — Saturne. Cette disposition s'imposera et sera adoptée tant par les astronomes que par les astrologues.

### 1.1.2 Zodiaque, horoscopes et chorographie zodiacale

D'après Pline l'Ancien<sup>262</sup>, les premiers travaux sur le Zodiaque remonteraient au VIe siècle avant Jésus-Christ. Les Grecs conçoivent un Zodiaque de onze signes, lié au mouvement du soleil. Ce Zodiaque, propre aux Grecs, sera complété, au temps d'Hipparque, par un douzième signe qui permettra d'établir une correspondance entre les signes zodiacaux et l'année solaire.

---

<sup>261</sup>DERCHAIN, Ph., *La religion égyptienne*, pp. 126-127.

<sup>262</sup> Pline l'Ancien, *Histoires Naturelles*, II, 31.

Le premier horoscope conservé sur tablette date de 410 avant Jésus-Christ. Neugebauer et van Hoesen dans leur *Greek Horoscope* font état d'un premier horoscope pour le monde gréco-romain : il s'agit d'un relief en pierre datant de 61 avant Jésus-Christ et qui indique probablement la date de couronnement d'Antiochos 1<sup>er</sup>. Rappelons qu'en astrologie, le Zodiaque est le nom de la bande qui entoure l'écliptique, dans laquelle évoluent les planètes et les luminaires. Le Zodiaque est hautement symbolique : il est à la fois lui-même un symbole et un ensemble de symboles cosmiques et physiologiques qui prennent tout leur sens dans les différents rapports qu'ils ont entre eux. Il est également le plus répandu. On le retrouve à peu près identique dans de nombreuses civilisations<sup>263</sup>. Les constellations qui le composent ont un pouvoir puissant : ce sont des divinités qui influencent la vie et la destinée humaines et en tant que telles, elles sont souvent invoquées dans les prières babyloniennes comme intermédiaires entre les hommes et les dieux. Et certaines d'entre elles, comme la Grande Ourse ou Sirius, sont particulièrement invoquées<sup>264</sup>.

La symbolique du Zodiaque est également très présente dans l'exégèse juive ancienne et l'une des meilleures illustrations de ce symbolisme réside dans la *Pesikta rabbati* : on y lit clairement que Dieu crée les signes du Zodiaque les uns après les autres. Rab, un Amora babylonien, ajoute même que les douze signes 'transparaissent dans la configuration de l'homme lui-même'. Les signes du Zodiaque sont aussi observés pour juger de l'opportunité de mener une action ponctuelle. Il faut donc pouvoir sonder en quelque sorte la volonté divine et c'est l'observation du ciel nocturne qui est considérée par les Mésopotamiens comme la méthode la plus efficace et la moins coûteuse. Le ciel, en effet, est vu comme une tablette dont les signes d'écriture ou les symboles sont les étoiles<sup>265</sup>. Cette pratique divinatoire donne naissance aux hémérologies, sciences des jours favorables ou défavorables pour l'action à entreprendre. Les textes de Mari montrent que l'hémérologie était une pratique courante, à la cour, dès le règne d'Hammourabi. Et c'est naturellement que l'hémérologie aboutit à l'horoscope : pourquoi se limiter à une interrogation ponctuelle alors que l'observation du ciel au moment de la naissance peut initier une prédiction sur toute une vie ? Le moment de la naissance est un moment privilégié puisque les dieux l'ont choisi pour fixer le destin. L'horoscope a quelque chose d'innovant : il présume que l'observation de l'état du ciel au

---

<sup>263</sup> DE CHAMPEAUX, G. et dom STERCKX, S., *Introduction au monde des symboles*, Paris, 1966

<sup>264</sup> *Ibidem*, p.42

<sup>265</sup> HAYOUN, M.R., "Zodiaque," *Dictionnaire critique de l'ésotérisme* (1998), pp.1395 et sqq.

moment de la naissance permet une prédiction précise sur toute la vie, contrairement aux autres techniques divinatoires, comme l'observation hépatoscopique, qui ne valent que pour un temps déterminé et restreint.

#### 1.1.2.1 Apotélesmatique universelle et individuelle

L'apotélesmatique consiste à déduire des événements à venir pour les États à partir de signes célestes. Elle tire son origine de la divination chaldéenne. Les auteurs n'en font guère mention si ce n'est Ptolémée au livre II de son *Tétrabiblos*. Les seules indications à notre disposition et qui concernent le monde se trouvent chez Firmicus Maternus qui évoque un *Thema mundi* et chez Cicéron qui fait état d'un horoscope de la ville de Rome établi par L. Tarutius de Firmum<sup>266</sup> mais dont nous ne savons pratiquement rien.

Même si cela n'est pas confirmé, les horoscopes de Rome durent être nombreux et furent sans doute associés à celui de son fondateur, débouchant ainsi, tout naturellement, sur une apotélesmatique individuelle.

Les prédictions individuelles se divisent en deux parties : d'une part l'astrologie généthliaque et d'autre part l'astrologie catarchique qui se limite à fixer un moment opportun pour un ensemble d'actions ou d'initiatives selon la position des corps célestes<sup>267</sup>.

Ce type d'astrologie n'a pas séduit les auteurs latins qui lui préfèrent l'établissement d'horoscopes individuels. Ainsi Varron demande à Tarutius de déterminer la date de naissance de Romulus, partant pour ce faire des événements de sa vie et des circonstances de sa mort. Les conclusions de cette 'enquête' nous sont données par Plutarque<sup>268</sup>. Firmicus Maternus (II, 9) procède de la même manière pour un homme que Mommsen a identifié comme le consul Céionius Rufus Albinus<sup>269</sup> et dont la date de naissance a été vérifiée par Neugebauer. Ces prédictions évitent naturellement les erreurs puisqu'il s'agit d'une reconstruction *a posteriori*.

---

<sup>266</sup> Cicéron, *De diuinatione*, II, 47,98

<sup>267</sup> BOUCHE-LECLERCQ, A., *L'astrologie...*, p.458

<sup>268</sup> *Rom.*, 12,5-6

<sup>269</sup> "The horoscop of C.Albinus", *AJPh*, 74,1953, p.418-420

### 1.1.2.2 L'astrologie à Rome

Il est clair qu'en astrologie, les Romains ont une dette à l'égard de l'Orient. Cicéron reconnaît aux Chaldéens puis aux Égyptiens et enfin aux Grecs, la paternité de la divination<sup>270</sup>. Mais ils ne distinguent guère la science des phénomènes célestes de l'art divinatoire : l'*astrologia* (ou encore *astronomia*) est une science en elle-même alors que l'astromancie babylonienne est plus aléatoire et ceux qui la pratiquent sont appelés, dans une acception assez péjorative, *Chaldaei*. Dans un premier temps, les lettrés manifestent un profond dédain pour ces 'astrologues de cirque'<sup>271</sup>. Mais les idées astrologiques commencent à pénétrer progressivement les esprits moyennement cultivés. Il s'agit là de concepts nouveaux, mélange d'astronomie et d'astrologie, propagés par la littérature, amenés par l'alexandrinisme et ses catastérismes ou encore par Aratos dont les *Phénomènes* en séduisent plus d'un. Progressivement certaines 'idées-forces' vont influencer l'évolution de l'astrologie et l'observation plus précise des astres fait naître le sentiment qu'il existe des correspondances entre 'le monde des astres' et le 'monde des hommes'.

L'astrologie prend alors deux grandes orientations : une astrologie 'mondiale' qui établit une relation entre l'ordre des dieux et l'ordre de l'*imperium*, et une astrologie 'sotériologique' qui insiste sur le devenir de l'individu et sur une recherche par cet individu du salut de son âme<sup>272</sup>.

Le prince lui-même n'échappe pas à cet engouement et bon nombre de devins se pressent à la cour. Citons Sylla que consultait Caligula<sup>273</sup> ou encore Babillus, conseil de Néron, préfet d'Égypte pendant quatre ans, consulté par l'empereur après l'apparition d'une comète en 64<sup>274</sup>. Mais la figure emblématique de l'importance et de l'influence de certains astrologues auprès du prince, reste Thrasyllé : originaire d'Alexandrie, connu pour sa science et sa culture, il devient l'astrologue et l'ami de l'empereur Tibère qui finira par lui octroyer le droit de cité. Sur le plan politique, l'influence astrale s'exerce à deux niveaux : d'une part, les

---

<sup>270</sup> Cicéron, *De divinatione* I, 2-3.

<sup>271</sup> Cicéron, *De divinatione*, I, 68

<sup>272</sup> Entrée « astrologie », in *Dictionnaire critique de l'ésotérisme*

<sup>273</sup> Suétone, *Caligula*, V,7

<sup>274</sup> Suétone, *Néron*, 36

princes sont baignés dans les croyances du moment et d'autre part, ils renforcent leur autorité au travers des éléments astrologiques présents tant dans la philosophie que dans la religion. L'astrologie devient une puissante arme politique. Nous savons, par Suétone, que les princes julio-claudiens et flaviens bénéficièrent des *studia liberalia* qui comprenaient non seulement les matières littéraires, mais également l'astronomie. En outre, les parents du futur prince manifestaient généralement de l'intérêt pour l'astrologie dès la naissance de leur enfant. Suétone témoigne de cet engouement parental pour Auguste (94,6), pour Tibère (14,3) et pour Néron (6,2).

L'astrologie a une influence importante sur la politique d'Auguste. J.Gagé<sup>275</sup> a bien mis en évidence les manœuvres d'Auguste pour associer sa personne à Apollon en usant habilement des horoscopes. Et il fait œuvre de novateur : il prône l'idée d'une prédestination voulue par les dieux. Selon cette 'logique', la comète apparue en 44 symbolisera l'apothéose de César ainsi exprimée par les astres et Auguste n'hésitera pas à fixer sur son casque une étoile, symbole de sa filiation avec César et de la protection des dieux sidéraux<sup>276</sup>. Il utilisera les signes horoscopiques à des fins propagandistes. Son signe sera le Capricorne, bien qu'il ne corresponde pas à son signe de naissance, la Balance. Plusieurs hypothèses ont été émises pour ce choix : position de la lune au moment de la naissance, signe de la conception, symbole de la domination de l'Occident. Autre élément évocateur de l'influence astrale sur la politique d'Auguste : l'hérédité du pouvoir étant parfois mal acceptée par le peuple, il fallait parfois y ajouter des arguments plus recevables et entre autres les signes zodiacaux. Le futur empereur Tibère, adopté par Auguste en 4, était né sous le signe du Scorpion : en effet, d'après Suétone (Tibère, 5,2), il était né 'seize jours avant les Calendes de décembre', soit le 16 novembre. On peut légitimement penser qu'Auguste ait voulu montrer, par cette adoption, une prédiction astrale pour son successeur.

Les configurations astrales continueront à influencer les empereurs : Vespasien choisira son *dies imperii* en fonction d'une conjoncture favorable, Hadrien choisira son successeur sur trois thèmes de géniture établis par Antigone de Nicée<sup>277</sup>.

---

<sup>275</sup>GAGÉ, J., *Apollon romain. Essai sur le culte d'Apollon et le développement du "ritus graecus" à Rome, des origines à Auguste*, p. 607

<sup>276</sup>SCOTT, K., "The sidus Iulium and the apotheosis of Caesar", *Class. Phil.*, 36, p.258

<sup>277</sup>MARTIN, J.-P. *Providentia deorum. Recherches sur certains aspects religieux du pouvoir impérial romain*, p.211

Les intellectuels de l'époque marquent aussi leur intérêt pour l'astrologie. Nous n'avons pas la prétention de faire ici, un relevé de toutes les allusions aux astres que nous trouvons dans les textes latins, mais en donner un bref aperçu permet de mieux cerner le contexte astrologique dans lequel s'inscrira Virgile. Citons Horace qui, s'adressant à Mécène, tantôt blâme les Chaldéens et leurs calculs<sup>278</sup>, tantôt se demande sous quel signe il est né, estimant que le Scorpion est néfaste et que le Capricorne est un tyran<sup>279</sup>. Le fait qu'Horace utilise un vocabulaire assez précis de l'astrologie tend à démontrer qu'il avait une certaine connaissance de la langue divinatoire, même si l'on suppose chez le poète un certain scepticisme mêlé à de la croyance en la divination astrale. Citons également Propertius qui met en scène un astrologue du nom d'Horus, fils du Babylonien Horops et qui nous donne dans la première élégie du livre IV son propre thème astral. Citons encore Germanicus, fils adoptif de Tibère qui, dans sa traduction des *Phénomènes* d'Aratos, choisit une orientation astrologique à tel point qu'il substitue aux prévisions météorologiques du poème des prédictions astrologiques. Mentionnons enfin Cicéron qui dans le *De divinatione* place l'astrologie au rang des pratiques divinatoires, mais qui, dans le *Songe de Scipion*, exprime clairement, comme le dit Béatrice Bakhouché, son 'mysticisme astral et sa prédilection pour le soleil'<sup>280</sup>. Chez Suétone, les allusions à l'astrologie sont nombreuses tandis que Tacite a une position plus ambiguë : dans les *Histoires*, l'historiographe méprise l'astrologie, fustige les Chaldéens et désapprouve le Prince (*Hist.* I, 22 ; II, 78). Mais cette attitude évolue dans les *Annales* : l'astrologie n'y a plus de connotation péjorative et Tacite n'hésite pas à mettre la divination astrale en relation avec le *fatum*<sup>281</sup>.

C'est dans ce contexte aristocratique et intellectuel que s'inscriront les textes de Manilius. Nous ne savons rien de sa vie. Son œuvre révèle un objectif assez ambitieux : exposer comment l'homme, par l'étude du ciel, peut s'expliquer l'univers, tout en répondant à l'attente de *l'intelligensia* du moment. La critique n'a pas épargné Manilius : imprécisions, erreurs de calcul, négligence. Mais il faut reconnaître aux *Astronomiques* le mérite de nous livrer un témoignage précieux sur l'astrologie hellénistique et sur l'influence qu'elle a eue à Rome. Le système exposé par Manilius repose sur trois éléments : les planètes, l'horoscope et le Zodiaque. Ce dernier est essentiel : les chants II et IV exposent au lecteur les notions de

---

<sup>278</sup> Horace, *Odes* I, 11

<sup>279</sup> Horace, *Odes* II, 17

<sup>280</sup> BAKHOUCHE, B., *op.cit.*, pp. 128-130

signes, les influences que chacun a de manière générale, puis décan par décan et enfin degré par degré. Manilius privilégie également une méthode duodécimale notamment en accordant à douze divinités gréco-romaines (et non à des planètes) la tutelle des signes. Enfin, Manilius fait apparaître clairement dans son œuvre, une volonté de faire entrer la représentation du monde dans le cercle zodiacal.

Virgile a, lui aussi, montré son engouement pour la science astrologique. Nous savons par Donat<sup>282</sup> qu'il a suivi des cours d'astrologie. En outre, comme le démontre Jean Bayet, le prologue des *Géorgiques* témoigne à l'évidence des connaissances de Virgile qui, au rythme de quelques vers, met côte à côte deux doctrines en conflit à l'époque : non seulement il possède parfaitement les connaissances astrologiques propres à son temps, mais il fait œuvre novatrice et 'scientifique' en privilégiant au système chaldéen des onze signes le système égyptien des douze signes. Dans une vision plus large, ce prologue nous livre un témoignage important sur une 'science' en plein essor. Virgile contribue à l'adoption de la théorie des douze signes dont il parle clairement même s'il n'en nomme que la moitié. Il décrit parfaitement la course solaire dans l'année et les zones qui partagent le ciel, s'inspirant entre autres des *Phénomènes* d'Aratos. Le vocabulaire qu'il emploie révèle un esprit érudit : il préfère les termes dans leur acception d'origine plutôt que leur traduction latine. On peut aussi relever dans l'œuvre canonique virgilienne une trentaine de noms pour désigner les astres. Macrobe<sup>283</sup>, dans la bouche de Praetextus, disait de Virgile qu'il faisait preuve, dans ses connaissances astrologiques, d'exactitude autant que de sobriété. Dès lors, il est difficile d'imaginer qu'à la suite des *Bucoliques* et des *Géorgiques*, il ait définitivement abandonné les théories astrologiques dans l'écriture de l'*Énéide*, d'autant que, comme nous l'avons fait remarquer, l'astrologie prenait un essor non négligeable dans les milieux aristocratiques et littéraires de la société romaine, particulièrement dans le cercle de Mécène. En outre, une interprétation zodiacale de l'histoire de Rome ne pouvait que conforter les Romains dans leur grandeur et leur puissance, d'autant que l'empereur lui-même non seulement acceptait ce type d'interprétation, mais encore le favorisait. Par ailleurs, comme nous tenterons de le

---

<sup>281</sup> Voir *Annales* VI, 20/21/28 ; XII,68 ; XIV,9

<sup>282</sup> Donat, in *Vita Vergilii* : " *Cetera studia medicinae quoque ac maxime mathematicae operam dedit*"

<sup>283</sup> Macrobe, *Saturnales*, I,24

démontrer, certains passages, certains épisodes ne peuvent s'expliquer que dans une perspective d'interprétation astrologique.<sup>284</sup>

## 1.2 Jupiter, source du *Fatum Astrologicum*

Comme nous l'avons précisé, Énée est un *fato profugus*. Son *fatum* est à la fois *stoicum* et *astrologicum*. Le *fatum astrologicum* est une doctrine, développée à la suite de Leibniz, rappelée par Christophe Paillard que nous avons évoqué dans notre premier chapitre, et qui fait dépendre la destinée de l'homme de la position et de l'interaction qui existent entre les astres, les planètes et des corps célestes. Cette conception relève elle-même du mytheme de destin qui désigne 'la croyance en la prédestination des cours des événements par des puissances occultes et mystérieuses, fastes ou néfastes, *capricieuses* ou équitables, personnifiées ou impersonnelles'.<sup>285</sup> Le mytheme est caractérisé par trois traits essentiels : l'avenir est déterminé par les dieux, mais aussi par les esprits, les astres, les puissances invisibles, mais l'homme a la possibilité d'aménager sa destinée de manière ponctuelle ; il peut être connu et révélé par la divination, sous toutes ses formes et enfin il peut être infléchi et modifié par des pratiques magico-religieuses. Comme le précise Christian Paillard, à juste titre<sup>286</sup>, le mytheme de destin implique un jeu irrationnel entre l'homme d'une part, les dieux, le temps et la magie d'autre part.

Nous retrouvons ces trois caractéristiques dans l'*Énéide*. Le *fatum* se confond avec Jupiter. Il connaît la destinée d'Énée, la révèle à sa fille Vénus, veille à ce qu'il s'accomplisse malgré l'opposition de son épouse Junon, la fausse ennemie. Virgile marque également l'influence prépondérante des astres et du ciel. Rappelons que c'est une étoile qui indique à Énée la direction à suivre au moment où il quitte Troie, que Palinure est le pilote qui trouve sa voie dans les astres, qu'Iopas, à Carthage, chante l'organisation du ciel. En outre, sa destinée lui est constamment révélée et c'est bien là le deuxième axe du mytheme de destin ; dès les premiers vers, le lecteur connaît la destinée du héros : le départ de Troie, les pérégrinations sur terre comme sur mer, la fondation d'Albe, les ancêtres et enfin Rome et ses hauts

---

<sup>284</sup> THOMAS, J., *op.cit.*, p.335

<sup>285</sup> PAILLARD, C., "Le mytheme du destin et la maîtrise divinatoire de la temporalité," *L'encyclopédie de l'Agora*, 2006

remparts. Virgile, par ailleurs, intervient souvent pour annoncer ce qui va se produire. C'est bien sûr le cas, comme nous venons de le dire, dans les vers du premier livre. C'est aussi le cas au livre VII, dans l'invocation à Érato (vv. 36-45) ou encore au livre X, dans l'évocation de la mort de Pallas et de Lausus. Les dieux eux-mêmes ou alors leurs porte-parole avertissent Énée de ce qui l'attend. Ainsi, le fantôme d'Anchise au livre V (vv.724-739)<sup>287</sup>, lui enjoint de gagner l'Italie, l'invite à rencontrer la Sibylle et à descendre dans les Enfers. Enfin, de nombreuses prophéties émaillent le voyage d'Énée. Elles sont de deux types : orales et visuelles. La prophétie orale est faite par un *uates* qui annonce ce qu'il adviendra au héros tandis que la prophétie visuelle est accomplie sous forme d'un prodige. Philippe Remacle distingue bien les deux notions<sup>288</sup> : la prophétie est basée sur la parole et son message est clair, le prodige est un événement dont le caractère insolite amène, de la part du héros, une obligation de 'décodage'. Le troisième trait du mytheme de destin est, lui aussi, bien marqué dans l'*Énéide*. Junon se réconcilie avec son frère et décide enfin qu'Énée trouve le repos.

Le destin n'est donc pas une fatalité puisqu'il peut-être compensé par des moyens divins et ou magiques. De plus, il est déterminé par les astres. Comme le conclut Christophe Gaillard, c'est en comprenant les influences sidérales que le héros sera capable d'en prendre pour lui les aspects utiles à sa progression et de s'affranchir de celles qui lui seront néfastes. Il devient, un *artifex* cosmique, poussé, dans cette mission, par Jupiter, source du *Fatum astrologicum*, qui veille à la réalisation de la Rome céleste et à sa pérennité. La ville doit être une cité sainte, un lieu céleste, au-dessus de toutes les autres, un centre du monde. C'est d'ailleurs le sens de ses paroles au livre I<sup>289</sup>. Son statut est de transcender le monde, d'être la ville essentielle à l'image de Jupiter, *fatum* céleste, qui a confié à Énée, la mission de la fonder sur terre et qui l'aidera dans sa mission. Cette "solidarité" entre le ciel et la terre est essentielle pour éviter la chute du processus cosmique vers le désordre. En effet, comme l'écrit J.Assmann<sup>290</sup>, le monde est dépendant d'une force supérieure qui le maintient en marche. Cette force est la

<sup>286</sup> *ibidem*

<sup>287</sup> *'nate, mihi uita quondam, dum uita manebat, care magis, nate Iliacis exercite fatis, imperio Iouis huc uenio, qui classibus ignem depulit, et caelo tandem miseratus ab alto est. consiliis pare quae nunc pulcherrima Nautes dat senior; lectos iuuenes, fortissima corda, defer in Italiam. Gens dura atque aspera cultu debellanda tibi Latio est. Ditis tamen ante infernas accede domos et Auerna per alta congressus pete, nate, meos. Non me impia namque Tartara habent, tristes umbrae, sed amoena piorum Concilia Elysiumque colo. Huc casta Sibylla nigrarum multo pecudum te sanguine ducet. tum genus omne tuum et quae dentur moenia disces. I amque uale; torquet medios Nox umida cursus et me saeuus equis Oriens adflauit anhelis.'*

<sup>288</sup> Voir le site de Philippe Remacle : <http://users.skynet.be/remacle/Virgile/5virg1.htm> consulté le 22 mars 2009

<sup>289</sup> *His ego nec metas rerum nec tempora pono : imperium sine fine dedi* : vv. 279-280

<sup>290</sup> Assmann, J., *Maat, l'Égypte pharaonique et l'idée de justice sociale*, Paris, Juillard, 1989, pp.104-105 ; 128

monarchie divine qui, dans le ciel, se réalise au travers de la course solaire et qui, sur terre, s'accomplit dans l'état. Le roi des dieux confirmera l'autorité royale qu'il a accordée au héros, une fois qu'il aura atteint la terre promise<sup>291</sup>. Énée saura ainsi qu'il aura retrouvé ses racines terrestres (l'Italie de Dardanus) et célestes (l'Olympe jupitérien), dans une région liée astrologiquement à celle qu'il a quittée, bien malgré lui.

---

<sup>291</sup> *hic pater omnipotens ter caelo clarus ab alto in tonuit, radiisque ardentem lucis et auro ipse manu quatiens ostendit ab aethere nubem* : VII, vv.141-143

## Chapitre 2 — Le signe de Troie

La ville de Troie est le point de départ de ce voyage zodiacal et elle situe dans une aire zodiacale bien précise. Pour mieux comprendre cette approche, il convient de reprendre les travaux de Jean Richer sur la théorie des *omphalos* et sur la symbolique zodiacale de certaines monnaies. À partir de l'étude des orientations « anormales » des temples d'Apollon et de l'examen des plus anciennes monnaies des villes grecques et romaines, Jean Richer reconstitue cinq grandes projections zodiacales : la première, centrée sur Délos, s'étend sur les îles de la mer Égée ; la seconde qui a Delphes pour centre couvre la Grèce continentale ; la troisième autour de Cumès embrasse globalement le sud de l'Italie ; la quatrième est centrée sur Rome et la dernière, avec Toletum pour centre, recouvre l'Ibérie. Parallèlement à ses projections, Jean Richer fait état d'un système anatolien centré sur Sardes. Il sera notre point de départ pour l'établissement de l'aire zodiacale de la ville de Troie.

### 2.1 L'*omphalos* de Sardes

Sardes était l'ancienne capitale du royaume de Lydie où les légendes côtoient l'histoire. La reine légendaire Omphale est la première à laquelle il faille penser. Reine de Lydie, fille de Iardanos et veuve du roi Tmolos, elle reçut Héraclès en esclavage des mains d'Hermès. Le héros s'étant emparé du trépied delphique avait voulu fonder son propre culte. Marie Delcourt, à ce propos, disait « qu'entre la vieille pierre delphique et la reine de Lydie, il y avait sûrement plus qu'une simple assonance ».<sup>292</sup>

Nous trouvons éclairant pour notre propos de nous arrêter sur quelques pièces. La première (Annexe I, figure 1) est une tétradrachme cistophorique trouvée à Éphèse et frappée aux alentours de 25-20 avant Jésus-Christ. L'avvers présente une tête dépouillée avec mention '*imperator Caesar*' et le revers présente un capricorne tournant la tête vers la gauche, portant une corne d'abondance, le tout dans une couronne de laurier. On sait qu'Octavien, officiellement, préféra placer sa destinée sous le signe du Capricorne qui signifiait fortune et

---

<sup>292</sup> DELCOURT, M., *L'oracle de Delphes*, Payot éd., p.191.

domination, d'où sans doute, la présence de la corne d'abondance et la couronne de laurier.<sup>293</sup> La deuxième (Annexe I, figure 2) provient d'Antioche, capitale du royaume séleucide. L'avvers est anépigraphé. Il présente une tête laurée de Zeus. Le revers présente un bélier bondissant à droite, tournant la tête à gauche. Devant la tête, une étoile à huit rais. Entre les pattes, le monogramme ANT. Les pièces de ce type ont été émises entre 5 et 11 après Jésus-Christ. Cette monnaie pourrait évoquer une occultation de Jupiter dans la constellation du bélier. C'est du moins la théorie du professeur Michael Molnar, professeur à la Rutgers University au département de physique et d'astronomie.

Selon lui,<sup>294</sup> Le Bélier est la constellation tutélaire de la Judée. Claude Ptolémée au livre II de son *tetrabiblos* stipule que la Syrie Cave, la Judée et l'Idumée sont plutôt attribuées au Bélier et à Mars. Dans son étude, le professeur Molnar donne l'exemple d'anciennes sources, mais, selon lui, l'exemple significatif que la Judée était bien gouvernée par le Bélier est celui donné par Suétone. L'historien romain<sup>295</sup> nous dit en substance que « des devins lui avaient promis qu'à sa déchéance il régnerait sur l'Orient ; d'autres lui avaient assigné le royaume de Jérusalem ; plusieurs lui assuraient l'entier rétablissement de sa couronne ». Molnar, dans son étude, montre que les astrologues ont dû se baser sur le Bélier, dans l'horoscope de Néron, pour prédire qu'il retrouverait son trône à Jérusalem. Une autre monnaie intéressante (Annexe I, figure 3) est une pièce émise sous Néron, vers 55-56 de notre ère, retrouvée à Antioche en Syrie, sous la légature de Quadratus. L'avvers présente la tête ceinte d'un bandeau de Tychè, tournée vers la droite avec l'inscription, le revers présente un bélier bondissant à droite, tournant son regard vers une large étoile. Cette pièce représente vraisemblablement, par le revers, l'occultation de la lune par Vénus dans la constellation du Bélier. Les revers de ces pièces semblent bien faire figurer des représentations du Zodiaque ou de certaines de ses circonvolutions<sup>296</sup>. Des monnaies de Lycie associent cette région au Lion, dans une roue zodiacale centrée sur Sardes, par exemple, un statère d'argent présenté dans l'Annexe I (figure 4). L'avvers présente un protomé de lion et le revers la tête barbue du dynaste. De manière générale, les monnaies de Lycie évoquent très bien le signe du Lion : protomés de lion, lions assis, masques de lion, Héraclès casqué de la tête du lion, chimère<sup>297</sup>. On ne peut ne

---

<sup>293</sup> Cfr BAYET, J., *L'immortalité d'Auguste*

<sup>294</sup> cf. MOLNAR, M., *Star of Bethlehem: The Legacy of the Magi*

<sup>295</sup> Suétone, *Vie de Néron*, XL

<sup>296</sup> Cet aspect zodiacal des revers de certaines pièces de monnaie nous a été confirmé par le professeur Marchetti, spécialiste de la numismatique grecque et professeur à l'UCL.

<sup>297</sup> cf. FELLOWS, *Coins of ancient Lycia*

pas faire allusion à Apollon que l'on associe très souvent au Lion. Macrobe<sup>298</sup> en désignant Apollon lycien l'associe à la lumière et au loup, estimant que le soleil, tel un loup qui dévore les brebis, dévore tout lui aussi. Le culte à Apollon lycien était établi depuis longtemps et principalement celui de Patara où l'on disait que le dieu passait six mois de l'année. Ainsi, Virgile<sup>299</sup> précise que le dieu quitte la Lycie et les bords du Xanthe pour rejoindre Délos. Selon Servius, Apollon rendait des oracles durant l'hiver en Lycie, au sud de l'Asie Mineure, dans la ville de Patara, où il avait un temple et un oracle célèbre.<sup>300</sup> La présence du temple est confirmée par Strabon.<sup>301</sup> D'autre part Briaxis, sculpteur grec d'origine vraisemblablement carienne, sculpta à Patara, Zeus, Apollon et les Lions. La figure 5 est un statère d'or datant du IV<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ, frappée à Lampsaque. L'avvers présente une tête de Ménade à gauche, les cheveux flottant au vent, tirés en arrière avec la *tainia*, coiffée d'une couronne de vigne avec boucle d'oreille et collier. Le revers présente un protomé de Pégase volant à droite. Au revers, le protomé de Pégase est l'épisème (blason) de la cité. Le nouveau monnayage de Lampsaque, constitué de statères d'or, de même poids que la darique commence au début du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C. après la victoire de Cnide en 394 avant J.-C., peut-être en 390 avant J.-C. et va perdurer jusqu'à l'arrivée d'Alexandre III le Grand en Asie Mineure. D'après certains auteurs, le monnayage pourrait avoir été annuel. Il s'agit, ici aussi, d'un statère d'or frappé à Lampsaque. L'avvers présente une tête laurée de Zeus à gauche. Le revers présente un protomé de Pégase volant à droite dans un carré creux. Comme le fait remarquer Jean Richer,<sup>302</sup> la ligne correspondant au signe du Verseau dans une roue zodiacale centrée sur Sardes coupe la côte à Lampsaque.

## 2.2 Le rapt de Ganymède

À la fin des Régates dont nous reparlerons dans un prochain chapitre, Énée récompense le vainqueur, Cloanthe, et lui offre une chlamyde brodée. Elle représente l'enlèvement de Ganymède. Ce type d'*ekphrasis* est relativement fréquent dans la littérature.

---

<sup>298</sup> Macrobe, *Saturnales*, I,17,36

<sup>299</sup> Virgile, *Énéide*, IV,143, et sq.

<sup>300</sup> Servius, ad. H.L.

<sup>301</sup> Strabon, *Géographie*, XIV, 3 — La Lycie

<sup>302</sup> Jean Richer, GSMG, p.62

M. Putnam<sup>303</sup> en a relevé quatre exemples respectivement dans l'*Illiade*, dans l'*Odyssée* et dans les *Argonautiques*. Le premier d'entre eux nous met en présence directe d'Hélène<sup>304</sup> par l'intermédiaire d'Iris. La reine est dans sa chambre et tisse une toile qui retrace les nombreux combats entre Grecs et Troyens. Le deuxième exemple trouve Andromaque dans sa chambre. Elle décore une toile de motifs floraux.<sup>305</sup> Les deux *ekphraseis* présentent deux attitudes différentes : la réaliste Hélène qui reproduit fidèlement la guerre dont elle est la cause et la créative Andromaque qui laisse libre cours à son imagination romantique pendant que son époux trouve la mort face à Achille. Il y a enfin, l'exemple tiré des *Argonautiques*<sup>306</sup> : il s'agit là de la description de la toile tissée par la déesse Athéna elle-même pour Jason. Selon Shapiro, Apollonius, à travers cet épisode, a intégré une perspective artistique et des standards esthétiques qui sont le reflet des intérêts des peintres et des sculpteurs de la fin de la période classique et du début de la période hellénistique.

Même si la description de la chlamyde s'inscrit indéniablement dans l'esthétisme alexandrin, elle porte les marques de l'originalité virgilienne. Comme le note M. Putnam, alors qu'Homère et Apollonius parlent d'une *díplak porphureh*, capable d'être pliée en deux, Virgile nous parle d'une chlamyde simple, bordée d'un double méandre (*maeandro duplici* v.251), comme s'il avait voulu privilégier l'esthétique à la praticité de l'étoffe. En outre, il ne mentionne pas le nom de l'artiste. Cette omission pourrait être l'indication que Virgile est lui-même l'*artifex* de sa propre *ekphrasis*. Il propose ainsi au lecteur dont le regard traversera les méandres pour se fixer sur le motif central, de prendre conscience de son message allégorique. Nous ne sommes pas très éloignés du motif spiralien ou labyrinthal, dans le sens où le poète propose une certaine circularité de la lecture. Le poème entier est un labyrinthe qu'il faut parcourir totalement pour en saisir le sens profond. Virgile nous montre qu'Énée est assimilable à Ganymède : l'enfant est *intextus*, imprimé dans la trame, non seulement de la chlamyde, mais aussi du texte. Trois tableaux sont figurés : les chasses dans

---

<sup>303</sup> PUTNAM, M, "Ganymede and Virgilian ekphrasis," *The American Journal of Philology* 116, 3 (1995), p.426.

<sup>304</sup> Τὴν δ' εὖρ' ἐν μεγάρω· ἦ δὲ μέγαν ἰστὸν ὕφαινε δίπλακα πορφυρέην, πολέας δ' ἐνέπασσεν ἀέθλους Τρώων θ' ἱπποδάμων καὶ Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων, οὓς ἔθεν εἶνεκ' ἔπασχον ὑπ' Ἄρηος παλαμᾶων· (*Illiade*, 3,125-128).

<sup>305</sup> ἀλλ' ἦ γ' ἰστὸν ὕφαινε μυχῶ δόμου ὑψηλοῖο δίπλακα πορφυρέην, ἐν δὲ θρόνα ποικίλ' ἔπασσε. (*Illiade*, 22, 440-441)

les forêts de l'Ida, la capture par l'aigle et les réactions des vieillards doublées de l'abolement des chiens. Comme le suggère encore M. Putnam, il est intéressant de noter ce que Virgile a délibérément décidé d'amplifier et de supprimer dans l'histoire de Ganymède qui n'est d'ailleurs jamais cité comme tel. Si nous prenons en considération les références littéraires et les représentations artistiques du mythe avant Virgile, nous pouvons nous rendre compte qu'il ne pouvait pas ne pas connaître l'histoire complète. Ainsi, il devait savoir, pour avoir lu Homère, que Ganymède fut enlevé à cause de sa beauté pour devenir l'échanson des dieux (Iliade 20,232 -235), que Zeus a donné des chevaux à Tros en compensation de la perte de son fils (Iliade, 5,265 -269). Les chevaux d'Énée en sont d'ailleurs les descendants et nous retrouvons cette version dans l'Hymne homérique à Aphrodite (5, 210, et sqq.)

Des sources plus tardives placent l'enlèvement sur le mont Ida. Le ravisseur est bien identifié : il s'agit de Zeus ou de son aigle. Pline décrit ainsi la statue de Léocharès : *Leochares (fecit) aquilam sentientem, quid rapiat in Ganymede et cui ferat parcentemque unguibus etiam per uestem puero* (H.N. 34,79). Homère place Ganymède sur l'Olympe, comme échanson. Virgile arrête l'épisode au moment où l'œil du lecteur, déjà sur l'Ida, suit l'aigle qui s'envole vers les cieux. L'*ekphrasis* proposée par Virgile est ominale parce qu'Énée sera le nouveau Ganymède, transporté par Jupiter, source du *Fatum*, vers ses racines célestes, fondateur et vainqueur, à l'image de Cloanthe qui reçoit la chlamyde en cadeau<sup>307</sup> sidérale parce que Ganymède accède à l'Olympe identifié au monde céleste, dans lequel les sept planètes précèdent le ciel des fixes. Il est lié à une mystique de l'apothéose, ce qui explique qu'il figure sur la voûte de la basilique pythagoricienne de la Porte Majeure. On l'y voit soulevé par une créature ailée. Il tient dans la main droite une amphore qu'il courbe au-dessus de sa tête et dans la main gauche, une torche allumée. Par ailleurs, on retrouve l'épisode de l'enlèvement dans plusieurs groupes à valeur mystique, comme celui de Palmyre, de l'arc de Titus ou encore sur la mosaïque de Boscéaz où, associé à Narcisse, il a indubitablement une valeur ésotérique. Mais, comme le fait remarquer Jérôme Carcopino,<sup>308</sup> les astrologues anciens identifiaient rapidement Ganymède avec le Verseau. F. Cumont a mis en parallèle l'amphore tenue par le prince troyen et le catastérisme du Pseudo-Ératosthène qui pose très nettement l'équivalence entre Ganymède et le Verseau<sup>309</sup>. Il en déduit que Ganymède, dans cette

---

<sup>306</sup> SHAPIRO, H. A., "Jaso's cloak, " *TAPA* 110 (1980), pp.271-272.

<sup>307</sup> C'est là, le sens de la pourpre et de l'or, symboles de mort, mais aussi de royauté et de pérennité.

<sup>308</sup> CARCOPINO, J., *La basilique pythagoricienne de la Porte Majeure*, pp.360 et sq.

<sup>309</sup> Voir CUMONT, F., *Revue d'Astrologie*, p.56, n.2 et Pseudo-Ératosthène, *Catas.*, 26

représentation pythagoricienne, monte vers les étoiles. De même Nigidius Figulus, dans un chapitre de son *De signis*<sup>310</sup>, range le fils de Tros au rang des figures mythologiques groupées sous le signe du Verseau : *Aquarius putatur esse Ganymedes*<sup>311</sup>.

## 2.3 Le cheval

Le livre II débute par le récit que fait Énée de la chute de la ville de Troie et précisément de l'épisode du cheval. Au début du livre XII de la suite d'Homère, Quintus de Smyrne donne la parole à Calchas. Le devin, après avoir observé un épervier chasser une colombe, conclut qu'il faut user de ruse pour vaincre les Troyens. Le récit se poursuit : sous les conseils d'Ulysse et sous la direction d'Épeios, élève d'Athéna, les Grecs construisent un cheval. Les chefs se placent à l'intérieur tandis que le reste de l'armée se cache sur l'île de Ténédos. Sinon persuade les Troyens de faire entrer le cheval dans la ville. Ils tombent dans le piège malgré les mises en garde de Laocoon et de Cassandre.

On peut se demander quelle est, dans un récit comme celui-ci, la part de vérité et pourquoi les Achéens ont choisi un cheval. L'archéologue D. Easton<sup>312</sup> prône la vraisemblance du cheval de Troie par analogie avec une procession religieuse hittite. Il découvrit, dans la ville d'Alaca Höyük, un bas-relief montrant une procession religieuse. Sur cette sculpture, on peut voir un très grand vase à libation, monté sur quatre roues et en forme de taureau. Mais les commentateurs modernes reconnaissent plus vraisemblablement une dimension purement symbolique. Ainsi, W.J.F. Knight<sup>313</sup> opte pour une explication magique : d'après les légendes, les murs de Troie avaient été bâtis par Poséidon, dieu des chevaux ; la muraille était une sorte de cercle magique que seul le dieu de la mer pouvait rompre. Le cheval construit par les Achéens était une offrande au dieu, nécessaire pour rompre le charme.

---

<sup>310</sup> Fr. LXXXVIX

<sup>311</sup> D'après Pseudo Apollodore, Tros était roi de Dardanie qui devint Troie. Il épousa Callirhoé, fille de Scamandre. Ils eurent une fille du nom de Cléopatra et trois fils : Ilus, Assaracus et Ganymède. Ce dernier, par sa parenté, est bien lié à l'eau ( Calli-rhoé / Scamandre)

<sup>312</sup> EASTON, D., "Has the Trojan War been found ?," *Antiquity* 59 (1985), pp.188-195.

<sup>313</sup> KNIGHT, W.J.F., "The Wooden Horse," *Classical Philology* 25 (1930), pp.358-366.

En 1936, Pierre Maxime Schul<sup>314</sup> favorisait une origine rituelle et soulignait le caractère chtonien du cheval ainsi que ses liens avec des usages funéraires. Il appuyait sa réflexion sur l'exemple chez Hérodote (II, 129-132) du pharaon Mykérinos qui avait enseveli sa fille dans une vache en bois doré, et sur celui de *La République* de Platon (II, 359d-360d) d'un cheval creux, en bronze, pourvu de petites fenêtres et contenant un cadavre. V.I. Abaev<sup>315</sup> voit plutôt la trace littéraire d'une pratique chamanique.

Le personnage du traître Sinon réapparaît au livre II. Dans ses explications mensongères, il fait état d'un discours de Calchas. Comme l'a remarqué Jean Richer<sup>316</sup>, Virgile apporte, au vers 188, un détail révélateur : *neu populum antiqua sub religione tueri*. Il laisse sous-entendre qu'il a existé, à un certain moment, un culte troyen lié au cheval, ce qui expliquerait le choix des Grecs d'amener cet animal comme une offrande à la ville. Il représenterait le totem de la cité associée au solstice d'hiver et donc au signe du Verseau. Il pourrait s'agir de Pégase, même si, comme le note Jean Richer, il n'est dit nulle part que le cheval de Troie était muni d'ailes<sup>317</sup>. De nombreuses pièces de monnaie, retrouvées à Lampsaque et à Skepsis, villes de la Troade, portent un protomé de Pégase. Hésiode, dans sa *Théogonie*,<sup>318</sup> fait naître Pégase en même temps que Chrysaor de la tête de Méduse tranchée par Persée. Le poète fait venir le nom de Pégase du terme *phgai* qui désigne les eaux<sup>319</sup>. Ovide confirme la naissance de Pégase de la tête tranchée de Méduse<sup>320</sup>. À l'époque classique et postclassique, bien des sources sont apparentées à Pégase : celle de Pirène sur l'Acrocorinthe, d'Hippocrène et d'Aganippè sur l'Hélicon, de Castalie à Delphes ou encore la source de Trézène<sup>321</sup>. La constellation de Pégase est une constellation assez étendue puisqu'elle couvre 1121 degrés carrés de la sphère céleste. Elle est plus communément appelée carré de Pégase. Cette partie de la voûte céleste est intéressante d'un point de vue mythologique. En effet, une légende des dieux inventée par les hommes réunit dans une même portion du Ciel, Cassiopée la reine de Joppé, Andromède sa fille, Persée le héros, et

---

<sup>314</sup> SCHUHL, P.M., 'Platon et le cheval de Troie,' *La fabulation platonicienne* (1968), pp.63-70.

<sup>315</sup> ABAEV, V.I., "Le cheval de Troie. Parallèles caucasiens." *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 18,6 (1963), pp.1041-1070.

<sup>316</sup> RICHER, J., *Géographie sacrée du monde grec*, pp. 223 et sqq.

<sup>317</sup> Nous reviendrons sur cette objection dans les pages suivantes.

<sup>318</sup> *Théogonie*, V.280 et sq.

<sup>319</sup> Étymologiquement, Pégase peut également provenir de *phgh*, la source

<sup>320</sup> Ovide, *Métamorphoses*, IV, 765-803 ; *Fastes*, III, 450, et sq.

<sup>321</sup> Pour les références voir REINACH, S., *Cultes, mythes et religions*, p.379.

Pégase son cheval ailé.<sup>322</sup> La zone d'espace occupée par le Verseau est vaste : elle est bordée par les Poissons, Pégase, le Petit Cheval et le Dauphin au nord, l'Aigle et le Capricorne le longent à l'ouest, le Poisson austral et la Baleine à l'est. Le Verseau ainsi que Pégase, Persée, Andromède et les Poissons sont des constellations d'automne.<sup>323</sup> En outre, le lever de Pégase coïncide avec celui du Verseau comme le remarquait déjà Aratos<sup>324</sup> : Pégase serait donc un magnifique hiéroglyphe du Verseau, animal totem de la ville de Troie qui lui vouait un culte, auquel Virgile, par le vers 188, fait référence.

Au-delà de cette référence culturelle et zodiacale, il est essentiel, dans notre réflexion, de voir dans le cheval de Troie le contretypé nécessaire de Pégase. Le cheval ailé est une forme sublimée du cheval qui symbolise l'envol de la *psychè* vers les lieux les plus élevés de l'esprit, l'imagination créatrice et son élévation réelle<sup>325</sup> alors que la créature de Troie est la matérialisation de l'imagination perverse de l'homme et de l'impétuosité de ses désirs. Les Troyens sont victimes de la ruse des Grecs. Énée est invité par Didon à raconter les « embûches des Danaens » (*insidias... Danaum* I, 754) : le ventre du cheval, le faux départ des Grecs, le cheval lui-même. C'est, comme le dit à juste titre Paschalis, la ruse des Grecs<sup>326</sup>. Le cheval est une « formidable incarnation de la guerre et de la violence »<sup>327</sup>, à l'instar des autres chevaux mentionnés dans l'Énéide. L'analyse de Paschalis est claire : la sémantique utilisée par Virgile, dans sa description du cheval, révèle un « plongeon incontrôlé vers la violence et la mort. La comparaison avec la montagne, la nature même du cheval - en planches de bois -, sa forme ronde et creuse signifient clairement la perte de Troie<sup>328</sup>. Mais même s'il est symbole destructeur, il n'en reste pas moins un germe de la renaissance. Et c'est bien là, une fois encore, tout le génie de Virgile, qui invite le lecteur à comprendre l'épisode à la lumière d'une double sémantique : celle de la mort et celle de la naissance. Le cheval est bâti « sur les plans divins de Pallas »<sup>329</sup> (*diuina Palladis arte* II, 15). Pallas peut être intervenue comme alliée de l'armée grecque, mais aussi comme ancienne protectrice de la ville de Troie, liée au Verseau et au culte de Pégase. Elle a en effet conseillé Epeios dont le nom même évoque le

---

<sup>322</sup> Voir à ce propos les *Phénomènes* d'Aratos

<sup>323</sup> La constellation Pégase se lèverait, d'après Ovide, le 7 mars, ce qui ne semble pas correct

<sup>324</sup> *Le Verseau en montant dans le ciel, appelle après lui le cheval Pégase qui se montre jusqu'au cou en se soutenant par ses ailes.*

<sup>325</sup> DIEL, P., *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, p. 109

<sup>326</sup> PASCHALIS, M., *Vergil's Aeneid. Semantic Relations and Proper Names*, pp.70 et sq..

<sup>327</sup> *Op.cit.*, p.19

<sup>328</sup> *Op.cit.*, pp.19-22

cheval, comme l'a suggéré A. Yoshida : dans son article consacré à la tripartition fonctionnelle en Grèce<sup>330</sup>, il écrit quelques pages sur Epéios et note les fréquentes associations entre le héros et les ânes ou encore les chevaux. Pour H. Krahe,<sup>331</sup> Epeios renfermerait le nom du cheval que les Grecs auraient emprunté à l'Illyrien. Le héros est également associé au Verseau. Ainsi aux jeux funèbres organisés en l'honneur de Patrocle, Epeios reçoit une mule comme prix de sa victoire dans un combat de boxe et à Carthaia, dans le temple d'Apollon - 'Épéios' était le nom de l'âne qui portait l'eau<sup>332</sup>-. Cette référence au Verseau pourrait avoir été signifiée par Virgile. En effet au vers 264, le poète fait figurer Epéios au rang des guerriers à l'intérieur du cheval : *ipse doli fabricator Epeos*. Il est à la fois pourvoyeur de destruction, mais aussi l'"amorce"<sup>333</sup> de la future cité et de son nouvel animal totem. Le cheval est comme une montagne (*instar montis* II, 16), plus proche de la tour et en tant que construction artificielle, il symbolise bien la matérialité de l'homme dans toutes ses limites. Mais d'un autre côté, il est fait de planches de sapin, symbole du bois comme matière vivante, hiver comme été. De fait, le zodiaque des arbres fait apparaître le sapin à deux moments de l'année : entre le 5 et le 14 juillet, dans le signe du Cancer et entre le 2 et le 11 janvier, dans le signe du Capricorne. Le sapin fait du cheval la symbolisation de l'axe des Solstices et donc du passage de la lumière finissante à la lumière naissante. C'est, à notre avis, tout le sens de la description de la cavité. Celle-ci est à la fois la caverne obscure et profonde dans laquelle l'ennemi est tapi (*caeco lateri penitusque cauernas* II, 19) mais aussi le ventre qui symbolisera la renaissance (*uterum*) et la pérennité d'un nouveau peuple qui se construit. L'image du tissage prend, ici, toute son importance et Virgile en multiplie les références : *intexunt* au vers 16, *contextus* au vers 112, *textis* au vers 186. Elle établit bien 'un réseau de sens, de dynamismes, une circulation indispensable à la vie de l'ensemble'.<sup>334</sup>

Pour conclure sur ce passage, nous dirions que le cheval, dans son double aspect aptère et 'pégasien' est la métaphore du voyage d'Énée, dans son ensemble : un 'bas' qui occulte un 'haut', un voyage erratique qui cache un voyage initiatique puisque dans son errance, Énée sera mis en relation continue avec l'espace sacré tant terrestre que céleste,

---

<sup>329</sup> Les traductions adoptées dans notre thèse sont celles de Jacques Parret, dans son texte établi et traduit aux éditions *Les Belles Lettres* et paru en 1981.

<sup>330</sup> YOSHIDA, A., "Survivances de la tripartition fonctionnelle en Grèce," *Revue d'Histoire des Religions* 166 (1964), pp.21-26.

<sup>331</sup> KRAHE, H., *Die Sprache der Illyrier*, I, 1955 éd., p.55.

<sup>332</sup> À ce propos, voir RICHER, J., *Géographie sacrée du monde grec*, p. 271.

<sup>333</sup> C'est d'ailleurs le premier sens de *doli*.

éclairé dans son cheminement par la lumière régénérante d'Apollon pour accomplir sa mission de héros 'cosmique'.

## 2.4 Conclusion

La réflexion de Turcan, parue dans un article de l'Histoire des religions à propos de l'œuvre de Richer<sup>335</sup>, me paraît pertinente : en matière de géographie sacrée, on le sentiment d'être sur un terrain mouvant. Il ne faut donc pas céder au panastrologisme que l'on pourrait reprocher à Richer, mais l'application de certains principes de géographie sacrée au voyage d'Énée me semble pertinente. Depuis les travaux d' Aby Warburg, de Franz Boll de Fritz Saxl, de Wilhelm Gundel et récemment d'Anna Caiozo, les historiens de l'art ont insisté sur l'intérêt majeur des représentations célestes. Anna Caiozzo dont les axes de recherche se portent sur les représentations célestes dans l'Islam, distingue d'ailleurs trois types de sources comme vecteur de la diffusion et de la transmission de l'iconographie zodiacale : les globes célestes utilisés par les Grecs, les Latins et les Byzantins, les manuscrits enluminés d'Aratos, de Ptolémée et de Manilius et enfin les monnaies. Ainsi, plusieurs villes du Proche-Orient notamment, ont utilisé pendant des siècles, des effigies zodiacales correspondant au signe de naissance de leur cité. Certains empereurs romains ont perpétué cette tradition dans certaines villes de Méditerranée orientale. Le professeur Patrick Marchetti a également confirmé la réalité d'effigies zodiacales sur les monnaies.

Une des missions d'Énée est de fonder un lieu situé dans un signe zodiacal similaire au signe tutélaire de la ville de Troie, détruite, et de retrouver, pour ce nouveau lieu, un animal "totem" lié à ce signe et donc de reconstituer une roue zodiacale complète. En d'autres termes, la nouvelle Troie doit être située dans le signe du Verseau d'une projection centrée sur un nouvel *omphalos*.

Il est toutefois imprudent de limiter notre recherche aux deux seules strictes aires du zodiaque et du totémisme. Dans cette perspective, il est essentiel de s'intéresser à la topographie de l'Énéide, en s'arrêtant essentiellement à l'originalité virgilienne. Je constate qu'à l'instar de Chateaubriand qui, dans la lettre qu'il écrit à M. de Fontanes le 1er janvier

---

<sup>334</sup> GALLAIS, P. et THOMAS, J., *L'arbre et la forêt dans l'Énéide et l'Aeneas*, 74.

1804, s'appliquait à relever les correspondances entre l'*Énéide* et la réalité topographique, de nombreux commentateurs ont tenté, avec plus ou moins de succès, de conduire leurs recherches sur les motifs topographiques de l'*Énéide*. J'en arrive, comme d'ailleurs Ferdinando Castagnoli lors de sa communication à l'Académie des inscriptions, à la conclusion que l'examen analytique des renvois topographiques de l'*Énéide* reflète la volonté de Virgile d'éviter une dépendance du réel dans une composition libre. Mais je me refuse à penser que la description des lieux traversés par Énée est guidée par sa pure imagination ou par l'esthétisme alexandrin. Les lieux de l'*Énéide* correspondent à une périégèse d'Énée, un passage en revue, au cours de son périple, des grands centres spirituels ou magiques du monde gréco-romain. Ainsi, Énée fait une sorte de répétition de ce qui l'attend, en se confrontant aux grands centres d'énergie surnaturelle et son voyage apparaît comme une errance qui devient peu à peu une orientation qui signe sa prédestination. Énée est alors (comme sans doute l'homme selon Virgile) à la fois obligé de faire le chemin, par un acte de volonté et de liberté, mais en même temps prédestiné dans un Ample Pacte qui s'accomplit au-delà des hommes pour fonder une nouvelle Troie sur terre, mais dans le respect des lois du cosmos en général, et dans une logique zodiacale en particulier.

---

<sup>335</sup> TURCAN, R., "J.Riché, Géographie du monde grec," *Histoire des religions* 175 (1969), pp.193-196.

## Chapitre 3 — Le Sagittaire

### 3.1 Une étape énigmatique

Après avoir quitté les rivages de sa patrie, Énée arrive en Thrace, contrée qu'il croit hospitalière. Il y construit des remparts qu'il nomme *Aeneadas*, évocation, pour J. Perret<sup>336</sup>, d'*Aineatai*, nom que se donnent les habitants d'Aineia, située sur le golfe thermaïque, au sud de Thessalonique. Deux cités, situées dans le nord de la Grèce, pourraient correspondre à cette escale : Ainos (Enez actuelle), petite ville située en Turquie et Aineia en Macédoine. La confusion entre ces deux localités s'installe à l'époque impériale. Pomponius Méla et le ScoliaSTE de Lycophon<sup>337</sup> font d'Ainos une nouvelle escale. J. Perret s'étonne, à juste titre nous semble-t-il, que seuls ces deux auteurs en fassent état dans leurs écrits, ce qu'une confusion entre les deux cités pourrait expliquer, relevée par M. Jardé chez Théophraste<sup>338</sup> : l'auteur grec décrit une certaine espèce de blé dont il marque la provenance tantôt d'Aineia (*Histoire des Plantes*, VIII, 4, 4), tantôt d'Ainos (*Origine des Plantes*, IV, 11, 4).

La géographie de ces pays, note encore Perret, n'a jamais été connue de manière certaine, ni par les géographes, ni par les grammairiens qui ne font guère de distinction entre la Macédoine, la Thrace et la Chalcidique ; Aineia décline au profit d'Ainos qui prospère. Pour J. Perret, certains éléments du passage de l'*Énéide* pourraient bien plaider en faveur d'Aineia : le texte d'Hellanicos, largement commenté par l'auteur, fait mention de l'alliance entre les Troyens et les Thraces<sup>339</sup> ; le sacrifice offert par Énée à sa mère n'est pas sans rappeler celui qu'il offre dans le texte de Varron, quand il fonde Aineia ou le temple qu'il bâtit pour Aphrodite, sur un promontoire, proche d'Aineia, dans le récit de Denys. D'autres passages, par contre, permettent de douter de l'intégrité de la conscience géographique de Virgile ; Énée élève des remparts auxquels il donne le nom d'*Aeneadae*, transcription assez fidèle du génitif AINEATQN qui figure sur certaines monnaies et que se donnaient les

---

<sup>336</sup> PERRET, J. *Les origines de la légende troyenne de Rome*, Les Belles Lettres, p.20

<sup>337</sup> Méla, II, 28 ; Schol.Lycoph., 1236

<sup>338</sup> REG, XIV, 1912, p.277

<sup>339</sup> Hell. Ap. Dion. Hal., I, 47, 6

habitants d'Aineia<sup>340</sup>. Par ailleurs, nous retrouvons ce nom tantôt chez Denys (I, 49, 4) tantôt chez Tite-Live (XL, 4, 4), ce qui, en soi, ne prouve rien. Mais l'élément le plus déterminant, dans ce manque de conscience géographique, c'est le souvenir de la mort de Polydore. Virgile semble bien avoir adopté ici la version d'Euripide (*Hécube*, 8) qui situe l'épisode non pas à Ainos, mais sur la côte de Chersonèse de Thrace (I, 8 : ἀΐισθην Χερσονήσιαν πλάκα). J. Perret conclut finalement que c'est une interprétation trop précise d'un récit indécis qui aura amené la substitution d'Ainos à Aineia. Sur ce point, nous partageons son analyse, mais nous nous permettons de douter de l'escale à Aineia, comme il l'indique sur sa carte. Nous le rejoignons cependant sur sa conclusion : il est incontestable que Virgile avait conscience de concentrer en un même endroit deux traditions différentes et qu'il a livré un texte volontairement indécis. Mais dans quel but ? Les commentaires restent très vagues : pour Perret<sup>341</sup>, Virgile aurait eu à cœur d'embellir la première escale des Troyens d'un épisode qui, semble-t-il, était l'un des plus populaires du cycle troyen. D'autres commentateurs penchent pour Ainos comme première escale parce qu'elle est en Thrace, argument qui, à nos yeux, n'a pas beaucoup de valeur au regard de ce que nous avons écrit sur le contexte géographique littéraire.

Pour comprendre la portée symbolique de l'escale en Thrace, il faut éviter le piège d'une interprétation d'*Aeneidas* avant d'étudier la région clairement identifiée par Virgile : la Chersonèse de Thrace.

### 3.2 Du Verseau au Sagittaire

La Chersonèse de Thrace est un exemple de ce que Jean Richer appelle une superposition des systèmes : elle est dans le Verseau, dans un système centré sur Sardes et dans le Sagittaire par rapport à Délos. Différentes monnaies attestent de cette position de la Chersonèse en particulier et de la Thrace en général, dans le Sagittaire : des centaures apparaissent sur des monnaies de Chios et de certaines villes de Thrace. On trouve également quelques monnaies à l'effigie d'Héraclès archer. Nous serions tenté de dire qu'Énée est sous l'influence de deux *omphaloi* bien distincts – Sardes et Délos – qui placent l'escale de la Thrace dans le Verseau du système de Sardes et dans le Sagittaire du système de Délos.

---

<sup>340</sup> PERRET, J., *op.cit.*, p.22

<sup>341</sup> *op.cit.*, p.22

Terre de Mars, antique royaume du roi Lycurgue, ancienne alliée de Troie (*Terra procul uastis colitur Mauortia campis (Thrace) acri quondam regnata Lycurgo, hospitium antiquum Troiae sociique penates dum fortuna fuit* : III, 13-16). C'est en ces termes que Virgile désigne la Thrace au livre III. D'après certains poètes latins comme Ovide<sup>342</sup>, Mars est le fils de Junon. La déesse, jalouse de son époux qui avait enfanté seul Minerve, voulut un enfant. C'est par l'intermédiaire de Flore que la naissance miraculeuse put se produire. Junon se rendit sur la rive gauche de la Propontide en Thrace et y mit au monde le dieu Mars. En outre, aux yeux des Grecs, la nation thrace était guerrière et barbare : Mars y avait donc sa place. Il est aussi étonnant que Virgile fasse du royaume de Lycurgue un ancien allié de Troie. On peut toujours y donner l'explication fournie par Anne-Marie Boxus selon laquelle la Thrace et Troie étaient liées depuis longtemps : l'épouse de Priam, Hécube, était la fille de Cissée, roi de Thrace, et Ilioné, la fille aînée de Priam et d'Hécube, avait épousé Polymestor, le roi de Thrace, à qui Priam avait envoyé Polydore.

Comme nous l'avons montré précédemment, Troie était dans le signe du Verseau, tout comme d'ailleurs la Chersonèse de Thrace, avec Sardes comme *omphalos*. Les deux régions, Troade et Chersonèse, étaient dans le même confinement zodiacal : leur alliance semblait donc logique. À lire Virgile, elle existait depuis toujours (III, 15 *hospitium antiquom Troiae*) et ne prit fin qu'avec l'infortune de Troie (III, 16 *dum fortuna fuit*). Le poète fait sans doute allusion à l'épisode de Polydore qu'il détaille quelques vers plus loin. Il pourrait également implicitement, évoquer la première destruction de Troie par Héraclès qui, pour se venger de Laomédon, l'avait tué et avait détruit sa ville. On serait alors en présence de la concrétisation mythologique de la domination, voire de la destruction d'un signe par un autre dans la logique d'une prévalence d'un *omphalos* sur un autre. Nous savons que le Verseau est le signe de Troie. Il nous faut déterminer la symbolique zodiacale d'Héraclès. Une monnaie de l'île de Thasos présente Dionysos barbu, couronné de lierre à l'avant et Héraclès archer au revers. Ce ne sont pas les seules monnaies qui présentent conjointement, Dionysos et Héraclès. A. Canessa<sup>343</sup> a établi un relevé intéressant des associations numismatiques de Dionysos et d'Héraclès. Ainsi, une autre monnaie de Thasos présente Dionysos barbu et Héraclès archer, mais avec une feuille de vigne à droite. On retrouve d'autres monnaies semblables à celle-là, notamment à Héraclée du Pont, à Thèbes de Béotie, à Mycalesse ou encore à Thespie. Sur

---

<sup>342</sup> Ovide, *Fastes*, V, 229-260

<sup>343</sup> CANESSA, A., "Le bousier inversé et le vase à vin", *Métis*, 1998,13, pp.249-270

d'autres monnaies de ces régions figurent les représentations des attributs, en lieu et place des personnages, la massue ou le bouclier pour Héraclès, le canthare pour Dionysos. Il appuie ces analogies par certaines représentations céramographiques. C'est ainsi qu'il mentionne deux exemples significatifs : le vase de Pronomos et un vase à figures rouges. Le premier met en scène onze choreutes dans un drame satirique ; la partie supérieure du vase contient les figures dionysiaques classiques, des comédiens qui ont en mains des masques de satyres et de papposilène. En outre, comme le relève Canessa, le domaine de Dionysos est bien marqué par la présence d'un canthare à droite du vase. Un des personnages est étranger au monde du dieu du vin : un comédien est déguisé en Héraclès, clairement reconnaissable par la massue et par la peau du lion de Némée. Il tient un masque bien étrange, qui porte des oreilles pointues, mais une tête d'homme et non de satyre. Le canthare à figures rouges mêle des scènes dionysiaques à deux travaux d'Héraclès : le lion de Némée et le taureau de Crète. Dionysos est barbu alors qu'Héraclès, visiblement sous la domination du dieu, est imberbe. À l'analyse des monnaies comme des céramiques, A. Canessa conclut que Dionysos et Héraclès ont une franche propension à vouloir maîtriser le terrain de l'autre. Selon lui, si le dieu est si proche du héros, c'est que ce dernier paraît incarner la part du domaine d'Arès sur laquelle le dieu peut avoir un certain ascendant puisqu'il n'est jamais en contact direct avec le dieu de la guerre. Cette explication, du reste assez floue, n'emporte pas notre conviction. Virgile, au vers 14, nous précise que la Thrace était *regnata acri Lycurgo*. Ce qui frappe dans les légendes engageant le roi thrace Lycurgue, ce sont ses liens de violence avec Dionysos<sup>344</sup>. Ces rivalités entre le dieu et les héros que nous venons d'évoquer pourraient symboliser cette prévalence d'un signe du Zodiaque sur un autre par glissement de la région de l'influence d'un *omphalos* vers un autre, notamment par changement de culte. Pour mieux identifier les signes en

---

<sup>344</sup> Lorsque le tout jeune Dionysos vint chercher refuge dans le pays, avec ses nourrices, Lycurgue le repoussa, chassant le dieu et ses suivantes avec un aiguillon et les accusant de répandre des croyances immorales. Dionysos sauta alors dans la mer, où Thétis le recueillit et les Néréides l'abritèrent. Lycurgue captura aussi les nourrices de Dionysos, ou les Ménades de son cortège, mais il en fut bien puni. D'après Homère, Zeus le rendit aveugle et lui réserva une fin rapide. Selon d'autres traditions, il fut frappé de folie, tandis que les femmes emprisonnées étaient miraculeusement délivrées ; Dionysos revint et enivra Lycurgue, si bien que celui-ci ne reconnut pas sa propre mère et tenta de la violer. Lorsqu'il comprit qui elle était, il alla dans la campagne et se mit à abattre tout le vignoble avec une hache. Il tua en même temps son fils, Dryas, prenant les jambes de l'enfant pour des pieds de vigne. A la suite de ces crimes, la Thrace fut frappée de famine et un oracle indiqua que le seul moyen d'en délivrer le pays était de mettre Lycurgue à mort. Celui-ci fut alors lié et conduit sur le mont Pangée, où des chevaux sauvages le dévorèrent. Dans d'autres versions, il met lui-même fin à ses jours ; ou encore, il tue sa femme et son fils, puis Dionysos le châtie en l'exposant aux panthères du mont Rhodope.

présence et donc mieux comprendre l'escale en Thrace et les implications zodiacales qu'elle entraîne, il convient de s'intéresser à Phlionte.

Phlionte est une ville du Péloponnèse située au sud de Sicyone. La description qu'en donne Pausanias<sup>345</sup> est très précise et sera très éclairante pour notre propos. Il en ressort que la ville était un centre religieux, pourvu de nombreux temples. Le plus important était consacré à une déesse que l'on appelait Dia, Ganyméda ou encore Hébé dont le culte à Phlionte était important. D'autres dieux avaient leur temple : Déméter, Asclépios, Héra, Apollon, Isis et Dionysos. Pausanias parle également d'un *omphalos* qui marquait Phlionte comme centre du Péloponnèse. Il associe également la ville à une tradition du lieu : selon les Phliasiens, Héraclès, de passage dans la cité, aurait tué le jeune échanson de son hôte Oenée parce qu'il n'avait pas reçu à boire selon son gré. Les habitants consacrèrent à Cyathos, l'échanson, un édifice qui le représentait tendant une coupe à Héraclès. Dans un système avec Delphes pour *omphalos*, la région de Phlionte, comme d'ailleurs la région de Corinthe, se trouve dans le signe du Verseau. En attestent certaines pièces de monnaie retrouvées sur les lieux et qui montrent Hébé coiffée du lierre et les légendes inhérentes à l'endroit : Cyathos était l'échanson d'Oenos. Rappelons que le terme *kuqoj* désigne un vase à puiser et que *oiuoj* signifie le vin. Hébé était l'échanson des dieux, avant l'arrivée de Ganymède, dont nous avons évoqué les liens avec le Verseau. En outre, à Sicyone, elle était la compagne de Dionysos et à Phlionte, elle était considérée comme le Dionysos féminin. Hébé pourrait être la Terre-Mère Hipta, mentionnée aux 48e et 49e hymnes orphiques, à qui Dionysos avait été confié, ce qui la relie également au Verseau. En effet, Dionysos semble bien être un représentant divin du Verseau. Jean Richer, à propos du théâtre de Pergè, relève deux sculptures probantes de cette association du dieu du vin au onzième signe : l'une représente le bain de Dionysos nouveau-né et l'autre où il tient le thyrses et s'appuie sur une urne qui coule à flot. Cette dernière dessine même le hiéroglyphe du Verseau<sup>346</sup>. L'arrivée d'Héraclès à Phlionte correspond à un basculement de signe comme on peut le voir pour la Thrace avec l'arrivée de Lycurgue. Le roi, en refusant Dionysos sur ses terres, symbolise l'opposition marquée au Verseau, opposition qui s'accomplit sous l'égide du Sagittaire. Énée ne peut donc rester en Thrace et encore moins y fonder une cité, car comme représentant du Verseau détruit par les Grecs, il ne peut être en présence du Sagittaire, symbolisé dans le texte de Virgile par Lycurgue, comme

---

<sup>345</sup> PAUSANIAS, II, 13

<sup>346</sup> Voir RICHER, J., *GSMR*, p.246

nous venons de l'écrire, mais également par Mars/Arès. Rappelons qu'après avoir été pris au piège par Héphaïstos, Arès s'enfuit vers la Thrace dont un des rois fut son fils Diomède, célèbre pour ses cavales, grand héros du Sagittaire<sup>347</sup>.

Nous ne pouvons pas prétendre qu'Héraclès soit un représentant héroïque d'un signe bien déterminé du Zodiaque, au même titre que Persée ou Bénérophon. Il semble même excessif de voir dans les douze travaux, les représentations des douze signes zodiacaux. Il est plus correct de dire qu'Héraclès affronte des monstres qui caractérisent les signes. Et nous ne pouvons ignorer, à ce propos, les vers 801 à 803 du livre VI : Virgile y fait allusion à trois travaux d'Héraclès, la biche aux pieds d'airain, le sanglier d'Erymanthe et les oiseaux du lac Stymphale. Point commun de ces travaux ? L'Arcadie. Celle-ci, dans l'œuvre de Virgile, est une référence essentielle. Nous l'aborderons plus en détail dans un chapitre que nous lui consacrons. Nous n'en étudierons ici que l'aspect zodiacal. La région, dans un système centré sur Délos, se situe dans le signe du Verseau. À en lire Virgile (III, 77-80), l'île est gouvernée par le roi Anius, ami d'Anchise et prêtre d'Apollon. Énée y trouve là un premier lieu hospitalier depuis son départ de la Troade. C'est aussi l'endroit de la première révélation du maître de Delphes à Énée sur la terre promise. Dans l'évocation du livre VI, nous retrouvons aisément, l'association Sagittaire-Verseau. En effet, c'est comme archer qu'Héraclès accomplit ces travaux et c'est en Arcadie que son histoire côtoie celle des centaures : le héros les combattit au pied du mont Pholoé alors qu'il avait reçu l'hospitalité de Pholos. Est-ce à dire qu'Héraclès représente le Sagittaire ? Nous ne le pensons pas. Nous dirions qu'il s'humanise d'abord au contact du Verseau, qu'il le complète et qu'il est transformé. L'Arcadie est le lieu de transformation d'Héraclès. Il abandonne sa partie « cheval » et, avec elle, le côté qui le rapproche de l'animalité au profit de sa partie « homme » et donc de ses aspirations spirituelles. Sa flèche agit ainsi dans un but d'évolution. Le Verseau, signe tutélaire de la région, amène Héraclès à cette évolution : grâce à Pholos et à Dionysos, au travers du canthare, l'Alcide connaît l'élévation qui sera achevée, une fois le héros admis sur l'Olympe. La transformation finale s'accomplira au travers de son union mystique avec Hébé, dont nous avons montré son lien avec le Verseau. L'escale en Thrace permet à Énée, à l'instar d'Héraclès, d'engager son processus d'élévation. La fondation d'une ville en Thrace ne pouvait se faire, car d'une part, comme nous l'avons vu, ce n'était pas un espace sacré et d'autre part,

---

<sup>347</sup> Comme le relève Jean Richer (GSMR, p.83), un grand nombre de villes, situées dans le Sagittaire par rapport à Enna.

ce n'est pas une région zodiacale favorable. Mais c'est une étape indispensable pour lui, comme représentant du Verseau, qui doit assimiler le Sagittaire pour le transformer<sup>348</sup>.

### 3.3 L'*ekphrasis* du temple de Junon

Si la Thrace est marquée par une certaine forme de violence, l'*ekphrasis* du temple de Junon l'est aussi. Les scènes racontées par Énée sont des scènes de combat qui, pour la plupart, entraînent la mort. Ce qui frappe dans ce tableau, ce sont les personnages qui y sont présentés et que nous avons détaillés précédemment. Comme nous l'avons montré dans l'introduction, la plupart des symboles qui figurent sur les épisèmes des boucliers représentés sur des vases ou des monuments ou encore sur les brassards des boucliers se réfèrent à des dieux ou à des signes du Zodiaque. Nous pensons qu'il en est de même pour ce passage de l'*Énéide*. Jean Richer avait, à ce sujet, relevé quelques amphores. Deux d'entre elles ont retenu particulièrement notre attention. La première est une amphore à col, attribuée à Exékias, peintre et potier du VI<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ. Sur une face, il a représenté le combat d'Achille et de Penthésilée et sur l'autre, Dionysos et son fils Oenopion. La nature du lien entre ces scènes semble bien symbolique et même astrologique. Achille est un représentant du Sagittaire : il est le fils de Pélée, roi de Phtie en Thessalie, région célèbre pour ses chevaux et ses centaures, comme en attestent certaines monnaies et située dans le signe du Sagittaire dans un système avec Delphes pour *omphalos*. Il est surtout l'élève de Chiron qui résidait sur le Pélion, appelé « pays des Centaures ». Dans la scène, il combat Penthésilée, reine des Amazones, représentante du Verseau : elle défend Troie et sa patrie est bien située dans le Verseau du système de Sardes (rappelons qu'Omphale est la reine de Sardes). L'autre face du vase, par contre, présente un aspect de complémentarité. Dionysos, dont nous avons vu qu'il était un représentant du Verseau, est accompagné de son fils Oenopion, roi de Chios et donc représentant du Sagittaire, puisque l'île est dans ce signe, dans un système centré sur Délos, *omphalos* dont elle dépend. Au-delà donc de l'opposition apparente (Achille-Penthésilée), les signes sont en rapport harmonique (Dionysos-Oenopion) puisque Sagittaire et Verseau sont en sextiles. La seconde est également attribuée à Exékias et conservée au British Museum. Le peintre y a représenté d'un côté, le combat entre Achille et Penthésilée et de l'autre, Memnon

---

<sup>348</sup> N'oublions pas que la Thrace est un exemple de superposition des signes.

vaincu par l'Éacide aux portes de Troie. Nous sommes une fois encore, en présence d'un représentant du Sagittaire et de deux représentants du Verseau. Memnon était le fils d'Éos et le neveu de Priam. Il est donc lié au Verseau. Les scènes figurées forment le sextile Sagittaire-Verseau. Une fois de plus, nous pouvons voir qu'à l'instar de certaines monnaies, les œuvres d'art peuvent représenter des notions astrologiques et particulièrement, ici, l'opposition complémentaire Sagittaire-Verseau. Nous pensons que Virgile a intégré cette notion de symbolique astrologique dans son *ekphrasis*. Si nous suivons la logique zodiacale de ce qui précède, nous devrions distinguer une opposition complémentaire Verseau-Sagittaire. Achille est le représentant du Sagittaire, Memnon, celui du Verseau. Cette relation entre les deux héros représente le sextile Sagittaire-Verseau. Mais il y a plus. Memnon est le petit-fils de Laomédon, fils de Tithon, enlevé par Eos à l'instar de Ganymède dont il est le parent. Son père est un prince de Troie qui, répétons-le, est dans le signe du Verseau. Virgile qualifie le héros de *niger* (*nigri Memnonis arma* : I, 489). Il fait allusion à certaines traditions qui font de Memnon un roi d'Éthiopie<sup>349</sup>. Cette région se situe dans le Lion d'un système avec Sardes comme *omphalos*. Memnon symbolise l'axe Lion-Verseau, été-hiver. L'axe Sagittaire-Gémeaux est figuré ici par Achille face au couple Rhésus/Troïlus<sup>350</sup> (*instaret curru cristatus Achilles* : I,468). Ces deux signes sont équestres. Nous pouvons voir d'autres représentations de ces deux axes conjoints ; l'une est un cylindre du premier millénaire avant Jésus-Christ, conservé au British Museum et reproduit par Jean Richer<sup>351</sup>, l'autre une monnaie de Lycie. Sur le cylindre, figure l'image d'un cheval ailé et d'un lion ; au milieu d'eux, un cheval couché. Sur la monnaie de Lycie, un lion et un cheval ailé. Un panneau de la fresque étrusque de la « Tombe des taureaux » représente Achille tendant une embuscade à Troïlus qui s'avance vers lui, sur son cheval. Entre eux, un autel surmonté de deux fontaines dont les bouches sont deux lions couchés. Les deux axes sont, là encore, bien visibles. Pour nous, l'*ekphrasis*, avec cette figuration des deux axes, semble bien symboliser les quatre saisons : été/hiver avec Memnon, Printemps/Automne avec Achille et Rhésus/Troïlus. Il nous faut encore trouver l'axe solsticial.

---

<sup>349</sup> Voir BERNAND, E., DREWES, A., J., SCHNEIDEM, R., *Recueil des inscriptions de l'Éthiopie des périodes pré-axoumite et axoumite*. Académie des inscriptions et belles lettres. Diffusion de Broccard : Paris, 1991

<sup>350</sup> Troïlus et Rhésus sont clairement associés au cheval : rappelons que Rhésus vient à Troie avec des « chevaux plus rapides que le vent » et que Troïlus meurt, emporté par son cheval dans une course folle.

<sup>351</sup> RICHER, J., *GSMG*, planche IX, figure 51

La description des peintures murales par Énée se termine par le combat de Penthésilée (*Ducit Amazonidum lunatis agmina peltis Pentheseilea furens, mediisque in milibus ardet* : I, 490-491), étrange évocation de cette reine des Amazones : elle est en effet bien présente et en vie alors que nous savons que, dans l'histoire de la chute de Troie, elle tombe sous les coups d'Achille. Virgile ne lui fait donc pas partager le sort de Rhésus, de Troïlus et d'Hector. Pour M. Putnam<sup>352</sup>, le lecteur est ainsi préparé à comparer Penthésilée à Didon : la puissance physique et le pouvoir, toutes deux reines et volontairement sans époux. Il commente également la comparaison faite par Virgile entre la reine de Carthage, quand elle pénètre dans le temple et Diane chasseresse : Diane n'est pas Penthésilée et la comparaison triangulaire Penthésilée-Didon-Diane n'est pas valide. L'Amazone est mortelle et même si la déesse chasse les animaux sauvages, en terme de représentation iconographique, la reine représente la Barbarie tandis que la déesse symbolise l'héritage civilisé de l'Olympe. Nous ne partageons pas cet avis. Au contraire, nous pensons que la triangulation amenée par Virgile s'inscrit bien dans la symbolique zodiacale de cette *ekphrasis*. Les termes utilisés pour qualifier Penthésilée sont révélateurs d'une évocation luni-solaire. Elle porte une ceinture en or (*aurea cingula* : I, 492) et est entourée de guerrières dont les boucliers sont échancrés (*lunatis peltis* : I, 490). Virgile mentionne également Eos (*Eoasque acies* : I, 489) qui, rappelons-le, était la sœur d'Hélios et de Séléné. Mais c'est l'évocation de Diane, un peu plus loin dans le texte, qui appuie notre hypothèse. Elle y est présentée comme chasseresse, au bord de l'Eurotas ou sur le Cynthe, entourée des Oréades (*Qualis in Eurotae ripis aut per iuga Cynthi exercet Diana choros, quam mille secutae hinc atque hinc glomerantur oreades; illa pharetram fert umero, gradiensque deas supereminet omnis: Latonae tacitum pertemptant gaudia pectus* : I, 498). Nous verrons, dans le chapitre que nous consacrons à l'arrivée à Cumès, que la lune, symbolisée par Artémis/Diane, a son domicile dans le Cancer. La région de l'Eurotas est également dans le Cancer avec Delphes comme *omphalos*. L'hymne à Apollon de Callimaque est éclairant pour notre propos puisque le dieu y est présenté comme fondateur de Délos : avec les cornes de chèvres chassées par sa sœur, il construit un temple. Cette légende illustre un axe solsticial Cancer-Capricorne. Penthésilée-Didon et Diane, à notre analyse, sont les symboles du solstice.

---

<sup>352</sup> Mickaël C.J. Putnam, "The Ambiguity of Art in Virgil's *Aeneid*," *Proceedings of the American Philosophical Society* 145, 2, pp. 172-173.

Notre conclusion est très simple : l'*ekphrasis* illustre deux axes essentiels, Lion/Verseau d'une part et Cancer/Capricorne d'autre part, une opposition complémentaire, Sagittaire/Gémeaux, un sextile harmonique Sagittaire/Verseau et enfin, de manière globale, les quatre saisons. Nous pensons aussi qu'elle préfigure l'épisode de Camille.

### 3.4 Entre César et Auguste

Notre interprétation solsticiale de l'*ekphrasis* pourrait trouver un écho dans la configuration du forum d'Auguste en général et du temple de Mars *Vltor* en particulier. Ce temple fut d'ailleurs à l'origine du forum, suite à une promesse faite par le futur empereur alors qu'il allait combattre Brutus et Cassius dans les champs de Philippes en 42 avant Jésus-Christ. Ce n'est que 40 années plus tard qu'Auguste concrétisa son projet : en effet, le forum fut dédié le 12 mai de l'an 2 avant Jésus-Christ et fut construit dans le prolongement, sur des terrains personnellement acquis par l'empereur, ce qui lui laissa toute latitude dans l'agencement des monuments. L'ensemble se compose du temple en lui-même, de portiques et d'exèdres qui entourent l'édifice et enfin d'une place au centre de laquelle se trouvait le quadrigue d'Auguste. L'analogie avec le forum de César est assez frappante si l'on observe la répartition des masses architecturales, mais le choix iconographique est tout aussi riche que déroutant.

Le temple de Mars *Vltor*, dont l'architecture s'inspirait largement du temple de Vénus *Genitrix*, situé sur le forum de César, s'avancait beaucoup plus vers le centre de la place. Cet agencement favorisait une vision centralisatrice, rehaussée par la présence d'une statue de l'empereur en aurige, dans l'alignement de l'entrée du temple. Le naos était clos par une abside qui abritait trois statues : Vénus, Mars et César divinisé. L'exèdre nord comprenait une statue d'Énée, portant Anchise sur son dos et tenant Ascagne par la main. La statue du héros occupait la niche centrale tandis que les rois d'Albe et les *Julii* remplissaient d'autres niches de l'hémicycle et du portique, mais elles étaient plus petites. Dans l'exèdre sud, la statue de Romulus répondait à celle d'Énée. Le fondateur de Rome portait les dépouilles opimes. Il était entouré de tous les plus grands généraux de la République<sup>353</sup>. Trente Cariatides s'alignaient de

---

<sup>353</sup> Pour la synthèse de notre description, nous avons lu avec attention l'ouvrage de L. Duret et J.P. Néraudau, *Urbanisme et métamorphoses de la Rome antique*, Paris, 1983 et particulièrement les pages 102 à 114.

part et d'autre des portiques qui s'étendaient sur les longs côtés de l'esplanade. Entre ces statues, figuraient vraisemblablement des médaillons à l'effigie de Jupiter Ammon<sup>354</sup>.

L'ensemble du décor offre une richesse symbolique particulièrement dense. On peut y voir, bien sûr, le rapprochement entre l'histoire de la *Gens Julia* et celle de Rome, spécialement la période républicaine qui transparaît au travers des statues des *summi uiri*. Auguste y tient une place centrale, entouré d'Énée dont il possède la *pietas* et de Romulus dont il détient la *uirtus*. Cette position est renforcée par la présence de Mars, père de Romulus, entouré de Vénus, ancêtre divine de la *gens Julia* et de César divinisé, son père adoptif. Il apparaît donc comme un nouvel Énée et un nouveau Romulus, homme d'essence divine, incarnation tant de la *uirtus* que de la *pietas*. Mais, comme le fait remarquer Jean Richer<sup>355</sup>, il ne faut pas oublier l'importance que l'empereur accordait à l'astrologie.

Le prologue des *Géorgiques* paraît utile à notre propos. Virgile y propose à Auguste une demeure astrale comme lot d'immortalité. Ces vers sont largement analysés par Jean Bayet : le signe dévolu à Auguste sera celui de la Balance, entre Érigone et les Pinces. Il présidera ainsi au mois qui a été celui de sa naissance ; on sait que l'empereur était né le 23 septembre (ou le 22) et que le mois zodiacal de la Balance était à cheval entre septembre et octobre. Ainsi, comme le note Jean Bayet<sup>356</sup>, Auguste est venu au monde en même temps que le soleil entrait dans la Balance. Mais nous savons que le futur empereur avait choisi le Capricorne comme signe protecteur de son destin. À ce sujet, les remarques formulées par Bouché-Leclercq, Cramer et d'autre encore, relayées par Jean Richer (*GSMR*, p. 171) nous semblent intéressantes : lorsque la Balance est le signe du domicile du soleil au moment de la naissance, le Capricorne a été le signe de la conception. Cette théorie, vraisemblablement antique<sup>357</sup>, pêche par son imprécision. Mais pour Jean Bayet, cette méthode, attestée par Antiochos de Comagène, peut avoir été empruntée par Octavien. Deux signes étaient donc dévolus à l'empereur et les pièces de monnaie en attestent : c'est le cas de cistophores en argent frappés à Pergame entre 31 avant Jésus-Christ et 14 après Jésus-Christ<sup>358</sup>, représentant

---

<sup>354</sup> ANDREAE, B., *L'art de l'ancienne Rome*, Paris, 1973, fig.250 : il s'agit de restitutions partielles d'après des fragments retrouvés.

<sup>355</sup> RICHER, J., *Géographie Sacrée du Monde Romain*, p.171

<sup>356</sup> BAYET, J., "L'immortalité astrale d'Auguste ou Manilius commentateur de Virgile, *REL*

N° 17, 1939, pp.152

<sup>357</sup> voir à ce sujet CUMONT, F., "Zodiacus" in Charles Daremberg, Edmond Saglio et Edmond Pottier) éd., *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*

<sup>358</sup> RICHER, J., *op.cit*, p.173

à l'avvers, la tête nue d'Auguste et au revers le Capricorne avec la corne d'abondance sur le dos ; c'est aussi le cas de monnaies frappées à Éphèse sur lesquelles figurent deux cervidés en vis-à-vis, sur un autel, animaux évocateurs de la Balance. Enfin, nous savons par Suétone (*Vie d'Auguste*, 50) que le cachet qu'Auguste apposait aux actes publics fut d'abord un sphinx, autre symbole de la Balance. Ainsi, nous pensons que l'espace du forum, conçu par Auguste, est lui aussi, à l'image de son concepteur, empreint de toute une symbolique zodiacale.

Les deux exèdres, nord et sud, pourraient symboliser l'axe Verseau-Lion. En effet, nous pouvons supposer que les trente cariatides, situées de part et d'autre de ces exèdres, renvoient aux trente degrés du signe de chacune d'elles. Celle de gauche est dans le signe du Verseau par la présence d'une part d'Énée, dont nous avons dit qu'il pouvait en être un avatar et d'autre part par celle des statues des rois d'Albe : la ville d'Albe est dans le 3e décan du Verseau dans un système dont l'*omphalos* est Cumae. L'exèdre sud-est se place dans le signe du Lion, d'une part parce qu'il complète l'axe et d'autre part parce qu'il y a Romulus. Quand on parle de Romulus, on pense, bien évidemment à la louve, qui, comme nous le détaillerons à propos de l'île de Circé, est un symbole du signe du Lion. À cet égard, une remarque de Richer nous paraît pertinente : dans l'*Alexandra* de Lycophron, la prophétesse Cassandre-Alexandra, décrit Romulus et Rémus, qu'elle donne pour fils d'Énée, comme une “paire de lionceaux” (vers 1233). Nous n'insisterons pas davantage puisque le signe du Lion fait l'objet d'un chapitre ultérieur. À l'instar de l'*ekphrasis* du temple de Junon, les exèdres offrent un ancien axe solsticial Verseau-Lion. Pour comprendre cette symbolique et pour la replacer dans l'éclairage de l'*Énéide*, il nous faut évoquer, comme l'a fait avant nous Jean Richer, l'horoscope de Jules César.

D'après Macrobe (*Saturnalia*, I, 12, 34), César est né le 4e jour des ides quintiles, ce qui correspond au 12 juillet. Les *Fastes* d'Amiterne et d'Antium (CIL, I, 2, pp.244 et 248) font également état de cette date. L'année de sa naissance est fixée à 100 avant Jésus-Christ par Suétone (*Vie de César*, LXXXVIII), par Plutarque (*César*, LXIX) ou encore par Velleius Paterculus (II, 41, 2). Quelques historiens, dont E. Horst<sup>359</sup> ou encore J. Carcopino<sup>360</sup>, ont voulu le faire naître en 102 ou en 100, supputations qui vont à l'encontre de toutes les sources antiques. L'horoscope de César est intéressant : le signe natal est le Cancer, l'ascendant est

---

<sup>359</sup> HORST, E., *César, une biographie*, 1981, p.303 n.1 (traduction par D. Meunier)

<sup>360</sup> CARCOPINO, J., *César*, 1990, p.3

Sagittaire et le milieu du Ciel en Balance. J. Richer fait également état d'un passage de Suétone (*Vie de César*, 79) où l'on peut lire que, d'après certains bruits qui se répandaient, César s'apprêtait à gagner Alexandrie ou Troie en emportant toutes les richesses de Rome. Richer interprète ces rumeurs en termes symboliques : César voulait apparaître comme un nouvel Alexandre ou un nouvel Énée, descendant de Vénus et lié personnellement à l'axe Lion-Verseau. Ainsi, César aurait préféré le Lion au Cancer, comme signe natal : en effet, au moment de sa naissance, Vénus avait son domicile dans le Lion, à 6° sur l'écliptique. Nous partageons cet avis d'autant que, contrairement aux conclusions de l'auteur qui voit dans l'exèdre nord, une allusion au Sagittaire et au début du Capricorne, nous pensons, comme nous venons de le dire, que les deux exèdres (nord-sud) symbolisent un axe Lion-Verseau. L'ascendance de César en Sagittaire justifie, à elle seule, sa divinisation. À l'instar d'Héraclès qui atteint la « sainteté » par son mariage mystique avec Hébé, symbole du Verseau, César, perdant son côté Sagittaire, touche au divin et le Verseau est précisément le véhicule de cette ascension. Notre attention est aussi attirée par les chapiteaux ornés, trouvés dans le temple de Mars *Vltor* et qui font partie du décor. Ils ont été restitués par Deglane<sup>361</sup>. On y voit distinctement des chevaux ailés associés à un imposant décor floral. Selon Pierre Gros, ces chevaux ont une signification funéraire<sup>362</sup>. De manière générale, les chevaux ailés font allusion à un triomphe divin. Pensons, par exemple, aux chevaux du temple de l'*Ara della Regina* à Tarquinia qui associent un triomphe divin en rapport avec le destin de la cité. Il n'est pas rare non plus de trouver, dans l'art étrusque, des chevaux ailés tirant le char des défunts, peut-être même spécialement chargés de véhiculer, vers le ciel, les âmes royales ou celles d'hommes exceptionnels. Nous avons vu, dans notre chapitre consacré à la position de la ville de Troie dans une roue zodiacale centrée sur Sardes, que le cheval ailé est un symbole du signe du Verseau. Ce dernier est bien le véhicule de transfert au ciel de l'esprit. À cet égard, la clé de voûte de la basilique de la Porte Majeure est éclairante. J. Carcopino, dans son ouvrage sur cet édifice, la décrit de manière assez précise : on y voit l'enlèvement de Ganymède par Zeus et celui des filles de Leucippe par les Dioscures. Carcopino y précise l'attitude de Ganymède : de sa main droite, l'échanson tient une hydrie et la penche. Ce détail permet de confirmer l'identification de Ganymède avec le Verseau, faite par les astrologues anciens. Le Pseudo-Ératosthène (*Catastérismes*, 26) a clairement établi l'équivalence entre Ganymède et

---

<sup>361</sup> Voir GROS, P., *Aurea Templata*, planche XXXVIII

<sup>362</sup> GROS, P., *op. cit.*, pp.192-193

la constellation du Verseau. Franz Cumont (RA., p.56) en a déduit que Ganymède, dans cette représentation dans la clé de voûte, monte dans les étoiles. Nous partageons, avec Carcopino, cette vision pythagoricienne de l'"Assomption" de l'éphèbe, d'autant que Nigidius Figulus, connu pour avoir rénové le pythagorisme romain, fait compter parmi les figures mythologiques représentatives du Verseau, celle de Ganymède :

*Aquarius putatur esse Ganymedes* (Nigidius, fr. LXXXVIII Swoboda)

Il semble donc bien établi que, dans la basilique, le rapt de Ganymède est un symbole pythagoricien du voyage des âmes à travers l'éther.

La signification cosmique du décor du forum, pour nous, ne fait pas de doute. Et nous partageons l'avis de Richer : l'importance de la symbolique zodiacale s'inscrit dans le renouveau du culte d'Apollon voulu par Auguste dans sa réforme religieuse. Le quadriges de l'empereur, dans l'axe de la statue de Mars et en symétrie par rapport aux exèdres, conforte cette symbolique solaire apollinienne : Auguste reste en quelque sorte, l'*omphalos* de ce complexe, comme doit le devenir Énée, au terme de son errance. Il convient, d'ailleurs, pour terminer, comme le suggèrent Duret et Néraudeau, d'éclairer ce qui vient d'être dit, à la lumière du texte. Mais leur conclusion est assez succincte : les constructeurs du forum ont transposé, dans l'architecture et avec leurs moyens matériels, la vision offerte à Énée par Anchise ; l'organisation de la place, la symétrie des statues, permettent de réserver à l'image d'Auguste une place centrale, ce qui fait dire à Pierre Grimal (*Italie retrouvée*, p.124) que ce forum apparaît « comme une *Énéide* de pierre implantée au cœur de la ville ».

# Chapitre 4 Les signes prophétiques

## 4.1 Le Taureau : les Strophades et Céléno

Le livre III est considéré généralement comme le livre des prophéties. C'est en effet au cours de ces premières étapes que, progressivement, les plans du destin vont être révélés. Les lieux de ces révélations sont tous situés dans des signes d'un système centré sur Delphes, lieu des prophéties par excellence.

Énée aborde d'abord aux Strophades. Appelées aussi Échinades, elles passaient pour être le séjour des Harpies qui s'y réfugièrent alors qu'elles étaient poursuivies par Calaïs et Zétès, les deux fils de Borée<sup>363</sup>. Elles étaient au nombre de deux ou trois. Il est étrange que Virgile fasse de Céléno la reine des Harpies et qu'il la dote du pouvoir de vaticination. Dans un système centré sur Delphes, les Strophades sont dans le signe du Taureau et Céléno est, en réalité, l'une des sept Pléiades qui forment le signe de leur nom dans cette constellation. Dans l'épisode, les Troyens tuent les troupeaux de taureaux des Harpies, ce qui provoque l'ire de Céléno. Il est évident que nous sommes ici dans ce qu'Anne-Marie Boxus appelle une « exagération épique »<sup>364</sup>. La reine profère des accusations non fondées, met en scène sa prophétie, se revendique d'Apollon et de Jupiter, terrifie les Troyens par ses paroles. Virgile a probablement voulu évoquer l'épisode homérique du troupeau du Soleil (*Odyssée*, XII, vv.261-262 ; 353 et sq.) et en a reproduit toute l'intensité épique : les dieux sont là aussi, courroucés et c'est la nymphe Calypso qui fait part à Ulysse du discours des dieux, qu'elle tient elle-même de Mercure. Cette évocation sert de prétexte à la portée symbolique et zodiacale voulue par le poète. L'escale aux Strophades est, comme l'a vu Paul Martin<sup>365</sup>, un repas mystique troublé. En assimilant le Taureau, dans un repas sacrificiel, Énée prend contact avec les énergies cosmiques créatrices. Mais le repas est troublé et il ne peut en être autrement : par son escale aux Strophades, il fait son entrée initiatique dans la roue zodiacale

---

<sup>363</sup> cf. Apollonius de Rhodes, II, 296-297.

<sup>364</sup> Voir traduction en ligne de l'*Énéide* sur la Bcs louvaniste

<sup>365</sup> MARTIN, P., "Deux interprétations grecques d'un rituel de l'Italie protohistorique," *Revue des Études grecques*, 85 (1972), pp.281-292.

centrée sur Delphes. Comme l'a très bien précisé Jean Richer<sup>366</sup>, Céléno, étymologiquement, symbolise la lune de Printemps dans le signe du Taureau du système de Delphes. Elle est la dépositaire de la prophétie qui, en substance, sous-entend que l'accomplissement d'Énée sera complet lorsque le repas mystique et « alchimisant » sera achevé lors de la manducation des tables qui, comme nous le verrons, sera liée au signe du Verseau. À ce propos, il est assez significatif que les Pléiades se lèvent dans la constellation du Taureau et se couchent dans celle du Verseau.

## 4.2 Le Verseau : Buthrote et Hélénius

Toutes les îles parcourues par Énée et ses compagnons, une fois qu'ils quittent les Strophades, sont elles aussi situées dans le Taureau de Delphes. Ils arrivent alors à Actium. Les rites et les jeux qui s'y déroulent sont bien sûr ? Autant d'allusions à Octave-Auguste. Mais les vers 284-285 doivent attirer l'attention, car Virgile y fait clairement allusion à l'hiver. Or, nous sommes dans le signe des Poissons, tandis que Leucade est dans le Bélier. Dans sa remontée du Zodiaque, Énée vient de franchir le point vernal. L'évocation du grand cycle de l'année, à ce moment du récit, nous indique de manière certaine que Virgile décrit une course symbolique qui se réfère au Zodiaque et au parcours solaire<sup>367</sup>. Énée arrive enfin à Buthrote, située dans le Verseau d'un système centré sur Delphes. C'est l'ultime étape dans ce système. La ville est l'homologue de Troie et ce sera là, pour lui, le lieu des révélations les plus précises et les plus complètes. Hélénius lui décrira la suite du voyage, le rassurera sur la prophétie de Céléno et lui énoncera celle de la truie et des trente marcassins.

L'influence de l'*omphalos* de Delphes sur Énée est primordiale. Il s'agit d'une première rupture de niveau par laquelle le chemin terrestre doit devenir l'image de la voie céleste. La prophétie de Céléno est liée au Taureau, celle d'Hélénius au Verseau. Entre le soleil de Printemps et celui de l'Hiver, Énée effectuera son parcours symbolique pour devenir, entre ces solstices, l'*omphalos* cosmique.

---

<sup>366</sup> Voir *GSMR*, p.99

<sup>367</sup> C'était déjà l'avis de Jean Richer

### 4.3 La Vierge : Castrum Minervae et le présage des quatre chevaux

Énée entre maintenant dans un système centré sur Cumes. Il aborde en Italie, dans un port où il aperçoit sur une hauteur, le temple de Minerve (*portusque patescit iam proprior, templumque apparet in arce Mineruae* : III, 530). Il s'agit de Castrum Minervae, aujourd'hui Castro. L'ancien temple dédié à Minerve paraissait pour avoir été fondé par Idoménée. Dans un système centré sur Cumes, l'endroit est situé dans la Vierge. D'après Strabon<sup>368</sup>, la déesse serait née à Alalcomenae en Béotie. La localité s'inscrit dans une projection zodiacale centrée sur Delphes. Comme le souligne Jean Richer<sup>369</sup>, le culte d'Athéna était très répandu dans cette région, particulièrement à Haliarte, à Thespies et à Coronée. De même, si l'on prend Sardes comme *omphalos*, la ligne O° du signe de la Vierge coupe la côte à Sidè et la plupart des monnaies retrouvées dans la ville font figurer une Athéna Nicéphore s'appuyant sur un bouclier<sup>370</sup>. On y a également retrouvé un temple dédié à la déesse. Ces éléments archéologiques cités brièvement peuvent confirmer l'évocation de la Vierge dans le texte de Virgile. Comme le note Jacques Perret<sup>371</sup>, Pallas et Junon sont les premières à être honorées alors qu'elles ont été les ennemies des Troyens. Et le présage des quatre chevaux (*quattuor...omen...equos in gramine uidi* : v.357) n'est pas des plus rassurants comme l'a très bien compris Anchise (*bello armantur equi*). Comme l'écrit encore Jacques Perret<sup>372</sup>, « dans l'imagerie virgilienne, le cheval symbolise la guerre [...]. Il n'est donc pas douteux que l'*omen* du cheval soit présage de guerre, même si, au terme, la guerre doit s'achever par la célébration d'un triomphe. »

La figure de la Vierge est souvent associée à l'eau, celle de son signe complémentaire, les Poissons. Le port, dans lequel aborde Énée, peut être le symbole de l'Eau de l'abîme primordial, la manifestation de la prime essence, car c'est là qu'il accoste pour la première fois sur la terre de ses ancêtres : la Vierge marque un point essentiel de la manifestation de l'énergie consciente. Il passe progressivement d'un plan individuel à un plan principiel et ce passage s'opère grâce à un cycle de doutes, d'hésitations, mais aussi de retours

---

<sup>368</sup> IX, 2,36

<sup>369</sup> GSMG, p.74

<sup>370</sup> Voir SELTMAN, *a catalog of Greek coins*, planche XXXI,7-8

<sup>371</sup> PERRET, J. *Virgile, Énéide I-IV*, p.96

en arrière et de recommencements, à l'image du labyrinthe. En ce sens, la Vierge est la lumière astrale qui permet la manifestation de l'Essence. Les quatre chevaux sont aussi le symbole des deux plans, mais aussi des quatre points cardinaux et des deux axes des saisons. Par leur nature, ils rappellent le cheval de Troie et donc le passé d'Énée avec tout ce qu'il comprend de recommencements ; par leur blancheur (*candore niuali* : 538), ils révèlent bien cette lumière astrale et solsticiale, annonciatrice de l'accomplissement dans le Verseau. Enfin Énée sacrifie à l'argienne Junon (...*Junoni Argiuae iussos adolemus honores*). Il respecte en cela les prescrits d'Hélénus et cette dévotion lui permettra de se concilier les faveurs de la déesse. Virgile qualifie bien Junon d'argienne.<sup>373</sup> Énée et au-delà de lui la race romaine ne pourront s'élever que si la volonté égoïste et orgueilleuse du Lion n'a pas accepté, dans l'eau de la Vierge, la dissolution du héros, comme Troyen. C'est d'ailleurs la remontée du Tibre qui sera déterminante dans son parcours initiatique. Et l'on sait que, comme le note Jacques Perret<sup>374</sup>, Junon chérira les Romains (I, 279-282) et que Minerve participera au succès d'Actium (VIII, 699). Nous verrons que le sacrifice de la truie s'inscrira dans la même symbolique.

---

<sup>372</sup> *Op.cit.*, p.181

<sup>373</sup> : Argos, dans un système centré sur Delphes, est dans le signe du Lion

<sup>374</sup> *Op. cit.*, p.97

## Chapitre 5 La Sicile

### 5.1 Ortygie et Drépane

. Se conformant aux ordres d'Hélénus (III, 397), Énée rend hommage aux divinités de l'endroit. La plus importante est sans aucun doute Diane/Artémis. Ortygie était un des anciens noms de Délos ainsi que celui du bois sacré près d'Éphèse, tous deux lieux supposés de la naissance de la déesse et de son frère jumeau. D'après Diodore de Sicile, les mythologues racontaient que l'île avait été dévolue à Artémis par Athéna et Perséphone. D'autre part, le texte de l'Oracle de Delphes<sup>375</sup> fait allusion à la croyance selon laquelle la fontaine Aréthuse était une résurgence de l'Alphée. Virgile relaie cette croyance aux vers 694-695 du livre V : *Alpheum fama est...qui nuncore, Arethusa...confunditur Siculis*). Selon certains récits, Alphée était un chasseur qui, amoureux de la nymphe Aréthuse, attachée au service d'Artémis, l'avait poursuivie jusqu'à Ortygie. C'est là que la déesse aurait changé la nymphe en fontaine et Alphée en fleuve dont les eaux auraient pu traverser la mer et se mêler à celles d'Aréthuse (... *Alpheum amnem occultas egisse vias subter mare...*). Les représentations d'Aréthuse sur les monnaies syracusaines sont très fréquentes. Dans un système centré sur Cumès, Ortygie est dans le signe du Cancer. Cette étape située dans le Cancer se place au commencement de l'individuation héroïque d'Énée. Le hiéroglyphe du Cancer est l'icône du processus de gestation qui prépare à la naissance. Par ailleurs, le Cancer est un signe d'eau, élément qui contient tous les germes de naissance en puissance. Mais il ne s'agit bien que d'une étape. Le Cancer prépare à la naissance de la conscience individuelle, nécessaire à la conscience cosmique que le Verseau/Capricorne parachève. Énée à Ortygie, se trouve dans le berceau où il s'élabore comme forme qui recevra l'essence. Il rend hommage à Diane/Artémis, car comme déesse lunaire, elle est source de croissance et protectrice des eaux. L'élément liquide est bien présent dans ce passage : Virgile évoque l'Alphée. Cette évocation est riche de sens, car le fleuve symbolise le retour à l'essence puisqu'il regagne sa source — et donc l'eau cardinale et primordiale — et l'être en devenir puisqu'il mêle ses eaux à une source

---

<sup>375</sup> PARKE, H.W.- WORMELL, D.E.W., *The Delphic oracle*, Blackwell éd., 1956, t.1, p.67.

jaillissante. Pour Énée, voir l'Alphée, c'est retrouver l'Arcadie et oublier le faux Simoïs, fleuve de mélancolie, mais c'est aussi s'imprégner du Tibre à venir.

Le livre III se termine par la mort d'Anchise à Drépane. Nous entrons dans le deuxième signe de l'île, celui des Gémeaux. C'est le premier signe mercurien et leur union est le symbole du ciel et de la terre, de l'Essence et de la Substance. Comme les Dioscures dont ils sont le hiéroglyphe le plus célèbre, ils symbolisent le principe natif ainsi que le lien entre les trois sphères temporelles. Et c'est bien là, pour nous, la signification de la mort d'Anchise dans ce signe.

## 5.2 Aceste

C'est précisément pour célébrer des jeux en l'honneur de son père qu'Énée est de retour en Sicile. Ce passage fait apparaître le personnage d'Aceste dont on ne sait pratiquement rien si ce n'est de Virgile lui-même. Il est d'origine troyenne par sa mère, fils d'une Océanide et du fleuve Crinusus, et donc, le petit fils de Thétis. D'aucuns prétendent que Virgile, en évoquant le personnage d'Aceste, a voulu souligner les rapports historiques et étroits qui unissaient Rome et la Sicile. Et cela peut se justifier. On peut y voir également un rapport entre la Sicile et Troie. Plusieurs versions circulaient, dans l'Antiquité, sur la présence de Troyens en Sicile. Thucydide nous dit d'ailleurs ceci (VI, 2,3) : « *Après la prise d'Ilion, des Troyens, pour échapper aux Akhéens, arrivèrent par mer en Sicile et s'établirent aux confins des Sikanes ; tous ces peuples prirent le nom d'Élymes ; leurs villes sont Eryx et Egeste.* » Aceste est aussi identifié comme Égeste, fondateur légendaire de la ville de Ségeste. D'autres légendes font d'Égeste le fils de la nymphe Ségeste et du dieu fluvial Crimise qui, à l'occasion de ses noces, avait pris l'apparence d'un chien. L'animal apparaît ainsi au revers de différentes pièces représentant à l'avant la tête de la nymphe. Aceste est intrinsèquement lié à l'eau. Virgile précise également qu'il se présente au-devant des Troyens, « sous la peau d'une ourse libyenne » (*pelle Libystidis ursae* V, 38). Pour Jacques Perret, le poète a simplement fait de lui un chef rustique au bon cœur<sup>376</sup> et cette rusticité est matérialisée par une peau d'ourse de Libye.

L'existence de l'ourse de l'Atlas est bien avérée. Le plus ancien témoignage historique que nous ayons sur son existence est celui d'Hérodote. Dans le quatrième livre de ses Enquêtes, il décrit la Libye, au sens antique du terme, et livre une énumération d'animaux

---

<sup>376</sup> PERRET, J., *Énéide, livres V-VIII*, 5.

assez hétéroclites dont l'ours. Les auteurs latins tels que Juvénal, Pline ou encore Solin, attestent la présence de l'ours en Afrique du Nord. C'est en 1998 que l'existence de l'animal va être confirmée. Watik Hamoline de l'université de Tizi-Ouzou ainsi que Michel Thévenot et Jacques Michaux de l'université de Montpellier ont publié dans les « Comptes rendus de l'Académie des Sciences », un article sur la datation, grâce au carbone 14, de restes d'os d'ours découverts dans la grotte du Djurdjura algérien. Ces restes furent datés de 400 ans à 600 ans de notre ère<sup>377</sup>.

L'allusion de Virgile n'est donc pas fantasmagorique. Mais même si elle s'inscrit dans un contexte réaliste, elle n'en reste pas moins symbolique. Le terme utilisé est *ursae* et non *ursi*. Le symbole est double, artémisien et polaire. Comme nous le détaillerons au chapitre suivant, l'ourse était liée à Artémis. Ainsi, Paul Faure<sup>378</sup> dénombre trois ou quatre grottes sacrées dans la péninsule d'Akrotiri, aux environs de l'antique Kydonia. L'une d'entre elles est connue sous le nom d'Arkoudia et se situe près du monastère de Gouverneto. Elle est aussi appelée "grotte de l'ourse" à cause de l'idole centrale, grosse concrétion à la forme d'une ourse qui se mire dans un bassin d'eau. Cette grotte fut consacrée à Artémis Courotrophe et est située sur le même méridien que Brauron, grand sanctuaire artémisien, dont nous verrons qu'il est lié, lui aussi à l'ourse. Enfin, dans un système centré sur Délos, la grotte est située sur la ligne O° des Gémeaux, ce qui paraît assez logique quand on sait que la déesse est la jumelle d'Apollon. Drépane est, elle aussi, dans les Gémeaux du système de Cumes. Par la qualification libyenne de l'ourse, nous pensons à Leptis Magna où l'on a retrouvé une statue zodiacale d'Artémis.

Aceste, couvert de la peau d'ourse, est le symbole polaire du pouvoir temporel. Énée, gémeau divin, est le pôle émetteur de lumière qui irradie sur le pôle récepteur, Aceste, gémeau humain, à l'instar de la lumière solaire qui éclaire la lune. Énée fera d'ailleurs d'Aceste un roi, symbole même de la temporalité. La royauté d'Énée n'est pas de ce monde, elle est ailleurs et relève d'énergies supérieures qu'il ne possède pas encore pleinement. Cette idée est renforcée par le prodige de la flèche (V, 588, et sqq.) qui reprend celui de l'étoile filante (II, 692, et sqq.). Le projectile, lancé vers les cieux, matérialise le chemin vers le ciel, union nécessaire entre les deux pôles et préfiguration du destin céleste du héros. Dans ce contexte, le prodige du tombeau d'Anchise prend évidemment, tout son sens.

---

<sup>377</sup> HAMDINE, W., THEVENOT, M., MICHAUX, J. « Histoire récente de l'ours brun au Maghreb », *Comptes-Rendus de l'Académie des Sciences*, 1998, 321 : 565-570.

<sup>378</sup> FAURE, P., "Chronique des cavernes crétoises," *Bulletin de correspondance hellénique* 102 (1978), p.634

### 5.3 Le tombeau d'Anchise

Le tombeau est déjà, en lui-même, le lien entre le monde d'en bas et celui d'en haut. Les deux Açvins<sup>379</sup>, équivalents védiques des Dioscures, étaient identifiés avec le Ciel et la Terre. L'un était fils de la Nuit, l'autre de l'Aurore<sup>380</sup>. On s'accorde pour voir dans les Gémeaux, des manifestations cosmiques opposées, mais complémentaires, liées à des phénomènes lumineux. Le serpent qui apparaît s'inscrit pleinement dans cette perspective zodiacale. Cet épisode, comme le rappelle Joël Thomas<sup>381</sup> a particulièrement troublé la critique. Le serpent est certes une manifestation de la transcendance et le symbole du passage dans l'au-delà et, en tant que telle, sa présence près du tombeau d'Anchise, se justifie pleinement. Mais, dans le signe des Gémeaux, il prend une dimension cosmique. Associé à la lumière (V, 87-88) et aux couleurs de l'arc-en-ciel (V, 88-89), il devient le symbole de la course solaire dans l'univers. Associé aux sept anneaux, matérialisation des sept planètes, il devient celui de l'harmonie et de la plénitude cosmique. Le reptile, par sa nature et son aspect, associé au signe du lieu, marque pour Énée le début d'une époque nouvelle. Le serpent arc-en-ciel est, comme le qualifie Eliade, le chemin des dieux, un pont entre le ciel et la terre<sup>382</sup>, l'expression d'une union entre les puissances terrestres et célestes en faveur d'Énée qui fait route vers le soleil solsticial du Latium.

### 5.4 Les jeux et la fondation

L'épisode s'inscrit, lui aussi, dans cette perspective. Et ce sont bien les navires qui retiennent toute notre attention. Ils sont désignés du nom de l'animal fabuleux qui était figuré en proue. L'ensemble de ces proues pourrait être une évocation de l'hiver.

*Pristis* est la latinisation du mot grec. On retrouve le terme sous la forme *pistrix*. La *pistrix* est, selon Ernout et Meillet<sup>383</sup>, une sorte de monstre marin, une scie ou encore une espèce de squal. C'est aussi le nom donné à la constellation de la baleine qui se situe sur un alignement

---

<sup>379</sup> Açvas = cheval. Voir LASSEN, C. *Indische Alterthumskunde*, I, p.762

<sup>380</sup> Voir Yâska, XII et OLDENBERG, H. *La religion du Véd*, Paris, 1903

<sup>381</sup> THOMAS, J., *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, p.303.

<sup>382</sup> ELIADE, M., *le chamanisme*, p. 119

<sup>383</sup> ERNOU- MEILLET, A., *dictionnaire étymologique de la langue latine*, p.510

qui atteint Fomalhaut du Poisson austral. Le Centaure est bien un hiéroglyphe du Sagittaire et la Chimère, par son aspect caprin et associé à la mer ici, est un hiéroglyphe du Capricorne. Les navires, dans la course, arrivent dans l'ordre des signes qu'ils représentent. Sergeste et son *Centaure* arrivent derniers, Gyas et sa *Chimère* sont troisièmes, Mnesthée et sa *Pristis* deuxièmes, Cloanthe et sa *Scylla* premiers. Scylla est aussi un hiéroglyphe des Poissons. Le quatrième signe de l'hiver est le Verseau qui n'apparaît pas au travers des navires, mais bien dans l'étoffe qui est remise au vainqueur puisqu'on y retrouve la figure de Ganymède. Ainsi donc, Virgile, dans son évocation de la Sicile et de ces régates en l'honneur d'Anchise, marque les deux solstices et la course symbolique que doit effectuer Énée au travers de l'année. À l'image de Cloanthe, il sortira victorieux et sera, comme nous l'avons déjà écrit, le nouveau Ganymède. C'est un des sens que prend le *lusus Troiae*.

Aux vers 588 et suivants, Virgile décrit les circonvolutions des cavaliers troyens. Comme le souligne Alain Deremetz<sup>384</sup>, la comparaison que Virgile fait entre le *lusus Troiae* et le labyrinthe, trouve sa source dans les liens mythiques qui unissaient la Crète et Troie et que nous avons détaillés précédemment. Nous retrouvons dans l'épisode virgilien, les deux motifs centraux du mythe de Thésée, mis en évidence par M. Detienne<sup>385</sup> à la suite de l'iconologue F. Johansen : la danse et le labyrinthe. Ainsi les vases corinthiens du VI<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ illustrent-ils le mythe de Thésée et du Minotaure par le combat et la danse. Celle-ci est le *geranos* ou danse de la grue et ce motif n'a certainement pas échappé à Virgile. Selon M. Detienne<sup>386</sup>, la danse se rattache à l'image de l'animal intelligent que les bestiaires antiques reconnaissent à cet oiseau. C'est aussi un « navigateur d'une habileté merveilleuse qui vole d'une extrémité du monde à l'autre ». Les danseurs, tout comme l'oiseau qui essaie de relier les deux bouts de la terre, tenteraient de faire rejoindre l'entrée et la sortie du labyrinthe, "de faire coïncider la fin et le début", pour provoquer une nouvelle naissance, motif que l'on retrouve fréquemment dans les mythes liés aux Dioscures. Mais curieusement, Virgile n'associe pas la danse du labyrinthe à la grue, mais au dauphin. Nous sommes d'accord avec A. Deremetz : la substitution n'entraîne pas de changements fondamentaux dans la valeur référentielle. Le dauphin, comme il l'écrit<sup>387</sup>, était le compagnon des navigateurs antiques qu'il charmait par sa beauté et son intelligence. Il faisait aussi partie de l'environnement

---

<sup>384</sup> DEREMETZ, A., "Virgile et le labyrinthe du texte," *Uranie* 3 (1993), p.55

<sup>385</sup> DETIENNE, M., *L'écriture d'Orphée, ch. 1, la grue et le labyrinthe*, p.25

<sup>386</sup> *Op. cit.*, p.23

<sup>387</sup> *Op.cit.*, p.57

familier romain et de la décoration des riches villas campaniennes et latines. Le dauphin est également un motif zodiacal que Virgile associe au motif commun. Aratus de Solus plaçait le Dauphin dans le voisinage du Capricorne. De nombreuses monnaies qui faisaient figurer l'animal sur l'avvers ont été retrouvées dans les régions placées dans le signe du Capricorne. Il faut ajouter à cela les motifs des statues d'Aphrodite dites "du Capricorne"<sup>388</sup> dont les décors s'inspirent d'une statue retrouvée à Aphrodisias, en 1961. La déesse est voilée et le décor de son épendyte est assez évocateur : un collier pectoral et un croissant de lune, les Charites, Hélios et Sélénè et enfin une Aphrodite Pelagia sur un animal marin, accompagnée d'un dauphin et d'un Triton. Les statues de ce type présentent toujours une Aphrodite Pélagia sur une chèvre marine avec le dauphin. A. Deremetz souligne encore<sup>389</sup> que les cavaliers du *lusus* imitent un combat armé (*pugnaeque cient simulacra sub armis...585*) et nous savons que la plupart des combats des Troyens sont encore à venir. Le *lusus* pourrait donc annoncer les guerres qui vont jalonner les six derniers livres de l'*Énéide*. Mais nous partageons aussi l'analyse de M. Putnam<sup>390</sup> qui voit dans le *lusus*, l'annonce des grands conflits de l'histoire de Rome. L'association des chevaux<sup>391</sup> et des Gémeaux, rappelle évidemment les Dioscures, mais annonce aussi Romulus et Rémus. La comparaison avec les dauphins, hiéroglyphes du Capricorne, prédit Auguste et la bataille d'Actium qui était, comme nous le savons, une bataille navale. Par le carrousel, Virgile associe clairement la cosmologie et le pouvoir<sup>392</sup>. Il nous donne, en même temps, la vision qu'il a de Rome, à la fois terrestre et temporelle, céleste et éternelle.

Une fois les jeux terminés et après s'être entretenu avec l'ombre de son père, Énée fonde une nouvelle ville qu'il confie à Aceste (...*interea Aeneas urbem designat aratro...Gaudet regno Troianus Acestes vv.755 et sqq.*). Si l'on prend Cumae comme *omphalos*, le mont Éryx se situe dans le signe des Gémeaux, ce qui n'est pas sans rappeler le contexte de la fondation par Énée, de la ville de Pergamée en Crète et donc une possible anticipation du lien qui unira Rome aux Gémeaux. Après avoir fondé la ville, Énée dédie un temple à sa mère (...*Erycino in uertice sedes fundatur Veneri Idaliae*). Comme le rappelle

---

<sup>388</sup> Voir RICHER, J., *Géographie sacrée du monde romain*, pp.254 et sqq.

<sup>389</sup> *Op. cit.*, pp.59 et sq.

<sup>390</sup> PUTNAM, M.C.J., *The poetry of Aeneid*, p.87

<sup>391</sup> Rappelons que le *geranos* est pédestre .

<sup>392</sup> Ce sera l'un des points essentiels de notre conclusion

Jacques Perret<sup>393</sup>, le temple d'Aphrodite, sur le mont Éryx, est très ancien et la Vénus érycine est bien à l'origine de la Vénus romaine. Tite-Live nous précise dans quelles circonstances la Vénus érycine obtint un temple à Rome. En 217 avant Jésus-Christ, lors de la deuxième guerre punique, face à Hannibal, Rome était dans une situation critique. Le consul *Cunctator* fit consulter les livres sibyllins. Les oracles révélèrent que si Rome était victorieuse, il fallait que l'on s'engageât à célébrer des jeux en l'honneur de Jupiter, à dédier un temple à Vénus érycine et à *Mens*, à ordonner des prières publiques et à vouer un printemps sacré aux divinités (XXII, 9). Le temple dédié à Vénus fut bâti sur le Capitole, à côté du temple de Jupiter. La dédicace fut présidée par le consul Cunctator en personne, le 23 avril 215, lors des *Vinalia Priora*, en l'honneur de Jupiter. Ce jour correspond, par ailleurs, à l'entrée du soleil dans le signe du Taureau, domicile de la planète Vénus. Robert Schilling a bien noté que le culte de Vénus érycine a été dépouillé de ses attributs orientaux et que cette Vénus Astarté est devenue romaine. Virgile présente son héros comme le fondateur du temple : il justifie ainsi, les liens qui existaient entre la Vénus du mont Éryx et Rome et sa volonté de rattacher Énée à une Vénus ouranienne, puisqu'il ne reste pas en Sicile.

## 5.5 La mort de Palinure

Étrange épisode que ce sacrifice de Palinure. Jacques Perret<sup>394</sup> souligne le pathétique d'un épisode pour lequel Virgile paraît n'avoir pas eu de modèle. Le malheur qui frappe Palinure semble gratuit et inutile. La mort du pilote semble pourtant bien justifiée : Énée n'a plus besoin de guide terrestre et connaît sa route. Il guide son navire et dispose, pour arriver à son but, d'autres guides. Le héros passe d'une attitude passive à une attitude active et qui le rend plus participatif à sa mission<sup>395</sup>.

---

<sup>393</sup> Voir PERRET, J., *Énéide V*, p.29, note 1

<sup>394</sup> Virgile, *Énéide*, II, p. 37, n. 1

<sup>395</sup> THOMAS, J., *op.cit.*, p.271

Joël Thomas<sup>396</sup>, dans son approche sur le symbolisme zodiacal, place le livre V sous le double signe des Poissons, naturellement régi par Neptune<sup>397</sup>, dieu étrange autant que mystérieux, comme le dit Joëlle de Gravelaine<sup>398</sup>, aussi porteur de contradictions. Ce n'est d'ailleurs pas sans raison qu'en astrologie, il est le maître du flou, des illusions, des incertitudes, mais aussi des intuitions et de la prémonition. Son rôle est ambigu : hostile dans les premiers vers, il devient bienveillant puisqu'il répond favorablement à la requête de Vénus qu'il légitimise (*fas omne est*) puisque la déesse est issue du royaume qu'il gouverne (*unde genus ducis*). Vénus est en exaltation dans les Poissons. N'oublions pas non plus la légende selon laquelle Vénus et Éros, se baignant dans l'Euphrate, furent métamorphosés en poissons pour échapper à Typhon<sup>399</sup>. Dans cette approche, il est « naturel » que Palinure disparaisse. Neptune, comme maître de l'eau primordiale, représente le temporel et l'éternel. En mettant fin à la vie de Palinure par la noyade, il permet à Énée de commencer sous une nouvelle forme. Il est le dieu initiateur puisque la naissance de l'un suit la mort de l'autre. Palinure est Abtu, le poisson de gauche, pilote du Principe s'involuant dans la Matière. Parvenu au terme de sa course, il cède sa place à Énée, Ant, le poisson de droite qui dirige sa barque dans les eaux du Soleil et de la Lumière.

La Sicile, comme du reste la Crète (elles partagent les mêmes signes), est un lieu de progression pour Énée. Il y fonde d'ailleurs des villes. L'île est pour Énée ce qu'Herzfeld appelle l'archétype ancestral, l'image de la mère, qui révèle un désir de retour à l'origine<sup>400</sup>. Le héros ne peut donc s'y établir définitivement, mais l'occasion lui est offerte de se «re (s)-sourcer » et de s'illuminer.

---

<sup>396</sup> *op.cit.*, p.339

<sup>397</sup> Voir Manilius, *Astronomica*, 2

<sup>398</sup> DE GRAVELAINE, J., *dieux et héros du Zodiaque*, p.296 et suivantes

<sup>399</sup> Ovide, *Fastes*, 2, 460-475

<sup>400</sup> HERZFELD, C., "Féminité de l'île," *Recherches sur l'imaginaire* p. 25 (1994), p.36.

# Chapitre 6

## La catabase

Nous sommes maintenant arrivés, avec ce passage, à un « pivot » de notre recherche, où les voies terrestres croisent les chemins symboliques, d'une part en raison du caractère omphalique de la ville de Cumes<sup>401</sup> et d'autre part parce que le livre VI a, effectivement, une situation privilégiée en tant qu'axe de l'*Énéide* dans son ensemble. Cette catabase est, en quelque sorte, l'intersection entre un axe horizontal, celui du voyage géographique dans un environnement profane, et un axe vertical, transcription symbolique de la rencontre avec le Sacré. De son arrivée à Cumes jusqu'à sa sortie, Énée progresse et cette progression est dictée par différents éléments - mythologiques, zodiacaux, végétaux, animaux, architecturaux – qui sont autant de points « géodésiques » sur la carte d'Énée. Il est frappant de constater que, dans leurs propos, certains commentateurs ne peuvent expliquer l'utilisation de termes, d'expressions ou encore de référents mythologiques qui semblent propres au poète de Mantoue. Nous proposerons, dans ce chapitre, une lecture différente, à la lumière des axes déjà évoqués précédemment.

Pour ce faire, nous confronterons les détails donnés par Virgile à la réalité historique ou archéologique pour offrir une explication plausible aux éléments taxés, trop rapidement peut-être, d'anachronisme ou de non-sens ou qui sont pure invention virgilienne.

### 6.1. Cumes

Le livre VI débute donc par l'arrivée d'Énée sur les rives de Cumes. C'est à bon escient que Virgile utilise le terme *Euboicis* (*Euboicis Cumarum oris* : VI, 2).

En effet, Cumes est l'une des plus anciennes fondations occidentales. C'est vers le milieu du VIII<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ que des colons venus de l'île d'Eubée fondèrent ce

---

<sup>401</sup> Il semble bien, comme le note Jean Richer (*GSMR*, p.69), que Cumes ait joué un rôle d'*omphalos* pour le sud de l'Italie et pour la Sicile. Des monnaies retrouvées à Naples font figurer une lyre appuyée sur un *omphalos* entouré de bandelettes (voir Léon Lacroix, *Monnaies et colonisation dans l'occident grec*, Bruxelles, 1965, p.137)

comptoir commercial qui allait rapidement prospérer. Au vers 17, Virgile qualifie la citadelle de *Chalchidica*. Strabon (V.4.4) nous apprend que Cumès fut très anciennement fondée par des gens de Chalcis et de Kymè et qu'elle est la plus ancienne de toutes les cités de Sicile et d'Italie. Cumès exercera une grande influence sur le monde italique. Elle diffusera chez les Étrusques de Capoue l'alphabet chalcidien qu'ont ensuite adopté les Latins. Virgile, par cette allusion à l'Eubée et à Chalcis, au début du chant VI, fait écho au prologue des Géorgiques. En effet, dans une roue zodiacale centrée sur Delphes, le nord de l'Eubée est situé dans le Scorpion. Rappelons que le grec désignait ce signe par les Pinces de la Balance. La constellation de la Balance, reconnue pourtant par les Babyloniens, n'est entrée que tardivement dans le cercle zodiacal. Le Scorpion couvrait donc deux signes. C'est pourquoi, comme l'écrit Virgile, il doit resserrer ses pinces pour faire place à la Balance, rétablissant ainsi la justice<sup>402</sup>. L'allusion est subliminale et transparait dans le début de l'*ekphrasis* sur laquelle nous reviendrons plus avant. Dédale s'échappe de la Crète, se dirige vers les OurseS glacées (*gelidas enauit ad Arctos* VI, 16) pour se poser sur la citadelle chalcidienne (*Chalchidicaque astitit arce* VI, 17). Étrange route ! Virgile le dit lui-même : *insuetum per iter* (VI, 16) et c'est la voie céleste qu'emprunte Dédale pour finalement consacrer un temple à Phébus. Ce début de l'*ekphrasis* répond au Prologue des Géorgiques et au temple de Mars Ultor. La référence à Chalcis évoque le Scorpion. Des monnaies chalcidiennes font figurer fréquemment un Aigle enlevant un serpent<sup>403</sup>.

Dans certaines traditions, les OurseS étaient comparées aux deux plateaux d'une Balance, ce qui établissait un rapport supplémentaire entre le pôle et le signe de la Balance. Auguste, à l'instar de Dédale, s'élance vers le Ciel et vers Phébus, entre la Balance et le Scorpion.

Cette allusion subliminale peut être une indication donnée par le poète lui-même à une interprétation zodiacale possible de toute la catabase.

---

<sup>402</sup> Voir à ce propos HUBNER, W., *Astrologie dans l'Antiquité*, p.6

<sup>403</sup> cf. VOLGUINE, A., *L'ésotérisme de l'astrologie*, p.159 : « Dans le symbolisme, le signe du Scorpion est fréquemment associé à la fois avec le serpent, symbole sexuel de la Terre, et avec l'aigle qui personnifie l'Air ou le Ciel et le côté élevé de ce signe, dont l'ésotérisme consiste dans la sublimation de l'énergie sexuelle. La réunion de ces deux images dans celle de l'aigle tenant dans ses serres ou dans son bec un serpent est vraiment universelle, car elle se rencontre aussi bien en Amérique précolombienne où on la trouve même dans les armoiries du Mexique, que sur un chapiteau de la basilique romane de St-Benoît-sur-Loire (XIIe siècle) et au revers de plusieurs monnaies carnautes »

## 6.2. L'Aphrodite de Cumes et les traces archéologiques

Notre attention est attirée par une Aphrodite conservée au Musée de Naples<sup>404</sup>. D'après F. Magi<sup>405</sup>, elle daterait du IIe siècle avant Jésus-Christ. La statuette est coiffée d'une couronne de laurier et porte sur les épaules, deux médaillons qui représentent peut-être Zeus et Héra. La poitrine est ornée d'un croissant de lune. Son épédyte est divisée en trois parties, l'une représente les trois déesses du jugement, la partie centrale fait figurer Hélios et Séléné tandis que la troisième représente Aphrodite sur une chèvre marine.

Nous partageons l'analyse de Jean Richer<sup>406</sup>, que nous développerons à propos de l'épédyte d'Artémis : le signe du Cancer, présent sur la poitrine de nombreuses statues de l'Artémis d'Éphèse, signifie que la déesse gouverne la lune et renvoie au Cancer, signe du Solstice d'été. L'épédyte, ici, symbolise deux axes : l'axe Verseau-Lion (les trois déesses et Hélios) et l'axe Cancer-Capricorne (Croissant de Lune/Séléné – Chèvre marine). Une des justifications de Cumes comme *omphalos* serait précisément cette présence des deux axes solsticiaux qui se dégagent du texte de Virgile. Mais il convient, avant tout, de replacer les éléments symboliques de ce passage dans un contexte historique et archéologique qui sera éclairant pour notre propos.

Le temple d'Apollon fut édifié sur une terrasse inférieure de l'acropole : la situation en hauteur présentée par Virgile est entièrement justifiée. Plusieurs monuments liés au culte ont été superposés à cet endroit et le temple d'Apollon a été modifié en basilique aux VIe et VIIe siècles après Jésus-Christ. Les fouilles de 1932 mettront à jour un ensemble très impressionnant : il s'agit d'une grotte artificielle constituée d'une galerie longue de 131,5 mètres et large de 2,4 mètres présentant une voûte trapézoïdale atteignant par endroits 5 mètres de haut. Il s'agit d'une espèce de dromos éclairé par six galeries latérales qui mène à une salle rectangulaire taillée dans le roc, au plafond en forme de voûte, sans aucun doute l'« antre » de la Sibylle. La salle terminale est sûrement l'*adyton* où elle prophétisait. Comme le note Jacques Perret, la description faite par Virgile est assez cohérente : deux salles, des

---

<sup>404</sup> FREDRICH, C., "Die Aphrodite von Aphrodisias in Karien", *Athenische Mittheilungen*, XXII, 1897, planche XII, n° 13

<sup>405</sup> Voir MAGI, F., "Intorno a due frammenti Vaticani di Afroditi di Afrodisia e di Artemide di Efeso", *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, XII, 1936, p. 228

<sup>406</sup> RICHER, J., *Géographie du monde romain*, p. 259

galeries pour porter la voix prophétique, des portes. Le professeur Jean Brun<sup>407</sup> nous a bien confirmé l'existence d'un temple dédié à Apollon sur l'Acropole de Cumès, mais il est formel sur l'inexistence d'un temple dédié à Diane/Artémis. Mais il semble établi que les collines qui entouraient le lac Avernus étaient jadis couvertes de bois consacrés à Hécate.

### 6.3. Les bois sacrés de Trivia

Les références aux bois sacrés, chez Virgile, sont nombreuses. Le poète parle ici de *lucos Triviae* (VI, 13) et fait référence aux bois italiens de la tradition nationale. Nous pouvons peut-être y voir également une allusion au bois sacré de Nemi dans lequel se perpétuait, aux yeux des nombreux pèlerins qui s'y rendaient, l'image d'un bois qui offrait encore l'esprit naturaliste et profond du Latium ou encore au lac du même nom, célèbre pour son sanctuaire dédié à Diane. Cette allusion au lac de Nemi pourrait trouver écho dans l'épisode du rameau d'or que nous développerons ci-après. Le *rex Nemorensis* est un prêtre voué au culte de *Diana Aricina* dont le temple était situé dans le bois de Nemi, sur le versant des Monts Albains<sup>408</sup>. Il était désigné suite à un combat singulier qui avait lieu entre le prétendant à la succession et le prêtre en place. Le vainqueur était celui qui avait pu assommer son adversaire avec une branche cueillie sur un arbre précis caché au fond des bois<sup>409</sup>. Le rite aurait été amené en Italie par Oreste qui s'était réfugié à Nemi après avoir tué Thoas, le roi de Chersonèse de Thrace, et avoir volé le simulacre de la déesse locale sanguinaire, Diane Taurique. D'autres divinités étaient honorées à Nemi : Égérie et Virbius.

Comme le note Joël Thomas<sup>410</sup>, Virgile concilie deux versions à propos de Virbius : celle qui en fait Hippolyte ressuscité par Asclépios, caché et rebaptisé par Diane et celle qui en fait le fils d'Hippolyte (VII, 774-777). C'est d'ailleurs la seule mention de cette histoire dans toute l'*Énéide*. Nous rejoignons l'avis de Joël Thomas qui voit dans le passage, une portée symbolique, et plus précisément une marque néo-pythagoricienne : la dualité humaine (*uir bis*) est dépassée et vivifiée par la trinité divine incarnée par Diana Trivia. Ce jeu entre

---

<sup>407</sup> Le professeur Jean Brun est chargé de recherches au CNRS et directeur du centre archéologique du Var de Toulon. Il fait partie du projet Kymè du centre Jean Bérard

<sup>408</sup> Voir STRABON, V ; PAUSANIAS, II, 27, 4; OVIDE, *Fasti*, III, 261, et sqq.

<sup>409</sup> voir la note de Servius, *Aen*, II, 116

<sup>410</sup> THOMAS, J., « Virbius » in *Dictionnaire critique de l'ésotérisme*, p.1362

dualité et aspect ternaire serait encore bien présent dans l'évocation de Géryon (VIII, 202) et du roi Erylus (VIII ,564-565)<sup>411</sup>. Deux mots du début du passage retiennent notre attention : *mater Aricia* (VII, 762). Aricie était une fille de Pallas, sœur des Pallantides détrônés par Thésée. Elle fut, dit-on, aimée d'Hippolyte. Mais, comme le note Anne-Marie Boxus dans sa traduction électronique de *l'Énéide*, nous pouvons comprendre *mater* dans le sens de « ville nourricière » ou « patrie ». Ce n'est d'ailleurs pas le seul cas où le mot aurait ce sens. Notons au livre X (172) : *Populonia mater*. Virgile ferait donc référence à la ville d'Aricie qui, comme le rappelle Servius<sup>412</sup>, était la ville natale de la mère d'Auguste. La ville d'Aricie était célèbre pour le culte dédié à *Diana Aricina* dont le temple était le plus important de la région. D'après Pline (*H.N.*, XVI, 91), il était situé dans la partie la plus boisée des monts albains, à gauche de la route qui descendait d'Aricie. Dans une roue zodiacale centrée sur Cumès, la ville d'Aricie est située dans le 3e décan du Verseau. Il est opportun, à ce stade de notre développement, de mettre en relation avec notre passage l'étude des épendytes d'Artémis faite par Richer.<sup>413</sup> Selon lui, certaines statues, comme les Artémis de type éphésien ou, dans une moindre mesure, certaines Aphrodites, offrent des témoignages éclairants et relativement aisés à interpréter et permettent d'établir un système de références zodiacales. H. Thiersch<sup>414</sup> a émis l'hypothèse qu'un certain nombre de statues cultuelles, comme en témoignent certaines monnaies, possédaient des épendytes décorées.

Effectivement, les statues de culte observées sur différentes monnaies présentent des ornements sculptés et décorés. C'est le cas de l'Héra de Samos ou encore de l'Artémis Leucophryne de Magnésie. En s'appuyant sur différents textes, notamment ceux de Pausanias, H. Thiersch référençait aussi l'Athéna Calkioikos de Sparte, l'Apollon d'Amyklai, l'Artémis et le Dionysos de Corinthe, le Dionysos de Thèbes ou encore l'Artémis de Pergame<sup>415</sup>. Richer distingue trois séries de statues gainées d'époque romaine dont le décor renvoie à des symboles zodiacaux : les statues d'Artémis de type éphésien, les statues de l'Aphrodite de Carie et les statues de Jupiter héliopolitain. Ces symboles se présentent de diverses manières selon les statues ; ainsi, on trouvera des colliers de signes zodiacaux, des animaux ou des

---

<sup>411</sup> Pour le surplus, nous nous en référons à l'article mentionné dans la note 11.

<sup>412</sup> 7.762 *quem mater aricia misit civitas iuxta Albam. 'mater' autem propter Augustum dicit, qui fuerat ex Aricina matre progenitus: ac si diceret, quae tanti auctor est generis.*

<sup>413</sup> RICHER, J., *Géographie sacrée du monde romain*, pp.193 et sq.

<sup>414</sup> THIERSCH, *Ependytes und Ephod*, Stuttgart, 1936, pp.8 à 10

<sup>415</sup> Les références aux textes de Pausanias sont reprises à Thiersch : Apollon : Pausanias, III, 16,2 ; Dionysos de Thèbes : IX, 12,4 ; Artémis et Dionysos de Corinthe : II, 2,6.

protomés d'animaux sur les Artémis, des registres ou des caissons dorés sur les Aphrodites ou les Jupiters.

La conclusion de Jean Richer est assez simple : les références zodiacales qui figurent sur les épendytes se rattachent à un système complexe de références spatiales qui couvrent, à l'instar d'un véritable réseau, l'ensemble du bassin méditerranéen. Son étude porte sur les statues dont le lieu d'origine était connu, là même où elles avaient toute leur signification. Les statues d'Artémis peuvent être réparties en deux catégories : celles qui portent le signe du Cancer en pendentif et celles qui possèdent un collier de signes zodiacaux. Le caractère lunaire d'Artémis-Hécate, dont nous reparlerons plus loin, est bien établi. Le signe du Cancer apparaît sur le devant de la poitrine de plusieurs statues et cela s'explique aisément parce que, d'un point de vue astrologique, le signe du cancer est le domicile de la lune. Deux statues de ce type sont conservées à Londres, l'une dans la collection Robert Mond et l'autre au Soane Museum. Dans son observation des grandes statues d'Artémis qui comportent un collier zodiacal, J. Richer note deux singularités : quatre figures féminines qui apparaissent et l'aspect du collier zodiacal qui varie. Chaque ensemble de symboles désigne une région géographique bien précise et lorsqu'il y a un collier de signes, le signe placé dans l'axe médian de la statue est en étroite relation avec la région dans laquelle la statue a été dressée. Mais ce signe médian doit toujours être interprété en tenant compte de l'ensemble des symboles. Au moins douze grandes statues de type éphésien ont été recensées. De ces statues, seules celles qui ont été retrouvées à Rome ou à proximité nous intéressent parce qu'elles présentent un collier zodiacal bien particulier. La statue du Musée de Naples, comme celle de la villa Albani à Rome, celle du palais Vescoville à Tuscania ou encore la statuette du Vatican peuvent amener un regroupement thématique : toutes font figurer les cinq premiers signes du Zodiaque avec, en position médiane, le signe des Gémeaux, toujours symbolisé par deux personnages couchés, placés côte à côte, ce qui n'est pas sans rappeler la forme conventionnelle du signe. Ce regroupement de statues peut nous aider à identifier la région zodiacale dont font écho les bois sacrés de Trivia, mis en exergue par Virgile.

Si nous prenons Rome comme centre zodiacal, nous pouvons dire que le signe des Gémeaux commence à Lavinium pour se terminer avec l'axe Albe-Aricie-cap Circé qui placerait Cumes dans le signe du Cancer. Comme le suggère Jean Richer, nous pourrions avoir confirmation de ce schéma par un des plus anciens textes latins connus et qui date du

VI<sup>e</sup> siècle : il s'agit d'une inscription, écrite dans un alphabet archaïque sur deux plaques en bronze, qui est une dédicace à Castor et Pollux<sup>416</sup>. L'inscription figurait vraisemblablement à la base d'une statue, comme l'indiquent les trous de fixation sur chacun des côtés de la plaque. Le texte se lit *Castorei Podlouqueique qurois*. Comme nous l'avons montré à propos de Ténédos, Castor et Pollux sont des avatars du signe des Gémeaux. La présence des héros à Lavinium confirmerait donc le placement de la région dans le signe des Gémeaux, si l'on prend bien sûr Rome comme *omphalos*.

Avant de revenir au texte de Virgile, nous proposons l'examen de certaines pièces de monnaie retrouvées à Cumes. Après avoir utilisé de manière assez brève les standards attiques et chalcidiens pour les pièces d'argent et d'or, la ville de Cumes ainsi que d'autres cités de Campanie adoptèrent des standards phocéens. Cumes commença à battre monnaie aux alentours de 475. Cette activité connut son apogée après 421. Les pièces montrent une incroyable variété de motifs. Cependant, certains de ces motifs sont récurrents : ainsi, de nombreuses pièces font figurer des crabes, moules (crustacés), des scalps de lion et de sanglier, une tête de femme (probablement la nymphe éponyme, Kymè) ou encore Cerbère.

Les lacs Averne et Lucrin étaient renommés pour la culture des coquillages de type *mytilus gallo-provincialis*<sup>417</sup>. D'après Millingen<sup>418</sup> et Weber<sup>419</sup>, les Anciens avaient observé que des crabes parasites s'abritaient dans les coquilles des mollusques pour partager avec eux leur nourriture. Des passages d'Aristote<sup>420</sup>, de Pline l'Ancien<sup>421</sup>, d'Elie<sup>422</sup> et d'Athénée<sup>423</sup> parlent de cette particularité du crabe. Effectivement, des petits crabes du genre pinnothère, qui vivent dans la cavité palléale des lamellibranches Pinna et Mytilus, se nourrissent des organismes entraînés dans cette cavité par le courant d'eau entretenu par l'hôte : les deux partenaires s'alimentent ensemble, à la même source, et vivent en un commensalisme qui est une forme de symbiose. Cependant, il arrive que les crabes attaquent les tissus du mollusque : la symbiose commensale devient alors parasitisme<sup>424</sup>. Mais en y regardant de plus près, le

---

<sup>416</sup> Voir *Enea nel Lazio. Archeologia e Mito*, Rome, 1981, p.179

<sup>417</sup> Voir Horace, *Épodes*, II, 49, et *Satires*, II, 4,32.

<sup>418</sup> MILLINGEN,  *Médailles grecques inédites*, Rome, 1812, et *Syll. Of ancient coins*, 1837, pp.11 et 12

<sup>419</sup> WEBER, "Inedit greek coins" in *Cronica Numismatica*, 1896, part. I

<sup>420</sup> Aristote, *Histoire des animaux*, V,13

<sup>421</sup> Pline, H.N., IX, 66

<sup>422</sup> Elie, *De natura animalium*, III, 29

<sup>423</sup> Athénée, *Deipnosofia*, II, 38

<sup>424</sup> Renseignements fournis par Marie DELAHAYE, professeur de Sciences de la Vie et de la Terre chargée de mission à l'action culturelle au Museum de la ville de Dijon

motif numismatique présente un crabe imposant, prêt à bondir sur sa proie, ce qui ne correspond pas au crabe pinnothère, plus petit par définition. Millingen, d'ailleurs, changea d'opinion, probablement parce que la représentation du crabe était davantage celle d'un ennemi.

L'explication qu'il en donna n'est guère convaincante : le crabe représenté attendrait que la coquille de l'huître dont il veut s'emparer s'ouvre afin d'y glisser un caillou<sup>425</sup>. Il faut noter, en outre, que la représentation de la moule est récurrente, mais pas celle du crabe.

La remarque de Rutter<sup>426</sup> est pertinente : la moule, représentée dans tout le monnayage, est un produit connu des lacs locaux et là où elle n'est pas le motif principal, elle apparaît souvent comme un symbole subordonné à d'autres motifs. Ainsi, certaines pièces font figurer à l'avant une tête de femme, vraisemblablement la nymphe Kymè et au revers une *pistrix*. La *pistrix* est, selon Ernout et Meillet<sup>427</sup>, une sorte de monstre marin, une scie ou encore une espèce de squal. C'est aussi le nom donné à la constellation de la baleine. Virgile emploie *pistrix* comme nom commun dans la description de Scylla (*Énéide*, III, 426) :

*prima hominis facies et pulchro pectore uirgo  
pube tenus, postrema immani corpore pistrix  
delphinum caudas utero commissa luporum.  
praestat Trinacrii metas lustrare Pachyni.*

Anne-Marie Boxus et Jacques Poucet traduisent *pistrix* par « baleine », Jacques Perret préfère le terme « hydre ». D'autres pièces représentent le même avers, mais le revers est sensiblement différent : on y voit Scylla et un coquillage. Nous savons que les représentations du crabe sur certaines monnaies grecques indiquent que la ville ou la région où elles ont été retrouvées se situent dans le signe du Cancer, et ce, quel que soit l'*omphalos* dont elles dépendent : ainsi, le crabe apparaît très fréquemment sur des monnaies de Cos et de Cnide, situées dans le signe du Cancer dans une roue zodiacale centrée sur Sardes.

Revenons maintenant au texte de Virgile afin d'établir la présence des axes solsticiaux et leur importance dans le périple de Virgile, à ce moment clé de son voyage. Virgile se réfère clairement à Trivia au début du chant VI et cette référence semble bien à propos dans ce passage où Énée est à la croisée des mondes. Hécate/Trivia, au travers de ses trois visages,

---

<sup>425</sup> Oppien note une croyance du II<sup>e</sup> siècle qui va dans ce sens.

<sup>426</sup> RUTTER, N.K., *Historia Numorum (Italy)*, Londres, 2001, p.66

<sup>427</sup> Ernout-Meillet, dictionnaire étymologique de la langue latine, p.510

symbolise le pouvoir sur les trois mondes : le ciel sous le nom de *Luna*, la terre sous celui de *Diana* et enfin les Enfers sous celui de Proserpine. Elle procède de chacune d'elles et c'est au travers des trois qu'elle se manifeste dans chacun des mondes. Énée, en traversant ses bois sacrés, se place à la jonction des trois mondes, participe de toutes les énergies cosmiques et divines et associe les forces d'en haut et les forces infernales<sup>428</sup>. Comme nous l'avons montré, Cumes est également un *omphalos* et donc un centre de l'univers. Hécate est donc au centre de Cumes et au centre des axes comme Énée se doit de l'être. Son caractère polymorphe s'associe à la métamorphose du héros qui voyagera d'une porte à l'autre, d'un solstice à l'autre, d'un signe vers son opposé complémentaire.

L'Hécate grecque est une déesse lunaire. En effet, Ἡκάτη est le féminin d'Ἡκάτος, l'épithète courante du Soleil. A l'instar d'Artémis/Diane, Hécate simple (Artémidore oppose Ἡκάτη μονοπρόσωπος à Ἡκάτη τριπρόσωπος (II, 37)) est une déification de la lune, ce qui amène une certaine confusion entre les deux déesses. L'Hécate τρίμορφος est infernale et méchante. Issue essentiellement de l'imaginaire populaire, elle est l'objet d'un culte qui donne lieu à des cérémonies mystérieuses. Son caractère lunaire, comme nous l'avons dit, n'est plus à démontrer. À ce propos, pour certains auteurs anciens, les trois visages d'Hécate symbolisent les phases principales de la lune : naissante, pleine et finissante<sup>429</sup>. Pour le Scholiaste d'Euripide, la lune s'appelle Séléne lorsqu'elle a trois jours, Artémis quand elle en a six et Hécate lorsqu'elle en a quinze<sup>430</sup>. C'est aussi l'opinion de Servius (*Ad Aen.*, IV, 511). L'Hécate romaine n'a pas la même importance mythologique que chez les Grecs. Pline l'Ancien (*H.N.*, XXIX, 58) la confond avec la vieille déesse italote Mana-Généta. Cependant, il est bien établi qu'elle pénétra à Rome uniquement sous sa forme de déesse lunaire et de déesse infernale<sup>431</sup>.

Nous pensons que par la simple évocation de Trivia, Virgile parvient à offrir à son lecteur une approche pluridimensionnelle<sup>432</sup>. Alors qu'il la désigne sous le nom de Trivia au vers 13 (*Triuia lucos*), au vers 35 (*Triuiaequ sacerdos*) et au vers 69 (*Triuia ...templo*), il l'appelle Hécate au vers 118 (*Hecate praefecit*) et au vers 247 (*uocans Hecaten*). Aux vers 774 et 778 du livre VII, il la nomme Trivia (*Triuia Hippolytum ; Triuia lucisque*). C'est

---

<sup>428</sup> voir THOMAS, J., "Hécate" in *Dictionnaire critique de l'ésotérisme*, pp.592-593

<sup>429</sup> voir par exemple, Cornutus, *de natura deorum*, 8

<sup>430</sup> Scholiaste, *Médée*, 396

<sup>431</sup> voir Apulée, *Métamorphoses*, XI, 2

<sup>432</sup> à la fois mythologique, poétique et zodiacale

également ainsi qu'il la qualifie aux vers 566 et 836 du livre XI (*donum Triuiaie ; Triuiaie custos*). Elle est aussi la fille de Latone (*Latonia* : XI, 534) et la soeur de Phébus avec lequel elle partage prêtres et temples (*Phoebique* : VI, 35 ; X, 537). Il la nomme également *Tergeminam Hecaten* (IV, 511), les trois visages de la vierge Diane. Enfin au vers 609 du livre IV, il la qualifie d'*ululata triuiis*. Une première interprétation pourrait être dictée par une confusion poétique à un point tel que l'adjectif *Triuia* est couramment employé seul pour désigner Hécate, mais aussi Diane et qu'il est souvent difficile de distinguer si le terme s'applique à l'une ou à l'autre. Ainsi, certains commentateurs voient le bois sacré et le lac de Némi comme dédiés à Hécate alors que d'autres en font un sanctuaire de Diane. Ovide (*Fasti* I, 387 et sq.) nomme la déesse Diane et Hécate tout comme dans la lettre de Médée à Jason (*Epistulae*, XII, 79). Dans les *Métamorphoses* (VII, 94,177 et 192), il la nomme Hécate aux trois visages avec une prédilection pour Hécate quand il s'agit d'évoquer la déesse dans des pratiques religieuses. Horace dans son Ode à Diane (*Odes*, III, 22), la qualifie de *Diuia Triformis*. Les poètes latins présentent Hécate comme une déesse infernale et la confondent avec Proserpine,<sup>433</sup> mais la privilégient comme déesse de la magie.

Virgile distingue bien les trois. De manière générale, Diane est appelée ainsi dans les passages où le poète fait directement référence à la chasseresse. Hécate est identifiée quand le contexte rappelle les rites magiques ou quand elle est présentée comme maîtresse de l'Averne ou portière des Enfers. Ainsi au chant I, c'est à la chasseresse que Didon est comparée. Au chant IV, Virgile la présente comme la Trinité dont Hécate est l'un des avatars. Au chant VII, il y fait référence en rappelant brièvement l'histoire de Calydon. Il l'évoque également quand il nous parle d'Hippolyte, du moins dans la partie grecque de la légende. Elle est enfin fréquemment citée au livre XI. Au vers 530, c'est sur l'Olympe que la déesse explique à Opis, une des ses nymphes, l'histoire de Camille, chère à son cœur. Au vers 652, le poète présente Camille comme une Amazone qui porte l'arc et les armes de la déesse qui paraît l'avoir abandonnée au moment de sa mort (840). Enfin, en 850, Opis tue Aruns d'une flèche de la déesse. À la lecture de ces contextes, il ne fait aucun doute que Virgile parle de Diane quand il veut désigner la déesse de la chasse. Il fait apparaître Hécate pour la première fois au vers 510 du livre IV. Elle est invoquée par la prêtresse à laquelle Didon a fait appel pour la pratique des rites magiques. Il est encore question d'Hécate invoquée par Didon dans ses imprécations contre Énée : c'est comme déesse occulte des carrefours que Virgile l'envisage

---

<sup>433</sup> Voir par exemple, Servius, IV, 511, et VI, 118; Apulée, *Métamorphoses*, II,2

dans ce passage. Il évoque Hécate au livre VI, mais c'est comme portière de l'Érèbe qu'il l'a fait apparaître. Elle est maîtresse de l'Averne (118,247) et de l'Érèbe (564). Il s'agit sans doute là d'une référence à la porteuse de clefs. En effet, la triple Hécate est aussi qualifiée de *procuriaia* et même de *kl eidouxoj*, porteuse de clefs, ce qui la charge des portes des Enfers. Elle est alors portière d'Hadès, sorte d'iris du monde d'En bas<sup>434</sup>. D'ailleurs, la clef est un des attributs les plus fréquemment associés à Hécate par les artistes. Au livre VI, Trivia est toujours évoquée en même temps que Phébus. Au vers 69, Énée proclame solennellement qu'il instaurera un temple en l'honneur de Phébus et de Trivia. Au vers 36, Virgile désigne la Sibylle comme prêtresse de Phébus et de Trivia. Le fils d'Hémon, au vers 537 du chant X, est également présenté comme un prêtre de Phébus et de Trivia. Au livre XI, Virgile fait une assez longue digression sur le roi des Volsques, Métabus, sur sa fille Camille et sur la dévotion de l'un et l'autre à Diane. Pourtant, il n'appellera jamais la déesse par son nom si ce n'est au vers 582. Par contre, il se fait précis dans le terme quand il évoque le don que lui fait Métabus des armes de sa fille. C'est bien à Trivia qu'il fait cette dédicace. Enfin, au vers 830, Opis est chargée par la déesse de venger Camille. Virgile dit d'elle qu'elle est une gardienne postée par Trivia.

A la lecture de ces références, Virgile désigne la déesse sous le nom de Trivia quand il l'associe à la lune. Il en fait le double de Phébus, dieu solaire et lumineux, brillant, assimilé à Hélios qui est la lumière et la vie. Trivia symbolise les trois faces visibles de la lune qui est l'astre régent du Cancer. Phébus est bien sûr lié aux axes des solstices en général et au Lion en particulier. Il nous paraît également clair que Virgile parle de Trivia quand il fait référence à la région de Cumès et de l'Averne.

## 6.4. L'Averne

La Sibylle a été faite maîtresse de l'Averne (*Hecate praefecit Auernis* : VI, 118). L'Averne est un petit lac volcanique de la région de Cumès. L'entrée des Enfers y est célèbre, mais est pure invention de Virgile. Selon une étude réalisée par Éric Fouarche de Paris IV et par François Quantin de Lyon II<sup>435</sup>, elle échappe au modèle de diffusion des entrées des Enfers à partir de la vieille Grèce qui s'est opérée par le biais du phénomène de colonisation. En effet, alors que des paysages karstiques de la vieille Grèce auraient inspiré la

---

<sup>434</sup> voir ROSCHER, *Lexicon*, p.1885, 2 et p.1901

<sup>435</sup> *L'entrée des Enfers de Thésprotie : du mythe à la recherche d'une rationalité géomorphologique et historique*, Arob@se, vol. 1, n. 1

représentation des paysages infernaux, c'est un paysage volcanique qui sert de modèle à l'entrée par l'Averne. Pour les auteurs de l'étude, Virgile, en inventant cette entrée par le lac, aurait répondu au besoin romain de s'attribuer les mythes grecs de fondation ou de culture pour établir un culte qui réponde au « canon » religieux de l'époque.

Une autre étude, menée conjointement par Mario Pagerno, Michel Reddé et Jean-Michel Roddaz<sup>436</sup>, est également éclairante pour notre propos : c'est pourquoi nous en faisons, ici, une brève synthèse. L'Averne fut longtemps délaissée, contrairement au Lucrin sur les bords duquel de riches propriétaires s'étaient installés, pour s'adonner au lucre des huîtres et des moules. Cette aversion pour l'Averne pouvait s'expliquer par l'antique oracle lié au culte des morts, par la présence d'une source thermale dont on croyait qu'elle émanait du Styx, et par l'aspect lugubre de l'endroit dont on fit un lieu consacré aux divinités infernales. Les auteurs n'ont pas été en reste dans leur évocation sinistre des lieux. Ainsi, Silius Italicus (XII, 120-125) dresse un tableau de l'endroit peu élogieux. Strabon insiste sur la nature hostile du lac (V, 4, 5) avant d'aborder les témoignages anciens. Nous avons évoqué ci-dessus le peuple cimmérien et la venue d'Ulysse dans cette région. Selon les auteurs de l'étude, Virgile, témoin des travaux sans précédent effectués sous l'autorité d'Agrippa au lac, mais aussi de l'abandon des lieux, aurait replacé la catabase d'Énée à cet endroit parce que l'aspect austère et mystérieux de ces constructions souterraines offrait une comparaison inespérée avec les chemins qui menaient à l'Hadès. L'épisode virgilien a entraîné le rapprochement entre l'oracle de l'Averne et celui de Cumes et, comme nous l'avons dit, entre une Sibylle cimmérienne installée peut-être dans une grotte autour du lac et la Sibylle de Cumes. La grotte dite de la Sibylle s'ouvre sur les pentes sud-sud-ouest du cratère de l'Averne. Deux ensembles se distinguent : d'une part la galerie qui mettait en communication les rives du Lucrin et celles de l'Averne, et d'autre part les salles souterraines qui appartenaient à une villa. Un premier document lie la grotte de l'Averne au récit de Virgile : il s'agit d'une lettre de Corredo di Querfurt datée de 1194<sup>437</sup>. Mais c'est à partir du 16<sup>e</sup> siècle que se répandit la légende selon laquelle une des salles inférieures était le siège de la Sibylle de Cumes. De nombreux érudits en firent des descriptions minutieuses qu'ils rassemblèrent en compilations. En 1607,

---

<sup>436</sup> *Recherches archéologiques et historiques sur la zone du lac Averne*, Mélanges de l'école française de Rome, 1982, vol.94, n° 1

<sup>437</sup> C. di Querfurt in *Aranldi abbatis Lubicensis, Chronica Slavorum*, éditions Lappenberg, in *MGH,SSK,XXI,1945*

Capaccio<sup>438</sup> démontrait que la narration de Virgile amenait à considérer l'identification de la galerie avec la grotte de la Sibylle de Cumes comme une erreur. Les travaux de Maiuri dans la grotte inférieure de Cumes mettront fin à la confusion, même si l'on peut regretter que Maiuri et Dubois n'aient jamais appuyé leur examen sommaire de la grotte par une publication scientifique<sup>439</sup>. Il semble bien que la galerie faisait partie d'un vaste complexe thermal. Le témoignage de Servius (III, 386) incite à penser que la légende selon laquelle la grotte était l'entrée de l'Hadès par laquelle la Sibylle avait accompagné Énée, pourrait avoir couru au Bas-Empire. Mais l'identification de la grotte comme le lieu oraculaire de la Sibylle de Cumes, en lien avec le récit de Virgile, date vraisemblablement de l'époque moyenâgeuse : en effet, comme le relèvent les auteurs de cette étude, Agathiras et le Pseudo-Justin situent encore l'oracle sur l'Acropole de Cumes.

En prenant Cumes comme *omphalos*, nous constatons que la région comprise entre la grotte de la Sibylle et le lac Averno est située sur les deux signes du Cancer et du Lion. Comme nous l'avons fait remarquer, certaines monnaies retrouvées à Cumes doivent être mises en relation avec le Cancer et avec la descente aux Enfers. C'est le cas pour les pièces qui, particulièrement, font figurer le Crabe qui s'apprête à dévorer une moule ou bien encore Cerbère. D'autres pièces retrouvées à Nuceria Alfaterna portent une tête de jeune homme, probablement Apollon ainsi qu'un chien de chasse à l'arrêt<sup>440</sup> : elles font référence au Lion. Comme le suggère Jean Richer, le chien représenté sur les monnaies pourrait renvoyer à *Canis Maior* et décrire Sirius dans le Lion au moment du Solstice d'été<sup>441</sup>. En outre si, comme Jean Richer, nous prenons pour centre le temple supérieur d'Apollon, l'autel de la Sibylle est orienté nord-sud et se trouve dans la direction 0° Cancer, ce qui correspond à la "porte des hommes"<sup>442</sup> et cette ligne se prolonge jusqu'à Leptis Magna, endroit même où une statue d'Artémis a été retrouvée. Toujours en prenant comme centre le temple supérieur d'Apollon et en supposant une projection terrestre du Zodiaque, le temple inférieur serait, lui, situé à 0° Lion. Nous aurions donc une conjonction des deux signes, Lion comme signe solaire et Cancer, comme signe lunaire, ce qui expliquerait la présence conjointe, dans le texte, de Trivia et de Phébus : le bois sacré d'une part, le temple d'autre part et la présence de la Sibylle,

---

<sup>438</sup> *La vera antichità di Pozzuoli*, Naples, 1607, pp.178 et sq.

<sup>439</sup> voir A. Maiuri, *Les champs phlégréens*, Rome, 1959 et F. Dubois, *Pouzzoles antique*, 1907

<sup>440</sup> voir SAMBON, A., *Les monnaies antiques de l'Italie*, n° 1014 et n° 1015

<sup>441</sup> RICHER, J., *GSMR*, p.49

<sup>442</sup> RICHER, J., *op.cit.*, p.84

prêtresse des deux divinités. Toujours avec Cumes comme *omphalos*, mais cette fois, en nous dirigeant vers Rome, nous constatons que la région située entre le cap Circé et Nomentum est dans le signe du Verseau.

Virgile, de toute évidence, a la connaissance des lieux. Rappelons qu'il a passé de nombreuses années autour de Naples. Mais cet épisode s'inscrit, une fois encore, dans un imaginaire bien spécifique qui autorise le poète à créer un paysage pour une part fondé sur le réel et pour une autre sur un imaginaire nourri de références symboliques.

## 6.5 *L'ekphrasis* du temple d'Apollon

La description du temple d'Apollon, faite par Virgile, n'est pas des plus conventionnelles. En substance, la construction du temple est attribuée à Dédale qui, comme le dit le poète, emprunta, depuis le royaume de Minos, un chemin inhabituel qui le conduisit d'abord vers les Ources glacées pour arriver, enfin, sur la citadelle chalcidienne.

De nombreux commentaires ont été consacrés à cet épisode et encore une fois, il n'est pas dans nos intentions de nous substituer à ce qui a été dit ou écrit. Perrine Galand - Hallyn, dans son article sur le portail du temple d'Apollon<sup>443</sup>, reprend l'analyse qu'elle avait donnée dans un article antérieur<sup>444</sup> et parvient à des conclusions comparables, comme elle le souligne elle-même, à celles auxquelles est parvenu A. Deremetz, dans sa thèse d'état. Nous en proposons ici une brève synthèse. *L'ekphrasis* s'inscrit parfaitement dans la logique narrative du livre VI et s'accorde bien avec le décor exceptionnel et merveilleux de l'endroit. Il convient néanmoins d'en souligner toute la valeur symbolique. De toute évidence, il s'agit ici de la description d'un monument fictif, même si, comme l'admet madame Galand, on peut déceler une allusion indirecte à un temple élevé par Auguste en 28 avant Jésus-Christ. Mais, évoquant Properce (II, 31) qui décrit le portail d'ivoire du sanctuaire<sup>445</sup>, elle estime qu'il n'y a aucun rapport avec le mythe de Dédale. Nous ne serions pas si catégorique.

Nous ne partageons pas nécessairement certaines analyses lexicales de madame Galland. Cependant, nous la rejoignons sur un point : la description paraît abstraite et même ésotérique. En effet, à côté d'éléments concrets qui paraissent destinés à produire un effet de

---

<sup>443</sup> GALAND-HALLYN, P., "Le portail du temple d'Apollon. Fonctions de l'*ekphrasis* dans la narration épique" in *L'école des lettres*, 4, pp.5-14

<sup>444</sup> GALAND-HALLYN, P., "Art descriptif et argumentation" in *Figures et conflits rhétoriques*, éditions de l'université de Bruxelles, 1990, pp.39-58

<sup>445</sup> *altera dictos Parnassi uertice Gallos altera maerabat funera Tantalidos*

réel, Virgile place des "périphrases érudites". Pour madame Galand, Virgile utilise l'œuvre d'art pour offrir au lecteur une métaphore de l'écriture. Et c'est au livre III des Géorgiques (vv.8-36) qu'elle trouve la preuve de l'utilisation de la métaphore du temple qui permet à Virgile d'annoncer une œuvre à venir, peut-être l'*Énéide*. Le poète, à la métaphore du temple texte, associe l'image du fleuve pour exprimer son désir d'allier « la puissance du flux épique » et l'ornement maniéré de l'écriture hellénistique. Son épopée sera éternelle comme les matériaux solides du temple, et vivante comme les statues qui respirent la vie. La figure de Dédale est une « mise en abyme » de l'action poétique de Virgile. L'artisan crétois est à la fois un modèle et un anti-modèle pour Virgile. À l'instar de l'art ciselé de Dédale, l'écriture de Virgile est raffinée, teintée d'un maniérisme alexandrin certain<sup>446</sup>, véritable spectacle pour le lecteur, comme le sont les portes du temple pour les Troyens. Mais il propose deux lectures contradictoires, celle des Troyens sous le charme des portes et celle de la Sibylle qui leur enjoint de s'éloigner de l'œuvre d'art pour reprendre le vrai chemin. Et c'est, bien évidemment, l'autorité de la prêtresse qui prévaudra.

Comme le fait remarquer A. Deremetz, on ne peut nier l'influence de Catulle qui, dans l'*Épithalame de Thétis et Pélée*, a été le premier à recourir à la « métaphore du labyrinthe textuel »<sup>447</sup>. Catulle y fait comprendre que son poème est à l'image du voile qu'il décrit.

Virgile offre, dans cet épisode, une lecture tant esthétique que morale et la conclusion de madame Galland va bien dans ce sens : l'art de Virgile a su égaler la virtuosité des Alexandrins et l'a surpassée par la *pietas* d'Énée. Ce que Dédale n'a pu réussir avec Icare, Énée le réalisera avec son père. L'artiste, si doué soit-il, est sujet dans sa vie à la déception et à la désillusion : Aristée, dans sa sottise, a perdu ses abeilles ; Orphée, dans un égarement passionnel, a perdu Eurydice ; l'heureux agriculteur de la deuxième Géorgique est victime d'un fléau au livre III ; Didon, brillante fondatrice de Carthage, perd tout ; Auguste a perdu Marcellus<sup>448</sup>. Énée a perdu Plutarque, Misène et Pallas. Ainsi, comme l'écrit Joël Thomas<sup>449</sup>, « le couple malheureux Dédale-Icare est le pendant négatif de la réussite du couple Anchise-Énée ».

---

<sup>446</sup> Le motif du labyrinthe crétois s'inscrit dans le souci qu'ont les poètes de cette époque de rendre à leurs poèmes une valeur esthétique qu'il convient de rattacher, précisément, à l'alexandrinisme.

<sup>447</sup> Voir DEREMETZ, A. « Virgile et le labyrinthe du texte » in *Uranie*, 3, p.62

<sup>448</sup> Voir RUTLEDGE, H.C., « Vergil's Daedalus » in *Classical Journal*, 62, p.311

<sup>449</sup> THOMAS, J., *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, p.253

Selon la tradition commune, Dédale vécut les derniers moments de sa vie à Camicos en Sicile, à la cour du roi Cocalos. Curieusement, Virgile le fait venir à Cumès. C'est là qu'il dédie ses ailes à Apollon. Le chemin emprunté par l'architecte crétois est, pour le moins, étonnant : Cumès est située au nord-ouest de la Crète et c'est vers le nord qu'il se dirige (*gelidas enavit ad Arctos* v.16). Comme nous l'avons dit, nous sommes frappé par les périphrases que Virgile emploie et la lecture du texte nous conduit, à nouveau, à envisager une approche cryptée, dans une perspective de symbolique zodiacale.

Dans un système centré sur Délos, la Crète participe de trois signes distincts : le Taureau, pour la pointe extrême ouest de l'île, les Gémeaux pour la partie Ouest et pour le centre, et enfin le Cancer, pour le centre-est et l'est. Et c'est le texte même du poème qui nous motive à choisir Délos comme *omphalos* : comme le souligne Jean Richer<sup>450</sup>, c'est de Délos qu'Énée part pour la Crète ; il salue « pieusement » la ville d'Apollon (*ueneramur Apollinis urbem* III, 79). L'île résonne comme une terre à la fois familière et sacrée (*sacra gratissima tellus* v.73 ; *pius arquitebens* v.77 ; *placidissima tuto portu* v.77). Énée y rencontre le roi Anius, prêtre d'Apollon dont il apprend qu'il doit se rendre dans sa terre d'origine (*Antiquam exquirite matrem* v.96). Délos est un des grands *omphaloi* de l'Antiquité. On la considérait comme l'île du Soleil Levant, d'où peut-être son association symbolique avec l'or, mise en évidence par Callimaque, dans son hymne à l'île. Elle est, en quelque sorte, le véritable point de départ pour Énée, le lever du héros solaire, l'*omphalos* du commencement. Anchise pense qu'il s'agit de la Crète. Mais pourquoi donc ?

La réponse vient d'Anchise lui-même : c'est le berceau de la race troyenne (*cunabula gentis nostrae* v.105), d'où proviennent Teucer (*unde pater...Teucus primum est aduectus* v.107) et Cybèle (*hinc mater cultrix Cybeli...* v.111). Comme le souligne Jacques Perret, dans son édition de l'*Énéide*<sup>451</sup>, certaines correspondances dans la toponymie ou dans les cultes, ont amené des auteurs, à l'instar de Callinos, à proposer un rattachement des origines légendaires de la région de Troie à une immigration crétoise, et ce, à partir du VII<sup>e</sup> siècle. C'est ainsi que Teucer, originaire de la Crète, fonda une première dynastie. Nous pensons que, toujours dans une perspective zodiacale, il faille dépasser cette première analyse.

L'épisode de Pergamée s'inscrit bien dans cette perspective. Au livre III (vers 132 et sqq.), Virgile raconte comment Énée fonda la ville de Pergamée. Il s'agit, sans doute là, d'une

---

<sup>450</sup> RICHER, J., *GSMG*, p.94

<sup>451</sup> P.174,n 79

création purement virgilienne<sup>452</sup> qui s'explique aisément du fait de l'origine double que le poète accorde à la nation troyenne. C'était peut-être également (et c'est l'avis de Perret) une occasion discrète pour lui de se remémorer les légendes liées à la naissance de Jupiter, aux cent villes, au mont Ida, à la Bérécyntienne, à Idoménée. Il y a sûrement un peu de tout cela, mais, après ces considérations mythologiques, il en vient à attribuer à Énée la fondation et l'organisation complète d'une cité que le héros appelle Pergamée (*Pergameamque uoco* v.132). On trouve chez Pline l'Ancien (*HN*, IV, 59), la mention, dans un catalogue de villes que l'auteur établit, d'une ville crétoise nommée Pergamus. Comme pour Ainos ou Aineia, nous pensons que cet épisode revêt un caractère symbolique. L'allusion à Pergame que Virgile donne pour synonyme de Troie est évidente : Énée, attaché à son passé, fort de l'oracle d'Apollon et de l'interprétation qu'en fait son père, s'empresse de recréer une nouvelle Pergame. Cette fondation, comme celle d'Aineia, est un échec parce qu'il n'est pas dans l'aire zodiacale qu'il est amené à reconstituer. Dans un système zodiacal centré sur Délos, la ville de Pergamée est dans le signe des Gémeaux. Il pourrait s'agir là d'une manière pour Virgile, d'introduire une anticipation du lien qui unit Rome à ce signe. L'*ekphrasis* du temple d'Apollon s'inscrit, elle aussi, dans une référence aux signes indispensables à la progression d'Énée. Et pour comprendre l'épisode, il faut analyser d'abord l'itinéraire de Dédale.

Les seuls éléments à notre disposition sont ceux du texte, peu nombreux, nous en convenons, mais suffisamment subtils sous la plume de Virgile. Dédale fuit les royaumes de Minos (*Daedalus fugiens Minora regna* VI, 14). Dans une roue zodiacale centrée sur Sardes, la Crète est, dans la majeure partie de son territoire, située dans le signe du Taureau. Le culte voué au Taureau dans l'île est sans doute lié à cette position. Mais, les liens qui unissaient les différentes civilisations proches orientales furent nombreux<sup>453</sup>. Ainsi, Ch. Picard, dans son ouvrage sur les religions préhelléniques, écrivait, à propos de la Crète (p.99) « on peut attribuer une origine anatolienne au culte du Taureau ». Dédale s'enfuit donc par les airs (*praeetibus pennis...caelo* v.15) pour se diriger vers les Ourses glacées (*gelidas enauit ad Arctos* v.16). Virgile confirme la portée symbolique par deux expressions dont nous avons parlé dans l'introduction : *insuetum per iter* et *enauit* (16). Nous pensons que Dédale se dirige plein nord vers l'île de Délos, empruntant ainsi l'axe Cancer-Capricorne. De Délos, il reprend

---

<sup>452</sup> PERRET, J., *Les origines de la légende troyenne de Rome – les localisations d'Énée* -, p.35

<sup>453</sup> RICHER, J., *op.cit.* p.129

le même axe vers Delphes qui était reconnue comme centre du monde, mais dans une roue zodiacale dont l'*omphalos* est Athènes. Et, tout comme il y a un nombril de la terre, ainsi il y a un nombril du ciel, fréquemment désigné par l'étoile Polaire autour de laquelle tournent les Ourses. Ainsi, si Delphes est symboliquement l'étoile polaire, nous devrions facilement identifier symboliquement les Ourses. Jean Richer avait probablement vu juste<sup>454</sup> : quand, depuis l'Attique, on se rend à Delphes, on se trouve face à l'énorme massif de l'Hélicon, juste devant le Parnasse. Si l'on en croit les légendes rapportées par Aratos dans les *Phénomènes*, les Ourses seraient les nourricières de Zeus que le dieu lui-même aurait transportées au ciel pour les récompenser. L'une était la Cynosure, l'autre se nommait Helice. Si donc, comme le suggère Jean Richer, Delphes et le Parnasse figurent la Polaire, l'Hélicon est la constellation de la Petite Ourse. Sur la ligne Cancer-Capricorne, partant de Délos, on trouve Brauron. La ville est située à l'est d'Athènes et est connue pour son temple dorique dédié à Artémis. C'est autour de l'autel situé devant le temple que se déroulaient des danses rituelles appelées *arkteia*. Ce rite commémorait la substitution d'Iphigénie à une ourse au moment du sacrifice, avant le départ des Grecs vers Troie. Ce rituel est mentionné dans la *Lysistrata* d'Aristophane et rappelé dans les décors de vases représentant des jeunes filles et dans des sculptures d'enfants tenant dans les mains de petits animaux. Tous les cinq ans, lors des Brauronies, des fillettes, revêtues d'une robe couleur de safran, étaient amenées à la déesse et consacrées sous le nom d'ourses. Si l'on considère Delphes comme l'étoile Polaire et Délos, comme l'épi de la Vierge, Brauron était le sanctuaire de la constellation de la Grande Ourse. Le voyage inhabituel de Dédale qui se confie au ciel et s'échappe vers les Ourses glacées est une clé de décryptage, non seulement de l'*ekphrasis*, mais aussi du chant dans sa totalité. Passons maintenant à l'*ekphrasis* proprement dite.

Nous partageons l'avis de Perret, apparemment, les deux portes du temple sont partagées en deux tableaux : le meurtre d'Androgée et le tirage au sort, d'une part, Pasiphaé et le taureau, le Minotaure et le Labyrinthe, d'autre part. Comme le souligne à nouveau Jean Richer, il paraît probable que, dans un passé relativement éloigné, Athènes et Cnosse ont lutté pour leur suprématie maritime respective. Mais, à nos yeux, le portail est une représentation symbolique. Les deux panneaux de la première porte mettent en présence conjointe le Lion et le Taureau. En effet, Androgée est le fils de Minos de Crète (Taureau) tué par des jeunes Athéniens et Mégariens. La ville de Mégare, dans un système centré sur Delphes, est dans le

---

<sup>454</sup> RICHER, J. , *op.cit.* pp.67-68

signe du Lion. De par l'aspect de quadrature qui existe entre les deux signes, le Lion est l'adversaire naturel du Taureau qui risque d'être « mis à mal » s'il est amené à s'aventurer dans l'aire du signe qui lui est hostile. L'iconographie révèle fréquemment cette hostilité : citons un vase phrygien du VII<sup>e</sup> siècle trouvé à Gordion et conservé au musée d'Ankara, un ivoire de Samarie, un ivoire de Sparta, une partie du décor du temple d'Assos et enfin le fronton ouest du temple de Delphes. Androgée est ainsi le premier avatar du Taureau, non seulement par son origine crétoise, mais également par son nom. En effet, le signe est chtonien : il tire son nom de GE qui, en sanskrit, signifie à la fois terre et taureau<sup>455</sup>. Le fils de Minos est un athlète puissant. Rappelons qu'en sanskrit, le signe du Taureau a pour nom VRISHAM qui signifie « puissance ». Le Taureau est en soumission dans le signe qui lui est hostile. Ainsi Androgée se fait-il tuer par des Mégariens.

Dans le deuxième tableau, Virgile fait figurer le tirage au sort des jeunes Athéniens. Il les désigne par *Cecropidae*, fils de Cécrops. L'allusion à Thésée est implicite : le héros est originaire de la ville de Trézène, située dans le signe du Lion de Delphes. En outre, en se rendant à Cnosse, il reste dans la région située dans le signe du Lion. Comme le conclut, à juste titre Jean Richer, Thésée qui tue le Minotaure, c'est le Lion de Delphes qui triomphe du Taureau de Sardes. Ce tableau termine la description de la première porte, symbolisant la prédominance du Lion. Virgile y oppose les deux autres tableaux qui, comme nous pouvons le supposer par l'utilisation de l'adverbe *contra* au vers 23, verront la prédominance du Taureau qui répond au Lion (*respondet v.23*). Pasiphaé n'est pas évoquée par Virgile comme épouse de Minos, mais comme « vache » offerte au taureau de Poséidon. Il en naît le Minotaure à la double apparence (*prolesque biformis Minotaurus inest v.25*). C'est l'exemple même du Taureau dans toute son animalité et sa force brutale, cruel et vengeur. Le poète consacre le dernier tableau au labyrinthe qu'il présente comme une œuvre fameuse (*ille labor v.27*), une maison aux détours inextricables (*inextricabilis error v.27*) et par une allusion claire au fil donné par Ariane à Thésée pour en sortir. L'*ekphrasis* du temple d'Apollon fonctionne comme un véritable *exemplum*<sup>456</sup> qu'Énée, comme observateur-lecteur, doit interpréter afin « d'en reconnaître la vertu actuelle et d'en dégager la leçon pratique ». L'image traduit ici, une relation d'Énée au Monde. Il doit assimiler ces images sans les bannir pour qu'elles

---

<sup>455</sup> Voir SENARD, M. *Le zodiaque*, p.59

<sup>456</sup> Voir DAELLENBACH, *Le récit spéculaire*, p.108 repris par A.Deremetz, *op.cit.*, p.64

deviennent partie intégrante de lui-même, qu'il se confronte à elles et qu'elles induisent, chez lui, une transformation et un changement.

Sardes représente l'*omphalos* qui a amené la perte de Troie dont l'aire zodiacale - le Verseau en l'occurrence - a été détruite. Le message se précise : le héros a la lourde tâche de choisir une nouvelle aire avec un nouvel *omphalos* et un nouvel animal totémique. L'*ekphrasis* devient proactive au sens même que lui a donné Viktor Frankl dans son *Trotzdem Ja zum leben sagen* : Énée, inconsciemment, ressent de plus en plus le besoin de donner un sens à son exil et pour donner ce sens, il lui faudra suivre les voies de l'individualisation, de la transcendance et de l'accomplissement. A. Deremetz note, à juste titre, que Virgile, pour désigner la relation allégorique du labyrinthe à l'écriture, utilise la métaphore du chemin tissé (*textum iter*), expression, par ailleurs, fréquemment usitée par les poètes pour désigner leur création<sup>457</sup>. Le poète, dans cet épisode, parle d'*iter insuetum* pour désigner le chemin inhabituel emprunté par Dédale. Sans doute veut-il nous signifier qu'il utilisera son écriture avec le dessein de délivrer au lecteur son message subliminal : la référence à la symbolique zodiacale et l'image de Dédale comme préfiguration du propre destin d'Énée. *Insuetus* : c'est ainsi que A. Deremetz qualifie le rôle dévolu par Virgile à Dédale, celui de *poète*. Il raconte lui-même ses propres aventures et, au-delà des siennes, celles de Thésée, ce qui en fait à la fois un artisan et un aède, à l'image sans doute de Virgile. Et à lire le poète, on comprend très vite que l'artiste ne peut être séparé de son œuvre, à l'image de Daphnis, de Silène, d'Orphée, d'Aristée et finalement d'Auguste<sup>458</sup>.

## 6.6 Gémellité des aires et nouvel omphalos

Comme nous l'avons répété, la Crète est donc sur trois signes bien distincts. C'est également le cas de la baie de Cumès. Il est pour nous assez logique, dans cette perspective, que Virgile ait fait débarquer Énée en Crète et qu'il lui ait, là, donné l'occasion de fonder la ville de Pergamée. La géographie sacrée de la Crète du livre III préfigure celle du livre VI. Le choix d'un nouvel omphalos doit s'imposer au héros. Dédale s'est dirigé vers Délos puis vers Delphes pour arriver enfin à Cumès. Énée est passé par Délos, a parcouru les signes du système de Delphes (sur lesquels nous allons revenir) pour arriver enfin à Cumès, futur

---

<sup>457</sup> Voir DEREMETZ, *op.cit.*, p.61

<sup>458</sup> Voir RUTLEDGE, H. C., « Vergil's Daedalus » in *Classical Journal*, 62, p.311

*omphalos*. Historiquement, d'abord, c'est à Cumès que les Grecs érigèrent, au VIII<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ, le premier temple d'Apollon de la péninsule italique. Le rattachement à Delphes peut être confirmé par les symboles monétaires de la région. Ainsi, Léon Lacroix<sup>459</sup> relève que certaines monnaies de Naples font figurer une tête et des emblèmes apolliniens - tel le trépied - et même une lyre sur un *omphalos* entouré de bandelettes. Une monnaie de Cumès (monnaie de Manlius Torquatus, Cumès, 54 avant Jésus-Christ) porte la Sibylle et le Trépied. De cette manière, il démontre que les motifs apolliniens tels que l'*omphalos*, le laurier et la lyre, présents sur les monnaies non seulement de la baie de Cumès, mais aussi d'autres villes italiennes, confirment les liens avec la ville de Delphes<sup>460</sup>. Symboliquement ensuite, Virgile, par le texte, nous fait comprendre qu'Énée est au « centre du monde » tel que Mircéa Eliade le définit. La référence à la montagne cosmique est double : au vers 9 (*At pius Aeneas*) et au vers 17 (*super astitit arce*). Les hauteurs de Cumès représentent le lien entre le Ciel et la Terre et donc le Centre du monde. L'image de Dédale, à ce propos, nous paraît particulièrement significative : il symbolise ce lien entre le Ciel et la Terre, puisqu'il quitte les hauteurs célestes pour sacrifier le lieu de son arrivée, en offrant ses ailes à Apollon et en lui bâtissant un temple. Ce dernier devient « la reproduction terrestre d'un modèle transcendant, la copie d'un archétype céleste »<sup>461</sup>. Dédale, en quelque sorte, donne à l'endroit une dimension cosmique et le consacre. Le temple devient non seulement un nouvel *omphalos* sacré, mais aussi le point de rencontre des axes, axes des mondes et axes des équinoxes et des solstices. Énée est à la croisée des univers, céleste, terrestre et infernal et au centre des axes. Le temple d'Apollon devient le point de convergence des signes et le point de passage et de transformation. Et si l'on prend le temple d'Apollon comme centre, on peut distinguer différentes aires zodiacales qui correspondent donc aux aires crétoises. Le texte de Virgile y fait, à notre sens, clairement référence et nous renvoyons, ici, à ce qui vient d'être dit ci-dessus.

Avant la substitution due au phénomène de précession des Équinoxes, le Taureau était le maître incontesté de l'Équinoxe de Printemps. Le culte du taureau tient une place non négligeable dans les récits sumériens. Il symbolisait d'ailleurs l'étoile Gud-Ana « le taureau céleste » et il est intéressant de remarquer que l'iconographie de l'époque montre que dans la grotte où Mithra sacrifie le Taureau jaillit une source. On peut souvent y voir la présence d'un

---

<sup>459</sup> LACROIX, L., *Monnaies et colonisation dans l'Occident grec*, p.144, planche XI.

<sup>460</sup> LACROIX, L., *op. cit.*, pp.139-149

<sup>461</sup> ELIADE, M., *Le sacré et le profane*, p.56

lion et d'un serpent, ce qui symbolise les signes équinoxiaux et solsticiaux : Taureau, Lion, Scorpion et Verseau. Le texte de Virgile fait bien référence aux axes et le premier évoqué est l'axe Taureau-Scorpion. Si la référence au Taureau est claire, il n'en va pas de même pour le Scorpion. Le Scorpion est un signe d'eau. Peut-être est-ce là une explication à l'utilisation par Virgile d'*enauit* au vers 16, d'autant qu'au vers 17 il désigne les hauteurs de Cumès par la périphrase *Chalchidica arce*. Rappelons que, dans une roue zodiacale centrée sur Delphes, le nord de l'île d'Eubée – et donc Chalcis – est situé dans le signe du Scorpion. Le livre VI est celui de la catabase : Pluton est le maître du Scorpion

Ce premier axe équinoxial est très symbolique : le printemps d'Énée n'est pas encore à terme. Il lui faut attendre et vivre ce qu'il est convenu d'appeler *histolyse*, étape indispensable où la chenille, apparemment amorphe au cœur de la chrysalide, semble sans vie. Il doit vivre son équinoxe d'Automne, c'est-à-dire pénétrer dans le royaume de Dis, maître incontesté du Scorpion et y être « enseveli » pour percevoir et connaître de son père la Révélation et naître ainsi à nouveau, à l'image du Phénix, autre avatar du Scorpion. Par son passage dans les Enfers, Énée prépare son avènement comme Homme Cosmique « supraconscient du quatrième quadrant », le Verseau. Cet avènement se fait au prix du sacrifice du Taureau. Et c'est bien ce à quoi nous assistons dans ce livre VI : la Sibylle enjoint Énée de s'éloigner de l'œuvre de Dédale pour reprendre le vrai chemin et lui ordonne de sacrifier sept taureaux et autant de brebis (...*septem mactare iuuencos...totidem lectos*).

Par le taureau immolé, Énée pourra s'individualiser d'abord dans le Lion, acquérir son intelligence et son intuition ensuite dans le Scorpion, et s'accomplir pleinement dans le Verseau.

Rappelons tout d'abord, que le Minotaure portait également le nom d'Astérios<sup>462</sup>, ce qui pourrait indiquer un rapport entre le Taureau et la déesse phénicienne Astoreth, identifiée également comme la déesse assyrienne Ishtar ou encore la déesse sémite Astarté qui pourrait avoir donné naissance à l'Aphrodite grecque et à la Vénus romaine. Cicéron<sup>463</sup> en fait sa quatrième Vénus, fille de Syria et de Chypre et d'Adonis. Le Taureau est aussi le domicile de la planète Vénus et l'influence de la déesse est double : magnétisme esthétique pour la Vénus ouranienne et sensoriel et indifférencié pour la Vénus Astarté. L'image du Minotaure est

---

<sup>462</sup> Apollodore, III, 1, 4

<sup>463</sup> *De natura deorum*, III, 23

l'évocation de cette Vénus-Astarté que le héros doit fuir parce qu'elle représente « son enfance, son immaturité et l'univers ancien »<sup>464</sup> tout comme il a dû fuir Didon, autre image de Vénus-Astarté. Il est, par ailleurs intéressant que la première *ekphrasis* ait pour cadre le temple de Junon, bâti par la reine elle-même. Selon Lipinski<sup>465</sup>, il s'agit très probablement du temple d'Astarté que les Romains ont bâti et dédié à *Juno Caelestis*. Dans un système zodiacal centré sur Cumes, Carthage est dans le signe du Taureau, animal bien souvent associé à Astarté. Énée doit, là aussi, s'éloigner de cet aspect tellurique du taureau et c'est précisément Mercure qui, fermement, détourne le héros de ce signe afin qu'il cherche et trouve le Taureau céleste.

Le choix de Mercure pour éloigner Énée n'est pas étranger à cette approche zodiacale. Le scorpion est l'emblème de plusieurs divinités dont certaines sont les équivalentes d'Hermès/Mercure. Il apparaît que c'est au contact de la civilisation carthaginoise que les Romains ont attribué le Scorpion à Mercure<sup>466</sup>. Et c'est précisément à Carthage que Mercure apparaît à Énée. Comme le note W. Déonna, la majorité des monuments qui montrent clairement cette association entre l'animal et le dieu, provient de l'art punique. Ainsi, sur le fronton de Renier, le Scorpion occupe le milieu de la poitrine de Mercure avec une valeur zodiacale générale. Le culte de Mercure, dans les cités puniques, était important, non seulement parce qu'il représentait le dieu gréco-romain, mais aussi parce qu'il était assimilé à un dieu phénicien<sup>467</sup>. Il pourrait s'agir du dieu sémitique Shadrafa, représenté fréquemment avec un serpent et un scorpion qui pénétra rapidement dans le panthéon punique<sup>468</sup>. Sur le relief de Kenchela, dédié à Mercure par son prêtre Lucius Grassidus, on peut voir le dieu, accompagné d'une tortue et d'un scorpion, vêtu d'une sorte de tunique assez courte. Il porte également un manteau attaché à l'épaule par une fibule ronde. La hampe du Caducée se prolonge en dessous de la main gauche, ce qui fait évidemment penser à une lance. Or, habituellement, le dieu porte une cuirasse et un *paludamentum*. Mais il est à noter que Shadrafa porte la cuirasse, le manteau attaché à l'épaule et la lance. Mercure lui aurait emprunté tous ses attributs. Ainsi, Virgile présente Mercure, à la fois comme messager de Jupiter et il satisfait la logique mythologique et comme un des avatars du Scorpion face à son

---

<sup>464</sup> THOMAS, J., « Vénus » in *Dictionnaire de l'ésotérisme*, p.1357

<sup>465</sup> LIPINSKI, E, *Dieux et déesses de l'univers phénicien et punique*, Peeters, pp. 148 et sq..

<sup>466</sup> DEONNA, W., « Mercure et le Scorpion » in *Latomus*, 17, 1958, pp. 641-658.

<sup>467</sup> Voir, à ce propos, TOUTAIN dans *Bulletin de la Société nationale des Antiquités de France* VI, 1893, fig.195 et GSELL dans *Histoire Ancienne de l'Afrique du Nord* I, p. 330

<sup>468</sup> Voir PICARD, G. dans le *Catalogue du Musée Alaoui*, pp.94 et sqq.

opposé, le Taureau, d'autant que l'épisode se situe en Afrique du Nord. Il précisa ainsi sa connaissance de la mythologie phénicienne et annonce la symbolique zodiacale du livre VI.

L'équinoxe de Printemps est bien symbolisé par cette allusion au Taureau même si le printemps, comme nous l'avons dit, pour le héros, n'est pas encore arrivé. C'est la deuxième signification du sacrifice que la Sibylle impose à Énée : symboliquement, le héros doit sacrifier l'ancien équinoxe, passer par les Ténèbres pour renaître à la lumière du nouvel équinoxe que nous retrouverons pleinement au livre VIII. Certains éléments annonciateurs sont à épingle, c'est précisément au moment du sacrifice, que Virgile évoque le patronyme de Déiphobe : elle est la fille de Glaucus, le brillant. La Sibylle sera la guide d'Énée et parce qu'elle lui révélera son avenir proche au Latium, elle est la porte-lumière tout comme le génie qui allumait le feu dans l'univers à l'équinoxe de printemps. Le rôle de Vénus n'est pas négligeable, car elle aidera son fils à trouver sa véritable identité. Il ne s'agira plus de la Vénus-Astarté, mais bien de la *Venus Caelestis*, qui se révélera pleinement au livre VIII. Les deux colombes symbolisent bien, comme l'écrit Joël Thomas, cette union mystique entre un « être humain en transformation et son double immortel ». Deborah Lyons avait également relevé, à propos de certaines héroïnes et de déesses, une réciprocité certaine voire même un échange, mais aussi un certain antagonisme<sup>469</sup>.

Nous terminerons notre analyse de l'*ekphrasis* du temple d'Apollon par une évocation de la symbolique zodiacale liée au pouvoir en place. Nous avons déjà évoqué le forum d'Auguste et son lien avec l'axe Lion-Verseau. Nous évoquerons maintenant le forum de César et son lien avec l'axe Taureau-Scorpion. Le forum de César était une place fermée, entourée par des colonnades et dominée par un temple<sup>470</sup>. Le *Forum Julium* était tout entier dédié à l'exaltation du dictateur : au milieu de l'esplanade, César avait placé sa statue équestre, copie de la statue d'Alexandre par Lysippe. L'élément essentiel était, bien sûr, le temple consacré à Vénus *Genetrix*. La position du temple, l'abside incurvée au fond de la *cella* et la statue du culte, mettaient clairement en évidence l'aura divine de la déesse sur la *Gens Julia* et sur son descendant direct. À la veille de la bataille de Pharsale, César avait fait vœu de faire ériger un temple à la mère de sa famille. Par cette construction, non seulement il revendiquait son ascendance divine, mais il rappelait aussi au peuple romain que le Ciel lui

---

<sup>469</sup> LYONS, D., *Gender and immortality : Heroines in Ancient Greek Myth and cult*, Princeton University Press, 1996

<sup>470</sup> DURET, L. et NERAUDAU, J.P., *Urbanisme et métamorphoses de la Rome antique*, Paris: Les Belles Lettres, 1983, 106.

était favorable, avouant ainsi peut-être, ses ambitions monarchiques. L'observation des temples faite par Jean Richer<sup>471</sup> conforte notre analyse : son hypothèse de travail est que l'ensemble constitué par le forum de César et par celui d'Auguste s'organise autour d'un axe équinoxial symbolique Taureau-Scorpion, concrétisé par une ligne droite qui joint l'emplacement de la statue de Vénus à celui de celle de Mars. En effet, le Scorpion est traditionnellement associé au dieu de la guerre, comme en atteste, par exemple, l'autel des douze dieux de Gabies. La tranche de cette table est décorée des douze signes du Zodiaque. Chacun d'eux est accompagné de l'animal emblématique de la divinité qu'on lui associait. Ainsi, la louve de Mars est associée au Scorpion. Manilius, dans ses *Astronomiques*, confirme cette association. Dans la projection zodiacale ainsi déterminée, la majeure partie du temple de Vénus est dans le signe du Taureau. Il est utile de faire remarquer avec Jean Richer, que Jules César adopta le Taureau comme enseigne de ses légions. En effet, le taureau était l'emblème de la *legio Victrix*, de la *legio Gallica* et de la *Macedonica*. Cette volonté marquée de la part de César de s'associer au taureau peut s'expliquer par référence, d'une part à Bovillae, lieu d'origine de la *gens Julia* et d'autre part au Taureau, domicile de la planète Vénus.

Virgile ne pouvait nier l'engouement de la nation romaine pour le culte de Vénus, initié par Jules César. Mais il devait également montrer son attachement à la réforme religieuse voulue par Auguste qui renouvelait le culte d'Apollon. C'est, pour nous, un des sens de la « soumission » de Dédale à Apollon. C'est aussi, sans doute, une des significations du vœu qu'Énée formule au vers 68, de dédier un temple à Apollon et à Trivia (*Tum Phoebos et Triviae solido de marmore*). Au-delà de l'allusion supposée au temple construit par Auguste, en 28, sur le Palatin, Virgile fait clairement référence aux deux axes solsticiaux Lion-Verseau où Apollon est le Lion et Énée le Verseau et Cancer-Capricorne où Trivia est le Cancer et Auguste le Capricorne. Virgile veut offrir une dimension céleste à son héros : il ne peut se tourner vers cette Vénus *Erycina* ou *Victrix* parce qu'elle est tellurique et qu'elle entraîne l'exaltation de la puissance temporelle. Il lui faut rencontrer la Vénus *Caelestis* qui, comme nous le verrons, se révélera au livre VIII. C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre l'épisode de la fondation d'une ville sur le mont Eryx. Après s'être entretenu avec l'ombre de son père, Énée fonde une nouvelle ville qu'il confie à Aceste (...*interea Aeneas urbem designat aratro...Gaudet regno Troianus Acestes* vv.755 et sq.). Si l'on prend

---

<sup>471</sup> RICHER, J., *op.cit.* pp.169 et sq.

Cumes comme *omphalos*, le mont Éryx se situe dans le signe des Gémeaux, ce qui n'est pas sans rappeler le contexte de la fondation par Énée de la ville de Pergamée en Crète et donc une possible anticipation du lien qui unira Rome aux Gémeaux. Après avoir fondé la ville, Énée dédie un temple à sa mère (...*Erycino in uertice sedes fundatur Veneri Idaliae*). Comme le rappelle Jacques Perret<sup>472</sup>, le temple d'Aphrodite, sur le mont Éryx, est très ancien et la Vénus érycine est bien à l'origine de la Vénus romaine. Tite-Live nous précise dans quelles circonstances la Vénus érycine obtint un temple à Rome. En 217 avant Jésus-Christ, lors de la deuxième guerre punique, face à Hannibal, Rome était dans une situation critique. Le consul *Cunctator* fit consulter les livres sibyllins. Les oracles révélèrent que si Rome était victorieuse, il fallait que l'on s'engageât à célébrer des jeux en l'honneur de Jupiter, à dédier un temple à Vénus érycine et à *Mens*, à ordonner des prières publiques et à vouer un printemps sacré aux divinités (XXII, 9). Le temple dédié à Vénus fut bâti sur le Capitole, à côté du temple de Jupiter. La dédicace fut présidée par le consul *Cunctator* en personne, le 23 avril 215, lors des *Vinalia Priora*, en l'honneur de Jupiter. Ce jour correspond, par ailleurs, à l'entrée du soleil dans le signe du Taureau, domicile de la planète Vénus. Robert Schilling a bien noté que le culte de Vénus érycine a été dépouillé de ses attributs orientaux et que cette Vénus Astarté est devenue romaine. Virgile présente son héros comme le fondateur du temple : il justifie ainsi les liens qui existaient entre la Vénus du mont Éryx et Rome et sa volonté de rattacher Énée à une Vénus ouranienne, puisqu'il ne reste pas en Sicile.

## 6.7 Déiphobe

La Sibylle virgilienne porte le nom de Déiphobè et est fille de Glaucus<sup>473</sup>. C'est d'ailleurs la seule fois où Virgile donne un nom à la Sibylle. Au moment où Énée la rencontre, elle a 700 ans<sup>474</sup>. Elle est évoquée pour la première fois au vers 443 du livre III. Hélénius prédit à Énée qu'il rejoindra la ville de Cumes et que c'est à cet endroit précis qu'il fera la rencontre d'une prophétesse en délire (*insanam uatem*). Elle apparaît aussi au chant V (735-736) dans la bouche du fantôme d'Anchise qui révèle à Énée qu'elle le conduira dans les Enfers (*Casta Sibylla*).

Il nous faut ici, pour asseoir notre interprétation, nous poser brièvement la question de l'existence réelle d'une Sibylle à Cumes. Jacques Poucet, dans son article sur les champs

---

<sup>472</sup> Voir PERRET, J., *Énéide V*, p.29, note 1

<sup>473</sup> *Énéide*, VI, 36

Phlégéens<sup>475</sup>, constate que, abstraction faite de Virgile et de l'influence qu'il a exercée, il n'y a aucun témoignage probant de son existence. Il en est toutefois question dans le *De Mirabilibus Auscultationibus* du Pseudo Aristote, composé aux alentours de 240 avant Jésus-Christ. Il y est dit qu'à Cumès, on montrait la chambre souterraine de la Sibylle qui était, disait-on, d'un grand âge et qui ne s'était jamais mariée. Elle était d'Érythrée, mais les habitants assuraient qu'elle était native de Cumès et, d'après certains, elle s'appelait Mélantraera. Lycophron, dans son *Alexandra* (1964), confirme ce nom et lui donne le mont Ida comme origine. Ce témoignage est intéressant parce qu'il fait enraciner la légende de la Sibylle de Cumès dans un lointain passé même si elle se rattache à Érythrée, berceau historique des Sibylles ou à la Troade, leur berceau mythique. Les auteurs latins de la fin du 3<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ, comme Naevius Volcatius ou encore Calpurnius Pison ne connaissaient la Sibylle que sous le nom de Cimmérienne et la localisaient dans la même région que la Cuméenne des *Mirabilia*<sup>476</sup>. Aussi, nous pouvons supposer qu'à Rome, la Sibylle de la baie napolitaine n'était pas encore celle de Cumès, mais bien la Cimmérienne, privilégiée par les Annalistes qui s'inspiraient sans doute de l'historien grec Éphore qui situait les Cimmériens de l'Odyssée dans les environs de lac Averné et leur attribua un oracle. Au moment où l'on se rendit compte que Cumès possédait un temple dédié à Apollon, on en déduisit qu'il y avait, sans doute une Sibylle qui prophétisait et c'est celle-là qui prédomina. On raconta alors qu'Énée avait enterré la Cimmérienne dans l'île de Prochyte. S'inspirant de cette légende et corrigeant Naevius, Virgile consacra définitivement la Sibylle de Cumès et en fit la Sibylle par excellence. Elle fut appelée tantôt Démo, tantôt Démophilè. À l'instar de divers commentateurs, nous ne pensons pas que Virgile ait connu de Sibylle à Cumès. Il a fait de la prêtresse une figure épique imposante qui fit que l'importance accordée aux oracles sibyllins dans les conflits religieux fut énorme.

Nous restons convaincu que les lieux décrits par Virgile s'inscrivent dans une symbolique zodiacale et qu'ils sont pour Énée autant de points de rencontre entre une topographie projective du Zodiaque et son aspect céleste. Et la Sibylle joue, ici, un rôle symbolique central. Il est d'ailleurs assez frappant de constater que Virgile fait de la Sibylle la prêtresse d'Apollon chargée de rendre à Énée l'oracle qu'il est venu chercher, la prêtresse de

---

<sup>474</sup> voir DEREMETZ, A., *La Sibylle dans la tradition épique à Rome : Virgile, Ovide et Silius Italicus*

<sup>475</sup> *Folia Electronica Classica*, 13, 2007

<sup>476</sup> Voir par exemple Varron, *ap.Lact.*, I,6,9 ; Suidas, *Sibulla* ; Aurélius Victor, *De orig.*, X

Trivia, chargée de la surveillance de l'Averne et de l'entrée des Enfers, et enfin le guide d'Énée, d'une porte à l'autre.

La Sibylle est également un être intemporel qui dévoile l'Être et non le phénomène. Relisons, à ce propos, les premiers vers de la Phusis d'Héraclite : « La Sibylle, qui, de sa bouche délirante, crie les mots qui n'ont pas de sourire, de fard ni de parfum, traverse de sa voix des millénaires par le pouvoir du dieu. » [DK 22 B 92].

Pour reprendre l'idée de A. Deremetz, la parole de la Sibylle est vérité plus qu'opinion parce que le dieu l'inspire. Le dieu ne révèle pas une Vérité absolue, mais des signes qui sont en fait sa propre parole. Apollon parle à Énée au travers de la bouche de la Sibylle, « projetant sur son avenir d'effrayantes énigmes »<sup>477</sup>. Les paroles restent sibyllines puisqu'elles obscurcissent le vrai (*inuoluens obscuris uera*). Elles ne dévoilent pas tout leur sens, laissant ainsi le consultant libre d'interpréter l'oracle comme il l'entend. Énée répond à la Sibylle qu'il n'y a rien d'étrange à ses yeux, qu'il a tout anticipé. La parole oraculaire ou logos sibyllin est énoncé sur un « monde » qui correspond au monde qu'Énée a anticipé. Cette parole, au lieu d'obscurcir le vrai, le révèle.

## 6.8 Le rameau

J-G. Préaux, dans son article consacré à cet épisode du livre VI<sup>478</sup>, en souligne le caractère mystérieux. Bon nombre de commentaires, depuis les éditions de Heyne-Wagner au XIXe siècle et de Cornington-Nettleship en 1918, proposent des explications qui, d'après l'auteur, paraissent bien insuffisantes et tronquées par le seul fait que les commentateurs axent leurs réflexions sur la volonté constante de voir, dans les textes virgiliens, des analogies avec les récits homériques. Et effectivement, l'épisode du rameau d'or n'a aucune correspondance chez Homère. Nous nous refusons, une fois encore, de nous en tenir à l'hypothèse de l'invention pure et simple, mais nous ne pouvons pas non plus partager inconditionnellement l'avis de Préaux qui prône la théorie de l'adaptation littéraire. L'événement s'inscrit dans la symbolique zodiacale du passage, telle que nous venons de la présenter et, selon nous, il marque vraiment le point de transition entre la première partie du livre VI et la catabase. À l'aspect zodiacal du rameau d'or, il faudra adjoindre le double aspect symbolique de « baguette magique » et de bâton de voyageur.

---

<sup>477</sup> *Énéide*, VI, 99

<sup>478</sup> PREAUX, J.G., « Virgile et le rameau d'or » in *Latomus*, 65, 1960, pp. 151-167.

Le rameau est un « laissez-passer » indispensable à Énée. Il ne lui est pas donné d'emblée : le rameau d'or se cache sur un arbre entre des branches impénétrables, protégé par le *lucus* et par les ombres. Comme le fait remarquer Jacques Perret<sup>479</sup>, il faut découvrir le rameau dans une immense forêt. Il refuserait de se laisser cueillir s'il était trouvé par hasard. Énée est d'ailleurs soutenu par l'assistance divine de sa mère qui le guide par deux colombes. L'épisode, comme le souligne Joël Thomas<sup>480</sup>, « symbolise le dynamisme, le “passage” » qui préside à l'initiation elle-même. L'or revêt alors une connotation particulière bien marquée par l'utilisation, au vers 209, du terme *brattea*. Comme le fait remarquer J.G. Préaux<sup>481</sup>, l'emploi lucrétien de l'expression rejoint l'emploi virgilien : le rameau d'or a le même pouvoir que la feuille d'or celui de « frapper les yeux » et de « provoquer la vision ». Et c'est précisément la possession du rameau d'or qui rendra possible la révélation qu'Énée recevra d'Anchise et qui garantira la vision.

Pour comprendre la portée zodiacale de cet épisode, il nous paraît intéressant de nous pencher sur la nature du rameau. Nous ne pouvons nous empêcher de penser au gui. Virgile lui-même fait la comparaison aux vers 205 et suivant :

*quale solet siluis brumali frigore uiscum  
fronde uirere noua, quod non sua seminat arbos,  
et croceo fetu teretis circumdare truncos,  
talis erat species auri frondentis opaca  
ilice, sic leni crepitabat brattea uento.*

Les points de comparaison entre le gui et le rameau ne manquent pas : le gui, comme le rameau, se trouve au milieu de la forêt, sur un arbre ; il est vert alors que son environnement est mort, ce qui en fait un symbole de renaissance et de résurrection. Il se développe, sans toucher le sol, ce qui le situe du côté céleste du *sacer* ; il est hétérogène à l'arbre où il vit mais il se nourrit de sa substance et par sa structure même, il a une double nature.<sup>482</sup> Virgile paraît être informé sur les pratiques druidiques de la cueillette du gui et des précautions prises pour éviter que le gui ne touche le sol. À propos de ce dernier point, Jean

---

<sup>479</sup> PERRET, J., *Énéide*, VI, p.49

<sup>480</sup> GALLAIS, P. et THOMAS, J., *l'arbre et la forêt dans l'Énéide et l'Eneas*, Paris, 1997, p.52

<sup>481</sup> *Op.cit.*, p.159

<sup>482</sup> GALLAIS, P. et THOMAS, J., *l'arbre et la forêt dans l'Énéide et l'Eneas*, pp.60-61

Beaujeu<sup>483</sup> note que « la mythologie du gui, très pauvre en Italie, était riche dans les pays celtiques et germaniques ». Joël Thomas, confirme : Virgile sait que les druides, dans leurs pratiques cultuelles, coupent le gui avec une faucille en or pour le recueillir avec un drap de lin, évitant ainsi qu'il ne touche le sol.<sup>484</sup> Le gui passait pour avoir une puissance magique : il permettait d'ouvrir le monde souterrain, éloignait les démons, conférait l'immortalité et détail propre aux latins, était inattaquable au feu. Tout se passe comme si Virgile avait adopté un thème de son pays natal (la plaine du Pô avait été occupée pendant plusieurs siècles par les Celtes), en lui donnant un caractère latin en le consacrant à Proserpine. Comme le rappelle Joël Thomas, faisant référence à J. Champeaux, parmi les multiples formes cultuelles de Fortuna, il existait une *Fortuna uiscata* « au gui ». Ce serait, là, la seule trace religieuse celtique à Rome qui aurait pu influencer Virgile<sup>485</sup>. Il convient d'observer également que le gui ne pouvait être coupé par le fer, ce qui lui aurait enlevé ses propriétés magiques.

Énée saisit le rameau, mais n'utilise aucun objet tranchant. Ceci donne une connotation symbolique au rameau d'or : la lumière spirituelle à retrouver, associée à l'or, est particulièrement explicite au moment du solstice d'hiver.<sup>486</sup> La référence au solstice est évidente et nous en verrons ci-après sa confirmation.

Nous ne trouvons pas inutile de rappeler, avec J.G. Préaux, l'étude d'Agnès Michels qui a comparé deux vers de la *Couronne de Méléagre* à l'épisode du rameau d'or. Quelle était donc cette plante à laquelle Méléagre a fait allusion ? Waltz, dans son édition de la *Couronne de Méléagre*<sup>487</sup>, n'en dit rien. A. Michels signale simplement qu'Einarson<sup>488</sup> identifie la plante comme une plante parasite soit des arbres (*semperuium arboreum*), soit des maisons (*semperuiuum tectorum*). Cette plante est aussi appelée *aizoum*. Comme l'observe Guy Ducourthial<sup>489</sup> dans son ouvrage sur la flore magique et astrologique de l'antiquité, l'*aizoum* est une plante bien connue des botanistes de l'antiquité<sup>490</sup>. Théophraste la décrit comme une plante de nature à rester toujours humide et verte<sup>491</sup>. Dioscoride en distingue trois espèces, la

---

<sup>483</sup> BEAUJEU-DEFRADAS-LEBONNIEC, *Les Grecs et les Romains*, Paris, 1967

<sup>484</sup> GALLAIS, P. et THOMAS, J., *op.cit.*, p. 61

<sup>485</sup> *ibidem*

<sup>486</sup> *Ibidem*

<sup>487</sup> WALTZ, *Couronne de Méléagre*, Anthologie Grecque, Anthologie Palatine, I. IV, Paris, CUF, tome I, p.112

<sup>488</sup> EINARSON, « Plato in Meleager's Garland » in *Classical Philology*, XXXVIII, 1943, pp.260-261

<sup>489</sup> Guy Ducourthial est devenu, en 1993, docteur du Muséum national d'histoire naturelle

<sup>490</sup> *Op.cit.*, pp.312 et sqq.

<sup>491</sup> *Historia plantarum*, VII, 15,2

grande, la petite et l'*andrachnè*<sup>492</sup>. La grande est une variété arborescente à laquelle Dioscoride attribue plusieurs noms. Comme l'a remarqué J.G. Préaux, ce qui frappe, à la lecture du texte, ce sont les assimilations de cette plante à l'or. Un texte du Pseudo-Apulée<sup>493</sup> confirme, par ailleurs, les traditions fécondes qui touchaient cette plante. Il insiste également sur l'utilisation rituelle que l'on pouvait faire de l'*herba semperuiuum* qui portait alors le nom d'*ambrosia*, appelée également *artemisia*, comme le confirme le Pseudo-Apulée<sup>494</sup>. L'une de ces variétés, dont la couleur est jaune vif, peut faire penser à de l'or (*species...auri*). En outre, c'est une plante parasite très vivace qui ne perd jamais ses feuilles, comme l'indique d'ailleurs Virgile (*primo auulso, non deficit alter aureus et similis frondescit uirga metallo*, v.143). Sa cueillette doit être l'objet d'un rituel bien déterminé (*ergo alte uestigia oculis et rite repertum carpe manu*, v.145). Elle possédait différentes vertus : elle protégeait celui qui la portait, l'aidait à supporter les difficultés du voyage et à affronter les dangers de la route. Elle était également un talisman quand on l'accrochait à une porte. Virgile était informé des traditions magico-ésotériques des plantes médicinales et les a appliquées à certains passages de son œuvre. Ainsi Énée, porteur du rameau d'or, se protège des dangers des Enfers et se concilie les faveurs de Charon d'abord, de Proserpine ensuite, qui auront l'assurance qu'ils n'auront rien à craindre d'Énée puisqu'une fois son voyage accompli en totale sécurité, il devra accrocher le rameau au seuil de la demeure de la reine des Enfers, suivant en cela la prescription. Virgile précise enfin que c'est sur une yeuse que le rameau se trouve. L'yeuse fait référence tant à l'arbre de Jupiter qu'à celui de Diane, confirmant ainsi l'association que le poète fait, dans les *Géorgiques*, entre les deux bois sacrés par excellence : celui de Zeus à Dodone (II, 15-21) et celui de Diane à Némi (III, 331-334).

A.M. Tupet, dans son article intitulé « La Magie dans la poésie latine »<sup>495</sup>, porte un regard assez critique sur ces interprétations. Elle réfute tout d'abord l'idée de Frazer qui identifie le rameau au gui et prétend qu'il ne peut s'agir de cette plante puisque Virgile la compare au rameau (pp.269-270). Mais cette illusion phraséologique peut révéler la volonté du poète de mêler aux traditions religieuses gréco-latines et au symbolisme récurrent, un soupçon de croyances gauloises et de montrer, à l'insu des Romains, qu'il a des origines

---

<sup>492</sup> *De materia medica*, IV, 88-90. Pline ne distingue que les deux premières espèces (*Historia Naturalium*, XXV, 159-161).

<sup>493</sup> *Herbarius*, CCXXIV

<sup>494</sup> *Herba artemisia monoclonos... nomina herbae : a Graecis dicitur toxotis, alii Ias, alii Efesia, alii...sozusa, ...Romani Artemisia*

<sup>495</sup> TUPET, A.M., *La magie dans la poésie latine. I. Des origines à la fin du règne d'Auguste*, 1976, 450 pp.

gauloises. Rappelons que les Cénomans, venus de Gaule, occupèrent Brescia, Crémone et Mantoue qui devint une des métropoles cénomaniques. Même si la région fut vite placée sous domination romaine, il n'en reste pas moins que certains villages gardèrent leur caractère gaulois. C'était sans doute le cas d'Andes, village natal de Virgile. Mais le pouvoir en place aurait-il accepté, après les quatre triomphes de 45 avant Jésus-Christ, même 22 ans plus tard, qu'un poète fasse état de ses origines gauloises dans une épopée romaine ?

Madame Tupet met également à mal l'interprétation de J.G. Préaux dont elle estime les assimilations arbitraires (p.270). Elle considère enfin les études d'Otis ou de Ségal comme une recherche qui engage « dans des méditations émouvantes qui fécondent la réflexion... » (p.273). Sa conclusion rejoint l'introduction de J.G. Préaux : l'épisode du rameau d'or a amené de nombreux commentaires et tentatives d'explication. Et effectivement, chacune d'elles a une part de vérité. Mais si l'on considère l'épisode dans le prolongement de notre réflexion, nous verrons que la réalité symbolique du rameau dépasse sa nature et que cette symbolique est cohérente.

La Sibylle place la cueillette du rameau comme l'un des deux préalables à la descente d'Énée aux Enfers. Elle lui indique comment il se présente, où le trouver et ce qu'il doit en faire. Comme le souligne A.M. Tupet, elle en « connaît le rôle et l'existence ». Déiphobe est la fille de Glaucos, pêcheur d'Anthédon en Béotie, qui obtint l'immortalité après avoir mangé une « herbe d'éternité », inconnue de lui. Comme le relève Guy Ducourthial<sup>496</sup>, elle est appelée ἀειζῶος par Eschyle et ἀειζῶος βοτάνη par Athénée. Les deux auteurs font mention du mythe<sup>497</sup>. Athénée précise que la plante de Glaucos pousse au matin du séjour des morts, qu'elle était considérée comme le chiendent (ἀγρωστίς) des dieux et qu'elle avait été semée par Kronos (VII, 296, e-f). Virgile pourrait donc faire référence au *semperuiuum* dont nous venons de parler d'autant que nous sommes à l'entrée des Enfers et qu'il est le seul à faire de la Sibylle la fille de Glaucos. En outre, comme nous l'avons mentionné, cette plante porte également le nom d'*Artemisia* ou d'*Ambrosia*, ce qui l'associe à Artémis-Diane dont la Sibylle est la prêtresse. Les raisons avancées par les auteurs anciens pour désigner cette plante du nom de la déesse sont, selon Guy Ducourthial, assez diverses : Pline (*H.N.*, XXV, 73) fait référence à la fille de Zeus et d'Héra, prénommée Ilithia, qui, dans la mythologie grecque, présidait aux accouchements. Selon le Pseudo-Apulée, l'*artemisia* était associée à Artémis

---

<sup>496</sup> *Op.cit.*, p.312

parce que le centaure Chiron, à qui la déesse avait révélé les vertus des plantes qu'elle avait découvertes, aurait désigné de ce nom différentes plantes (*Herbarius*, XII). On peut également déceler la relation établie par les Grecs entre la plante et la déesse, dans les synonymes qu'ils employaient pour la nommer. Ainsi, le Pseudo-Dioscoride (*M.M.*, III, 113) en relève quelques-uns : ἐφεσία, par évocation de la ville d'Éphèse, λεύκοφρος, localité située sur le Méandre, près de Magnésie, célèbre pour son temple dédié à Artémis, τοξίτέσια, pour évoquer l'arme de prédilection de la déesse quand elle chassait.

Il est intéressant de placer notre réflexion sous l'éclairage de l'astrobotanique, telle qu'elle est présentée par G. Ducourthial : elle était fondée sur l'attribution de certaines plantes à chacun des douze signes du Zodiaque. Certains astrologues antiques ont associé l'efficacité d'une plante zodiacale à la région dans laquelle on pouvait la trouver et cette efficacité était d'autant plus grande qu'elle poussait dans la région placée dans le même signe qu'elle. Ainsi, dans *La lettre d'Harpocraton à César Auguste*<sup>498</sup>, on peut lire comment les planètes et les signes du Zodiaque exercent leur influence sur les régions du monde et sur les plantes que l'on peut y trouver. Nous avons conservé deux traités sur les plantes des douze signes du Zodiaque. Le premier est attribué à Salomon<sup>499</sup> et est composé de douze notices relativement courtes, consacrées chacune à un signe du Zodiaque. Le deuxième est attribué tantôt à Harpocraton, tantôt à Thessalos, tantôt à Hermès Trimégiste<sup>500</sup>. Les notices y sont assez longues et ont comme principal sujet, les maladies et les prescriptions médicales qui sont préconisées.

L'auteur de cet ouvrage associe l'*artemisia* au Scorpion. Cette association peut s'expliquer par le lien privilégié que la déesse Artémis était censée entretenir tant avec la plante qu'avec le signe. La plante avait, comme la déesse, et selon les astrologues botanistes grecs, le pouvoir de faciliter les accouchements. Quant à la relation entre la déesse et le signe du Scorpion, elle pouvait découler du mythe d'Orion, contre lequel elle avait envoyé un scorpion qui piqua le géant au talon. Pour l'en remercier, elle le changea en la constellation qui porte son nom. Nous pensons pouvoir voir, dans cet épisode du rameau, une nouvelle référence de Virgile au Scorpion et, implicitement à Hermès, ici, psychopompe, dont nous

---

<sup>497</sup> Eschyle, *Glaucos marin*, fragment 60, in Mette, 1959 et Athénée, *Deipnosophistes*, XV, 679a

<sup>498</sup> *Catalogus Codicum Astrologorum Graecorum*, VIII, 3, p.138

<sup>499</sup> *C.C.A.G.*, VIII, 2, pp.159-165

<sup>500</sup> *C.C.A.G.*, VIII, 3, pp.134-151

avons montré ses liens avec le huitième signe. Même si nous ne partageons pas tous les avis de madame Tupet, sa réflexion sur le bâton est intéressante.

Les récits fabuleux de l'Antiquité attachent de l'importance au rôle de la baguette, du bâton ou encore des branches. Il suffit de penser au bâton chez les Hébreux, à la baguette de Circé ou, précisément, à l'attribut d'Hermès. Le bâton, spécialement lié au pouvoir, devient le symbole de la souveraineté, symbole élaboré d'un homme au centre de la société qu'il a créée<sup>501</sup> Virgile, pour désigner le rameau, utilise plusieurs termes. Celui qui revient le plus souvent est *ramus* que l'on retrouve quatre fois dans le livre VI (vv.137, 187, 406 et 636). Comme le souligne A.M. Tupet, l'emploi est fréquent dans les Géorgiques et dans l'*Énéide* ; le mot désigne le feuillage que l'on porte comme une couronne dans les jeux et dans les sacrifices. En V, 854 et sq., il décrit la branche que le dieu du sommeil secoue au-dessus de la tête de Plutarque et qui le fera mourir. Effectivement, Servius, à ce propos, rappelle l'usage que l'on faisait des rameaux dans le culte de Proserpine. Virgile emploie également les mots *uimen* et *uirga*. Le deuxième de ces termes est celui qui nous intéresse le plus. En effet, le poète l'utilise pour désigner la baguette de la magicienne Circé et celle d'Hermès. Au livre VII, la déesse frappe Picus de sa baguette en or et le transforme en oiseau (*aurea uirga*, 189 et sq.). C'est un motif que l'on retrouve chez Homère : Circé change les compagnons d'Ulysse avec sa baguette et Athéna utilise le même attribut pour transformer Ulysse. La baguette d'Hermès est également en or et, dans les poèmes homériques, elle a plusieurs fonctions. Mais elle est surtout l'emblème d'Hermès psychopompe grâce à laquelle le dieu conduit les âmes et les guide dans les Enfers. Madame Tupet rappelle, à bon escient, l'épisode du livre IV, où Mercure, envoyé par Jupiter, donne à Énée l'ordre de quitter Carthage. Virgile, à cette occasion, nous précise le rôle de la baguette d'Hermès :

*tum uirgam capit: hac animas ille euocat*

*Orc pallentis, alias sub Tartara tristia mittit,*

*dat somnos adimitque, et lumina morte resignat. (IV, 242-244).*

---

<sup>501</sup> GALLAIS, P. et THOMAS, J., *l'arbre et la forêt dans l'Énéide et l'Eneas*, Paris, p.67

Comme le souligne Jacques Perret<sup>502</sup>, ces trois vers renvoient aux missions infernales de Mercure : amener les âmes aux Enfers, en ramener certaines sur terre, ouvrir les yeux des morts pour les aider à cheminer vers l'au-delà. L'analogie avec le rameau du livre VI est frappante d'autant qu'il se présente à Énée avant sa catabase. Mais madame Tupet refuse de voir dans le rameau d'or la baguette de Mercure. Elle est « gênée » par deux objections : d'abord, le rameau est feuillu, alors que la baguette d'Hermès est généralement représentée sans feuilles. D'autre part, Mercure n'apparaît pas lui-même pour donner le talisman à Énée. Sur le premier point, A.M. Tupet rappelle deux vers de l'*Hymne à Hermès*<sup>503</sup> dans lesquels Apollon dit à son jeune frère qu'il lui fera don d'une baguette en or et à triple feuillage qui le protégera de tout danger. Il ne serait donc pas étonnant que Virgile ait tenu compte de la tradition poétique qui le précédait et qu'il ait orné la dimension symbolique du passage de motifs ornementaux dont l'alexandrinisme est friand. La première objection, pour nous, n'en est pas vraiment une. La deuxième difficulté vient, selon elle, de la manière dont Virgile « fait parvenir le rameau dans les mains d'Énée ». En effet, s'il s'agit de la baguette de Mercure, pourquoi le dieu n'intervient-il pas pour la remettre en main propre ? Il s'agirait, selon Tupet, d'une intrusion artificielle d'un dieu qui n'est pas étroitement lié à la destinée du héros. Virgile aurait donc préféré l'intervention de Vénus, favorable bien évidemment à Énée, sous la forme de deux colombes, messagères de la déesse. Cependant, nous ne serions pas si catégorique. Si la colombe est bien attribuée à Vénus, il n'en reste pas moins que les ailes de l'oiseau se retrouvent attachées non seulement au pétase et aux talonnières de Mercure, mais aussi au sommet de son caducée qui pourrait être alors le symbole même de l'hermaphroditisme, comme l'a suggéré, à une certaine époque, Félix Lajard, dans ses recherches sur le culte, les symboles les attributs et les monuments figurés de Vénus.

## 6.9 Vénus, clé de la progression

---

<sup>502</sup> PERRET, J., *Énéide*, p.119, n.1

<sup>503</sup> *Hymne à Hermès*, 529 et sqq.

Comme le précise André Sauvage<sup>504</sup>, l'association de la colombe et d'Aphrodite fait une arrivée tardive dans la littérature grecque, mais elle est bien attestée par des effigies relevées d'ailleurs pas Schilling dans on étude sur la religion romaine de Vénus<sup>505</sup>. De même, de nombreux poètes latins marquent bien le rapport de Vénus avec les colombes. C'est le cas de Silius Italicus, de Stace, ou encore de Martial. L'évocation des colombes qui guident Énée, fils de Vénus, vers le rameau d'or s'inscrit donc parfaitement bien dans la tradition mythico-religieuse de son époque. Il importe, pensons-nous, de savoir pourquoi Virgile met Énée en présence de *geminæ columbae*. Le terme qui indique la gémellité a toute son importance. Pour nous, il signifie bien « double », à la fois opposé et complémentaire. Le poète l'utilise souvent. Relevons, entre autres, les deux portes (VI,893 : *geminæ Somni portae* ; VII,607 : *geminæ Belli portae*), les deux Ourses (I,744 et III,516), les deux serpents (II,203-4 et 225 : *gemi angues*), les deux chiens d'Évandre (*gemi custodes* : VIII,461), les deux navires choisis par Énée pour se rendre à Pallantée (VIII,79), les deux aigrettes sur la tête de Romulus (VI,779 : *geminæ...cristae*), les deux flammes autour d'Auguste (VIII,680 : *geminas flammis*) et les jumeaux (I,274 : *gemi prolem* ; VIII,631-2). Dans la symbolique qui nous occupe, les deux colombes représentent les deux aspects zodiacaux, opposés, mais complémentaires de Vénus - Astarté d'un côté et Caelestis de l'autre - et évoquent, en complément au rameau, Hermès. Les colombes, il est vrai, étaient assurément les oiseaux d'Aphrodite. Le sanctuaire de la déesse, à Paphos, était constitué d'un grand téménos de forme rectangulaire, entouré d'une stoa et de quelques bâtiments. Le temple fut reconstruit à l'époque romaine, après qu'il eût été détruit par un tremblement de terre. Son plan n'a pu être retracé avec certitude, mais des blocs cyclopéens et des autels à corne, attestent son existence, d'après les archéologues, dès la fin du Chalcidique. Certaines pièces de monnaie chypriotes de l'époque impériale sont intéressantes. On peut y voir trois compartiments, probablement des chapelles. Celle du milieu est prolongée de deux paires de cornes, surmontées elles-mêmes d'un croissant de lune et d'un soleil. Les deux chapelles adjacentes sont coiffées, chacune, d'une colombe et renferment un pilier tout comme celle du milieu. Il s'agit là, sans doute de l'arbre lunaire stylisé. Nous pensons que Virgile, au travers de son texte, évoque non seulement le sanctuaire, mais aussi les symboles qu'ils véhiculent. Nous retrouvons les deux colombes, l'arbre, et les références lunaires. En outre, Virgile stipule bien que les colombes se

---

<sup>504</sup> SAUVAGE, A., *Étude de thèmes animaliers dans la poésie latine*, p.251

placent sur l'arbre, une fois arrivées près des gorges de l'Averne (*ubi uenere ad fauces...Auerni, tollunt se...super arbore sidunt* vv.201-204). Non seulement les oiseaux indiquent le lieu à Énée, mais en plus, elles font de cette entrée un portique à l'instar de ce que font celles qui sont représentées à l'entrée du temple de Pahos. Les gorges de l'Averne deviennent, en quelque sorte, le portail de la lune, comme on pouvait le voir à Némé et, symboliquement, la porte des hommes, associée au solstice d'été et donc au Cancer. Il est essentiel qu'Énée entre dans les Enfers par cette porte. Il vivra ainsi une régénération psychique entière qui lui permettra de se montrer comme *indiuuus*, centré sur lui-même, oubliant ses tendances passées. En homme, Énée pénètre dans les Enfers, face à la souffrance, à la mort mais aussi à la lumière et s'éveillera, en sortant par la porte d'ivoire, au soleil solsticial d'hiver. La régénération psychique accomplie du héros est bien préfigurée dans le texte par la référence que fait le poète à la double nature de l'arbre (*arbore gemina*) et par la comparaison avec le gui où le solstice d'hiver est clairement évoqué (*brumali frigore*). Symboliquement le Cancer est représenté par la grotte ou la caverne où s'opèrent les mystères initiatiques, où stagnent les idées encore en gestation. L'autel de la Sibylle orientée nord-sud, par rapport au temple supérieur d'Apollon, prend précisément la direction 0° Cancer.

## 6.10 Aux portes des Enfers

C'est en sortant de la grotte qu'Énée aperçoit Misène gisant sur le rivage (*Misenum in litore sicco ...v.162*) après avoir été noyé par Triton (*Triton...inter saxa unda...v.163*) qui, comme avatar des Poissons, joue à l'instar de Neptune, un double rôle, bienveillant au livre I (144), quand il dégage les navires troyens après la tempête, et contraire quand il noie Misène par jalousie. Cet épisode n'est pas sans rappeler celui de Plutarque dont la mort est provoquée par Neptune et qui permet à Énée d'être le propre pilote de sa destinée. Mais évoquer la mort de Misène, c'est aussi évoquer le Cancer. En effet, Virgile fait du Cap Misène le tombeau colossal qu'Énée consacre à son trompette (*At pius Aeneas ingenti mole sepulcrum imponit...monte sub aereo qui nunc Misenus ab illo dicitur*: vv.232-234). Or, en prenant Cumes ou le temple d'Apollon comme centre, le cap Misène est à 15° Cancer. La suite du texte est intéressante. Il s'agit de la confection du bûcher funéraire. Il est clair que Virgile fait référence, de manière générale, aux rites funéraires qu'il a déjà évoqués par ailleurs. Rappelons-nous la célébration funèbre en l'honneur de Polydore (III, 62, et sqq.), les

---

<sup>505</sup> SCHILLING, R., *La religion romaine de Vénus depuis les origines jusqu'au temps d'Auguste*, p.236

funérailles de Pallas (XI, 59-99) et les honneurs rendus par les Troyens et les Étrusques à leurs morts (XI, 182-212). Mais l'épisode de la mort de Misène est le seul où Virgile décrit, sur dix vers, la confection du bûcher. Ce dernier n'est pas simplement un amas de branchages auquel on boutera le feu, mais une construction où les différents arbres seront empilés. Les arbres sont clairement identifiés : *piceae* (v.180), *ilex* (v.180), *fraxinea trabes* (v.181), *fissile robur* (v.181) et enfin *ornos* (v.182). Nous pensons qu'à nouveau, comme pour l'épisode du rameau d'or, Virgile fait référence aux traditions celtiques qui mettent l'arbre au centre de certains de leurs cultes. L'évocation de deux pièces archéologiques nous paraît intéressante. Il s'agit du combat des arbres illustré sur le chaudron de Gundestrup et du calendrier de Coligny. Le chaudron de Gundestrup est un chaudron celtique datant du II<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ, retrouvé dans une tourbière du Jutland au Danemark. Il est constitué de treize plaques d'argent dont douze sont richement décorées. Les motifs sont liés à la mythologie celtique. L'un d'eux est le combat des arbres. On peut y voir un mat figurant l'axe du monde et des guerriers, symboles des jours. Ce symbolisme est confirmé par un jeu de mots en langue celtique : le calendrier se disait *lacion*, de *latis* qui signifie « jour calendaire ». Or *latis* signifie également guerrier. Les lettres qui figurent sur la plaque confirment la relation des arbres au symbolisme constellaire. En outre, le fait que les arbres, dans la tradition druidique, soient associés à un symbolisme zodiacal est attesté par le calendrier de Coligny. Cette table d'une part nous renseigne sur la conception que les Celtes avaient du temps et de l'astronomie et d'autre part nous fournit des mots de vocabulaire de la langue gauloise. Il s'agit, là, d'un calendrier luni-solaire qui affiche cinq années de douze mois, de 29 ou de 30 jours. Nous pouvons voir, sur ce calendrier, des inscriptions du type *Samoni Prin* ou encore *Equi Prin*. *Prin* est l'abréviation de *Prinnios* qui signifie littéralement « arborescence » et que Joseph Monard traduit par « Constellation zodiacale, période zodiacale ». Le terme *prennos/qrennos*, qui désigne un arbre de haute futaie ou un bois d'arbre sur pied, peut aussi, dans l'acception *prinnos/qrennos*, désigner une pointe ou l'entrée d'un luminaire dans une maison. Ainsi donc, tout comme le Zodiaque grec est conçu comme un bestiaire fantastique, le Zodiaque celtique est illustré par des arbres. Le modèle le plus crédible et le plus structuré d'une base zodiacale celtique est celui que propose Joseph Monard. Ce linguiste est le premier à avoir établi que le calendrier druidique était fondé sur des bases astrologiques.

Ainsi donc, si nous examinons le texte à la lumière des bases de Monard, nous pouvons dire que le sapin est lié au Scorpion, le chêne au Bélier, le frêne est l'arbre de Vie et

l'orne au Cancer. Les premiers à être abattus sont les sapins : liés au scorpion, ils symbolisent l'Automne. Viennent ensuite les chênes qui, par leur lien au Bélier, symbolisent le Printemps et enfin les ornes qui, par leur lien au Cancer, symbolisent l'été. Le bûcher de Misène est le symbole des états intermédiaires d'Énée consumés les uns après les autres (porte du Cancer) pour atteindre l'illumination intérieure qui lui donnera accès à la Connaissance authentique, concrétisée par la révélation d'Anchise (Capricorne).

Cela peut paraître évident, mais à toute sortie, il y a logiquement une entrée. Et c'est la Sibylle elle-même qui en parle<sup>506</sup> : elle est ouverte jour et nuit et permet un accès facile au royaume de Dis. Précisément, la catabase est d'abord un passage entre une porte et une autre avec toute la symbolique que cela implique. La porte symbolise le lieu de passage entre deux mondes. Elle ouvre sur un mystère dans une valeur dynamico psychologique, car non seulement elle indique un passage, mais elle invite également à le franchir. Elle est donc en quelque sorte une invitation au voyage. Comme le note Françoise Leclercq « le seuil, la porte, le passage sont si liés entre eux qu'il est difficile de les séparer »<sup>507</sup>. La porte est une frontière, une limite entre un dehors et un dedans, une séparation entre le sacré et le profane, mais elle induit aussi d'autres significations. Elle invite donc Énée à un voyage que l'on peut qualifier d'initiatique, cela va sans dire. Et dans ce voyage initiatique, le gardien tout autant que le voyage relève de l'initiation.

Nous sommes, en l'occurrence, en présence de deux gardiens : l'un à l'entrée des Enfers, la Sibylle, l'autre à la sortie, Anchise. La Sibylle fait franchir à Énée la première porte pour l'amener à Anchise qui lui fera franchir la deuxième. Entre ces deux portes, tout un périple initiatique. Mais Énée ne pourra franchir cette porte que muni d'un titre de transport valable ou d'un « laissez-passer », comme le souligne à juste titre Jacques Perret. Ce titre de transport, c'est le rameau d'or.

Virgile désigne la première porte comme la « *ianua Dis* ». Comme le fait remarquer Pierre Grima<sup>508</sup>, la *ianua* ne désigne pas essentiellement une porte au sens matériel. Examinons les termes utilisés par le poète de Mantoue pour désigner ce que nous appellerons, dans un premier temps, la porte.

---

<sup>506</sup> *Énéide*, VI, 127 et sq.

<sup>507</sup> LECLERCQ F., *Le portier du temple – Visages secrets de Janus, dieu cruel*, Athènes, 1999, pp.51 et sq.

<sup>508</sup> GRIMAL, P., *Le dieu Janus et les origines de Rome*, p.40 et sqq.

*Fores* apparaît douze fois dans l'*Énéide*. Il désigne, généralement, des portes magistrales comme celles des temples de Junon (I, 449) et d'Apollon (VI, 20), des palais de Priam (II, 449) et d'Evandre (VIII, 260), de l'autre de Déiphobe (VI, 40), des Enfers (VI, 285) et des Champs Élysée (VI, 630) ainsi que de la caverne de Cacus (VIII, 197).

Il y a neuf occurrences d'*ostia*. L'étymologie montre que le sens premier d'*ostium* était « ouverture, bouche ». Virgile l'emploie toujours au pluriel et de manière générale, dans sa première acception. Il désigne : les bouches du Tibre (I, 10), le port de Carthage (I, 400), l'embouchure du Pantagias (III, 680), le port de Sicile, lieu des régates (V, 280), les bouches de l'autre de Déiphobe (VI, 40, et VI, 80).

Très souvent au pluriel, le terme *portae* désigne essentiellement les portes de la ville (les portes Scées, par exemple en II, 612), les portes du camp troyen (beaucoup d'acceptions au livre IX). Il désigne également la porte carmentale dont nous reparlerons, les portes du sommeil (VI, 890), la porte de la caverne d'Éole (I, 80), mais ici, avec un sens plus proche du passage, les portes du Tartare comme des Champs Elysées.

Il désigne enfin les portes du temple de Janus (I, 290, et VII, 600). Par son sens, il est très proche de *fores*.

Le terme *ianua* apparaît cinq fois. Il désigne la porte du palais de Priam (II, 493), le passage vers la mort (II, 662), la porte de l'autre de la Sibylle (III, 449), la porte du roi des Enfers (VI, 106), la porte de Dis (VI, 128). Pierre Grimal fait remarquer que Virgile est un grand amateur d'archaïsmes. On peut le vérifier aisément dans les utilisations des différents termes qui désignent la porte et qui viennent d'être relevés. En effet, Virgile désigne l'autre de Cumes par « *infernī ianua regis* ». Quelques vers plus loin, Énée demande à la Sibylle d'ouvrir le « portail sacré » (*sacra ostia pandas*). Virgile distingue bien l'accès des Enfers *ianua* de leur porte *ostia*. La Sibylle lui répond que la porte du sombre Dis est ouverte jour et nuit. Il est aussi à noter que les portes du sommeil qui représentent en quelque sorte la sortie sont désignées, comme nous l'avons noté, par le terme *portae*. La *ianua* désigne la porte principale, celle qui donne sur la rue, placée au seuil des édifices profanes<sup>509</sup>, première entrée de la maison.<sup>510</sup> Mais, comme l'a fait remarquer Patroni<sup>511</sup>, à l'origine de la maison romaine, la porte d'entrée principale était celle de l'enclos familial et non pas celle de l'édifice même.

---

<sup>509</sup> Cicéron, *N.D.*, II, 27

<sup>510</sup> Servius, *Commentarii*, I, 449

<sup>511</sup> Rendiconti dell'Accademia dei Lincei, VI, XII, pp.808 et sq.

Dans cet enclos familial, comme le souligne encore Pierre Grimal, il est compréhensible que la *ianua* ait pris une valeur sacrée.

En outre, l'enclos constituait le seul « bien » propre de chaque *familia* à l'intérieur duquel s'exerçait le pouvoir du *Lar*. Franchir la *ianua*, c'était changer de dieux, passer de la protection des dieux familiaux à celle des dieux de la cité. Il semblait donc normal que cet endroit de passage fût l'objet de rites particuliers. Il est aussi intéressant de noter que l'acte de franchissement de ce point de passage est désigné par *ianus*.

Cicéron<sup>512</sup> stipule que les passages sont des *iani*. Servius<sup>513</sup> explique que *ianua* sert à désigner la porte principale d'une maison parce que « tout commencement est dédié à Janus ».

La *ianua* serait donc le point où quelque chose commence, où l'on pénètre dans un domaine neuf. Toutes les portes étaient des moyens d'accès, des *portae* et une seule d'entre elles réalisait le passage magique, le *ianus*. Enfin, on ne peut parler de *ianua* ou de *ianus* sans évoquer Janus. Notre intention n'est pas de faire ici, comme l'écrivait Joël Thomas<sup>514</sup>, un exposé complet sur Janus, mais d'aborder un aspect de la « symbolique de Janus » qui se verra éclairant pour notre recherche : les exposés érudits sur Janus dans les Saturnales de Macrobie sont particulièrement intéressants pour notre propos. Macrobie et ses contemporains, « tout imprégnés d'une pensée mythique à coloration néo-platonique », étaient tout à fait capables de comprendre le symbolisme de Janus<sup>515</sup>. Janus est le dieu des portes.

Muni d'une clé et d'une baguette, il est à la fois le gardien des portes et le guide des routes.

Macrobie fait référence à Nigidius, érudit du 1<sup>er</sup> siècle avant Jésus-Christ, pythagoricien et ami de Cicéron : Janus est expressément Apollon que les Grecs honorent sous le nom de Θύρατος quand il préside aux entrées et aux issues et sous le nom d' Ἀγύειος quand il préside aux rues de villes. On le représente également avec une clef et une baguette. Comme l'observe Farnell<sup>516</sup>, Apollon Ἀγύειος s'identifia à la colonne qui supportait la statue : « A une époque où colonne et divinité n'étaient pas clairement distinguées, le même nom Ἀγύειος a été donné à la fois au dieu et à la colonne ou à l'autel de pierre. » Les Grecs de l'Attique plaçaient ces colonnes en forme de cône devant leurs demeures et elles jouaient, en quelque sorte, le

---

<sup>512</sup> Cicéron, *op.cit.*

<sup>513</sup> Servius, *op.cit.*

<sup>514</sup> THOMAS, J, « Janus, le dieu de la genèse et du passage », *Euphrosyne*, XV, 1987

<sup>515</sup> *op.cit.*, pp. 294 et sq.

<sup>516</sup> FARNELL, R., *The cults of the Greek States*, New Rochelle, 1977, p.149

rôle de « gardiennes des portes »<sup>517</sup>. C'est par cet aspect d' Ἀγύιευς que Guthrie<sup>518</sup> identifie ce « proto-Apollon » au dieu hittite Apulunas dont on a, par ailleurs, retrouvé quelques autels en Anatolie. Apulunas était le dieu des portes comme l'était Apollon en Grèce classique. Mais il est aussi important de noter, avec Pierre Grimal, que tout indique que Janus est en réalité le nom de sa fonction essentielle : la « surveillance » du passage. Peu à peu il devint le passage personnifié et d'une certaine manière, le portier.

Le terme *ianitor* a deux occurrences dans l'*Énéide*. Il désigne Cerbère (VI, 400, et VIII, 296). *Portitor* apparaît deux fois également. Il désigne Charon (VI, 299, et VI, 326). Le *ianitor* est l'esclave qui garde les clefs de la *ianua*. Son sens est proche d'*ostiarius*. Cerbère est le gardien des Enfers, « celui qui en détient les clefs ». Le *portitor* est l'employé des *publicani* qui prend des droits sur les transports. C'est à ce titre que Virgile désigne Charon qui perçoit un droit de passage, mais qui est aussi le passeur, le surveillant du passage. Nous pensons donc que Virgile, en parlant de l'accès au royaume de Dis, utilise *ianua* à bon escient puisqu'il est clair qu'il s'agit là d'un passage et qu'Énée devra accomplir un rite, en quelque sorte magique, pour pénétrer dans le royaume des morts. Il ne s'agit pas à proprement parler d'une porte puisqu'à l'utilisation par Énée d'*ostia*, Déiphobe répond par *ianua*, en précisant que ce « passage » est ouvert jour et nuit. Il devra cependant s'acquitter du droit de passage auprès du *portitor*. Ce droit de passage sera le rameau d'or qui sera également la clé nécessaire pour éviter le *ianitor* Cerbère.

## 6.11 Entre deux solstices

Il nous paraît maintenant très clair qu'au-delà du voyage initiatique dans un microcosme bien déterminé et incontestable que vont être les Enfers, Énée effectuera un parcours qui, d'une porte à l'autre, mènera le héros entre le Solstice du Cancer et le Solstice du Capricorne. Trois éléments sont, pour nous, marqueurs de cette transition entre un voyage encore inorganique et les passages solsticiaux : l'orme, le rameau et la barque.

---

<sup>517</sup> *op.cit.*, pp.135-259

<sup>518</sup> GUTHRIE, W.K.C., *The Greeks and their Gods*, Boston, 1988, p.86

*Ulmus*, dans l'*Énéide*, n'a qu'une seule occurrence. Virgile ne l'emploie qu'une seule fois (livre VI, vers 282-284) : il est à l'entrée des Enfers : *in medio ramos annosaque brachia pandit ulmus opaca, ingens, quam sedem Somnia uulgo uana tenere ferunt, foliisque sub omnibus haerenu milieu, un orme impénétrable, démesuré, déploie ses branches, ses bras chargés d'ans ; on dit que les Songes vains y ont confusément leur demeure*. Il apparaît bien davantage dans les *Bucoliques* et plus encore dans les *Géorgiques*. L'orme est un arbre robuste dont il existe plusieurs espèces, comme pour les saules, le lotus et les cyprès (*Géorg.* II, 83). L'ormeau entre dans la fabrication de la charrue au même titre que le tilleul ou le hêtre (*Géorg.* I, 170, et sq.). En outre, la frondaison de l'orme a toute son utilité (*Géorg.* II, 440). C'est d'ailleurs au milieu des ormes que Ménalque suggère à Mopsus de s'installer pour chanter (*Buc.* V, 1, et sq.).

Et la question posée avec pertinence par Joël Thomas<sup>519</sup> prend toute sa dimension à ce moment de notre exposé. L'arbre s'intègre dans les structures générales de l'*Énéide* comme signe sur la route d'Énée et comme point d'intersection entre un espace horizontal et un espace autre, affirmation en outre d'une transcendance que découvre le héros<sup>520</sup>. L'orme se place dans un univers symbolique, un lieu médiateur et de transcendance où songes et réalité se mêlent où vie et mort se côtoient. Il est le végétal chaud et vivant, au milieu de formes monstrueuses et mortifères, à l'image de celui que les Scythes font brûler dans leurs foyers durant les rudes hivers.<sup>521</sup>

Le rameau est, lui aussi, un symbole végétal vivant. Nous l'avons d'ailleurs associé l'*ἀείζωον*. Le texte le plus complet qui soit à notre disposition et renseigné par Guy Ducourthial<sup>522</sup> spécifie bien qu'il s'agit de la plante de Kronos<sup>523</sup>. Son explication nous séduit : la plante est vivace et demeure toujours verte. Certains mythes lui accordent d'ailleurs le pouvoir d'assurer la vie éternelle<sup>524</sup>. Athénée<sup>525</sup> écrit que « l'herbe de Glaucos » pousse au matin dans l'Ile des Bienheureux et qu'elle avait été semée par Kronos. Ainsi le rameau pourrait-il être un symbole du soleil solsticial hivernal qui prend tout son sens dans une sorte de préparation à l'éveil, non seulement du héros, mais aussi du Latium, trop longtemps

<sup>519</sup> GALLAIS, P. THOMAS, *L'arbre et la forêt dans l'Énéide et l'Enéas*, p.70

<sup>520</sup> THOMAS, J., *Structures de l'Imaginaire dans l'Énéide*, p.274

<sup>521</sup> *Géorgiques* III, 349-383

<sup>522</sup> *Op.cit.*, p.34

<sup>523</sup> *C.C.A.G.*, VIII, 3, p.155

<sup>524</sup> Nous renvoyons, ici, à ce que nous avons dit à propos de Glaucos

endormi. C'est Charon qui le reçoit et Virgile dresse du nautier un portrait pour le moins original puisqu'il est le seul à faire une description aussi précise avec des caractéristiques que l'on ne trouve nulle part ailleurs. Nous y voyons une allégorie cachée du temps, de même qu'une allusion claire à Kronos/Saturne et une fois de plus au Solstice hivernal (...*uiridisque senectus* v.304). Cette interprétation ne paraît pas usurpatrice, car comme le rappelle Guy Ducourthial<sup>526</sup>, les astrologues paraissent avoir privilégié les mythes où le dieu fréquente les lieux sombres, entouré de divinités infernales<sup>527</sup>. De plus, l'association de Kronos/Saturne avec l'hiver est présente dans la statuaire. Pensons au dieu barbu au sommet du monument d'Orphée, au buste qui figure sur le bronze Sursock<sup>528</sup> ou encore à la statue de Graz conservée au Louvre. Elle provient de Niha, près de Baalbek. On peut y reconnaître Sol et Luna surmontés de Saturne/Kronos barbu. Dans son étude, R. Dussaud y voit clairement le symbole du solstice d'hiver dans la représentation du soleil qui renaît chaque année à cette période.

Énée quitte donc la région du Cancer. Symboliquement, la porte qu'il franchit est celle des hommes. Il commence sa « transmigration » vers la porte des dieux et donc vers le solstice d'hiver. Cette symbolique des solstices renvoie, comme le dit Jean Richer<sup>529</sup>, à la porte infernale du Cancer (solstice d'été) et à la porte céleste du Capricorne (solstice d'hiver). Macrobe, se référant à Gavius, présente Janus comme le *ianitor caeli et inferni*. Janus, comme le fait remarquer Joël Thomas<sup>530</sup>, est surtout le dieu chargé d'ouvrir et de fermer les deux portes qui marquent les deux points de vie du soleil. Janus regarde tant en direction de la phase ascendante que de la phase descendante du soleil. Il est le gardien des portes solsticiales qui ouvrent sur ces deux phases. Il est aussi le passeur d'âmes, dont l'emblème est la barque qui peut aller dans les deux directions. En plus d'être un symbole du passage, la barque de Charon, comme le rameau d'ailleurs, est, pour Énée, un des premiers symboles du solstice hivernal. La barque céleste est, avec la clé, l'un des attributs astronomiques qui caractérisent Janus. Aratus fait du Vaisseau l'une des constellations qui se levaient aux extrémités de la Vierge. Son lever annonçait l'arrivée de l'année, à l'image de la barque dans laquelle Kronos/Saturne était arrivé en Italie. L'an neuf commençait dans le signe du Capricorne, domicile de Saturne où se trouvait le soleil. Selon Plutarque, Saturne serait arrivé chez le

---

<sup>525</sup> *Deinosophistes*, VII, 296, c-f

<sup>526</sup> *Op.cit.*, p.322

<sup>527</sup> Voir Iliade XIV, 274 et XV, 275

<sup>528</sup> DUSSAUD, R., "Le Jupiter héliopolitain de la collection Sursock," *Syria* I (1920): pp.3-15.

<sup>529</sup> RICHER, J. *Géographie sacrée du monde romain*, p.18

bouvier Icare. De sa fille Entoria, le dieu eut Janus, Hymnus, Faustus et Felix qu'il plaça aux cieux, après leur mort. L'étoile Janus est la première à l'est, aux pieds de la Vierge. Janus est devenu alors le nom ancien du Bouvier qui se lève à minuit au solstice d'hiver au moment même où le soleil entre dans le Capricorne. Énée sur la barque infernale de Charon, s'avance avec le vaisseau céleste de Janus/Saturne sur l'horizon, image allégorique du solstice hivernal qui lie les Enfers au Ciel, le Sommeil à l'Éveil et qui trouve son achèvement dans la sortie par la porte d'ivoire ou porte du Capricorne, symbole du soleil hivernal ascendant, qui emmène Énée vers le Verseau, signe de l'accomplissement, comme nous le verrons dans le chapitre suivant.

## Chapitre 7

### La Révélation

#### 7.1. L'entrée dans le Verseau

Comme le fait remarquer Jacques Perret<sup>531</sup>, c'est la première fois que Virgile touche au Latium et d'après les villes citées au vers 629 du livre VII, il en conclut que le Latium du poète s'étend jusqu'à Sinuessa, qu'il correspond à celui d'Auguste, et qu'il est peut-être même antérieur au Vème siècle. Dans le système centré sur Cumès, toute cette région est dans le signe du Verseau. Après être sorti par la porte du Capricorne, il est naturel qu'Énée se retrouve dans le onzième signe. Et ce n'est sans doute pas un hasard si les premiers vers du livre sont consacrés à Caieta. Virgile en fait la nourrice d'Énée. Elle représente l'état ancien du héros dont la résolution est indispensable pour sa transformation essentielle, dans sa naissance à un état d'être nouveau : parvenu dans le Verseau, il élève un tertre de terre (*aggere composito tumuli...VII, 6*). Ainsi, les éléments anciens retournent à l'Abîme où ils prendront une forme nouvelle. L'évocation de Circé est également riche de sens. Virgile associe cet épisode aux solstices. Étymologiquement, la magicienne est une déesse du cercle

---

<sup>530</sup> THOMAS, J., « Janus, le dieu de la genèse et du passage », *Euphrosyne*, XV, 1987, p. 293

<sup>531</sup> PERRET, J., *L'Énéide, livres V-VIII*, p. 184.

en général et de l'orbite solaire en particulier puisqu'elle est la fille d'Hélios. Jean Richer<sup>532</sup> interprète le mythe de Circé comme une référence au cycle de l'année. Effectivement, les documents iconographiques recensés par Odette Touchefeu-Meynier<sup>533</sup> font apparaître les compagnons d'Énée transformés en animaux. Ils paraissent revêtir toutes les formes zodiacales. C'est particulièrement visible sur un lécythe attique à figures noires datant du VIII<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ et conservé au musée de Tarente. On y voit clairement Circé assise, entourée de plusieurs des compagnons d'Ulysse qui dansent autour d'elles. On reconnaît un sanglier, un chien, un lion et un taureau. Un autre objet intéressant est un cylix attique conservé à Boston. Circé est assise au milieu d'hommes à tête de sanglier, de panthère, de chèvre, de cheval, de coq et de bélier. Cette interprétation du mythe par Jean Richer rejoint celle donnée par Eustache de Cappadoce et citée par Félix Buffière<sup>534</sup> : pour tenir sa demeure, Circé a quatre nymphes. La magicienne représente l'année et les nymphes les quatre saisons. Dans cette perspective, nous pensons que les animaux cités par Virgile sont également des référents solsticiaux et évoquent plus précisément l'ancien axe Lion-Verseau. Géographiquement, le promontoire de Circé est sur les deux signes, selon les systèmes de référence adoptés, dans le signe du Verseau avec Cumes comme *omphalos* et dans celui du Lion avec Rome comme centre. Le lion est le premier à être mentionné (*gemitus... leonum* v.15) et associé au loup (*formae luporum...v.18*), il désigne le solstice d'été dans le Lion. Le loup zodiacal est bien solaire. Il n'est pas sans rappeler l'Apollon lycien dont le culte très ancien était établi sur une partie des côtes de l'Asie Mineure. Ainsi, certains sanctuaires de Lycie et particulièrement celui de Patara étaient, à l'image traditionnelle des Hyperboréens, le lieu de résidence du dieu pendant six mois de l'année<sup>535</sup>. Dans un système centré sur Sardes, la Lycie était dans le signe du Lion, comme l'attestent certaines monnaies de dynastes lyciens datées de 450 avant Jésus-Christ dont l'avvers présente des lions assis. Apollon lycien était honoré à Argos, à Sicyone ou encore à Trézène, situées dans le même signe, mais dans un système centré sur Delphes. Certaines monnaies retrouvées en Argolide portent d'ailleurs l'effigie d'un loup dont la tête est parfois entourée de rayons solaires<sup>536</sup>. Les deux autres animaux référencés dans le texte sont les porcs et les ours (*sues atque ursi...v.17*). Nous savons que le porc/sanglier et l'ourse sont associés au solstice d'hiver et ont une signification

---

<sup>532</sup> RICHER, J., *Géographie sacrée du monde romain*, pp.117 et sqq.

<sup>533</sup> TOUCHEFEU-MEYNIER, O., *Thèmes odysseens dans l'art antique*, pp.81-142.

<sup>534</sup> BUFFIERE, F., *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, n.69, p.244.

<sup>535</sup> DAREMBERT ET SAGLIO, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines, s.u.* Apollon.

polaire<sup>537</sup>. Selon René Guénon<sup>538</sup>, le sanglier était le nom de la constellation qui est devenue la Grande Ourse. Par un glissement, la région polaire a été mise en relation avec le Solstice d'hiver. Ainsi donc, les animaux de Circé évoquent-ils bien l'ancien axe des solstices Lion-Verseau. Énée et ses compagnons ne s'arrêtent pas sur l'île de Circé, ce qui pourrait signifier que l'axe évoqué est, pour le héros, celui de la transmutation. De « prince », il doit devenir « initié royal » pour posséder le pouvoir sur les forces cosmiques et universelles. Il est intéressant de voir que Virgile fait de Neptune, celui qui éloigne les Troyens du Promontoire de la magicienne (*Neptunus uentis impleuit uela secundis* v.23). Le dieu, associé clairement au Verseau, agite les profondeurs des mers. En ébranlant les navires d'Énée, il met en mouvement toutes les potentialités du héros, sur tous les plans de son être pour l'amener, lui aussi à la lumière solsticiale du signe dont il est le maître incontesté.

Énée débarque à l'embouchure du Tibre (... *Tiberinus ...in mare prorumpit*). Ce débarquement est une invention de Virgile qui encadre cette arrivée de « la vision paradisiaque d'une nature vierge »<sup>539</sup>. La référence au Verseau est claire. Par l'allusion aux oiseaux qui chantent et qui volent autour du fleuve (*Variae circumque...uolucres et fluminis alueo aethera...uolabant* vv.33-34), Virgile associe le caractère mobile de l'Air au caractère dissolvant de l'Eau. Ils sont d'ailleurs, pour Ilionée, les biens offerts à tous (*cunctis undamque auramque patentem* v.230). Le mouvement des oiseaux (Air) et l'arrivée dans le Tibre (Eau) symbolisent, pour Énée, sa renaissance et la volonté céleste d'inaugurer un ordre nouveau (*maior rerum mihi nascitur ordo, maius opus moueo* vv.43-44). L'association Air-Eau du Verseau est bien présente dans la généalogie de Latinus. Par Picus, le roi est associé à l'Air et par Marica, sa mère, à l'eau. Il est aussi lié au soleil solsticial descendant, car Picus était associé à la louve, animal du solstice d'été<sup>540</sup>. Énée arrive donc dans une terre solsticiale et son destin est de « réveiller » ce territoire endormi (...*urbis...placidus* vv.45-46). La volonté divine se marque d'ailleurs par un premier événement.

---

<sup>536</sup> RICHER, J., *Géographie sacrée du monde grec*, p. 61

<sup>537</sup> RICHER, J., *ibid.*, pp. 82-83

<sup>538</sup> GUENON, R., "Le sanglier et l'ourse," *Études traditionnelles* (1936)

<sup>539</sup> PERRET, J., *op.cit.*, p.83

<sup>540</sup> ALFÖLDI, A., *Early Rome and the Latins*, p.275 et Plutarque, *Vie de Romulus*, 4, 2

## 7.2. La manducation des tables et la laie ominale

De toute évidence, l'épisode de la manducation des tables est un repas rituel comme l'indiquent essentiellement les termes *dapes* et *epulis*. Tous deux désignent des repas rituels accompagnés d'un sacrifice (avant ou après le repas) et qui se font en assemblée restreinte : c'est bien le sens du vers 107 (*Aeneas primique duces et pulcher Iulus*). Il a lieu dans un endroit bien déterminé hautement symbolique (*sub ramis ...arboris altae* v.108), bien circonscrit par l'arbre, élément végétal. C'est un espace que D.W. Winnicott qualifie de « transitionnel »<sup>541</sup>. On pourrait enfin ajouter que Iule joue le rôle de prédicant. Les termes utilisés pour désigner les aliments ont également une portée sacrée : nous pensons, bien sûr, à *adorea liba* au vers 109. Outre l'aspect rituel et comme le fait remarquer A.M. Boxus dans son *Énéide* louvaniste, la manière dont Énée « cueille » la formule sur les lèvres de Iule marque bien la conception qu'ont les Romains des *omina*. En effet, toute parole prononcée par quelqu'un dans une intention particulière, si elle s'applique à la conduite d'une autre personne, constitue un présage. La portée ominale est confirmée au vers 110 (*sic Iuppiter ipse monebat*).

Jean Gagé considère comme plausible l'origine dodonienne de l'oracle sur la manducation des tables<sup>542</sup>. Denys d'Halicarnasse (I, 55,141) est très précis à ce sujet et il semblerait bien que le prodige ou la curiosité végétale soit le signe de reconnaissance dodonien d'un endroit désigné par les Destins. Toute la question est alors de savoir ce que l'on entend par « Manger les tables ». Pour Gagé, le symbole est végétal et nous partageons son avis. La référence au végétal, dans cet épisode, nous indique que le rituel est solaire et chtonien. Les tables sont en réalité des galettes de blé, dorées et rondes à l'image du soleil et chargées de fruits sauvages, présents de Cérès. Le repas se fait sous la ramure d'un arbre qui, symboliquement unit la Terre (Cérès) au Ciel (le Soleil). C'est aussi un rituel de fertilité puisqu'il associe l'eau, la terre et le soleil, nécessaires à la croissance des végétaux, ce qui peut se comprendre quand il s'agit de l'avenir d'un peuple. Le repas est enfin et surtout une assimilation, une innutrition. L'expression *exiguam in Cererem* du vers 113 nous interpelle. Si l'on traduit assez littéralement, on obtient « la faim nous força à tourner nos "morsures" vers l'étroite Cérès », ce qui signifierait qu'Énée assimile Cérès ou du moins sa représentation

---

<sup>541</sup> WINNICOTT, D.W., *Jeu et réalité de l'espace potentiel*, traduit de l'anglais, Gallimard, 1975

<sup>542</sup> GAGÉ, J., "Pyrrhus et l'influence religieuse de Dodone dans l'Italie primitive," *Revue de l'Histoire des religions* 146/2 (1954): pp.129-139.

zodiacale à la Vierge. Terre-Vierge, Cérès porte le germe, le nourrit et le transforme pour engendrer le fruit, la moisson : c'est toute la symbolique de la galette, du blé et des fruits. Liée au Ciel et à la Vierge, elle est, comme nous l'avons dit, la Lumière astrale qui manifeste la volonté jupitérienne : c'est le sens de la forme et de la couleur de la « table » que doit manger Énée par la volonté du destin (*fatalis crusti* v.115). L'assimilation par Énée est donc indispensable à son accomplissement futur et elle annonce un véritable changement d'univers.

Ce changement symbolique est marqué par la remontée du Tibre. Le fleuve devient « le vecteur qui conduit vers un ailleurs distant »<sup>543</sup>. Il est bien un seuil qui balance entre géographies physique et sacrée, « la limite entre un en deçà et un au-delà »<sup>544</sup>. Pour reprendre les mots de Joël Thomas, « le Voyage orienté se termine par une remontée vers un centre qui n'est autre que le futur site de Rome<sup>545</sup> ». Dans la perspective zodiacale que nous développons, la remontée du Tibre signifie pour Énée la fin de la descente vers les Ténèbres de l'errance et le début de la montée vers la lumière solsticiale et vers le Verseau. Cette remontée s'achève sur un prodige : une truie et ses trente petits s'offrent au regard du héros. L'épisode est mentionné à trois reprises, une première fois au chant III dans la bouche d'Hélénus et deux fois au chant VIII, dans la révélation du Tibre d'une part et dans la transcription du phénomène d'autre part. Comme le rappelle Jacques Poucet<sup>546</sup>, le motif de la truie ominale apparaît de nombreuses fois dans la littérature antérieure et contemporaine à Virgile, mais, même si le poète puise à de nombreuses sources, il le rend original et le travaille en profondeur. Nous partageons l'avis de Joël Thomas<sup>547</sup> : de manière assez systématique, Virgile a éliminé tous les épisodes qui lui semblaient douteux ou complexes pour ne garder que l'essentiel nécessaire au symbole qu'il voulait en dégager. Il ne fait aucun doute que l'animal rencontré est un animal guide dont le motif est bien présent dans différentes cultures. Les exemples d'animaux qui guident les hommes vers l'emplacement d'une ville ou d'un sanctuaire à construire sont nombreux et Jacques Poucet rappelle à ce sujet le répertoire de Stith Thompson<sup>548</sup>.

---

<sup>543</sup> DA RE, M.S., *La poésie du fleuve*, p.63

<sup>544</sup> *ibidem*

<sup>545</sup> THOMAS, J., *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, 272.

<sup>546</sup> POUCKET, J., "Le motif de la truie romaine aux trente goretts," *Folia Electronica Classica*, 2004

<sup>547</sup> THOMAS, J., « La truie blanche et les trente goretts dans l'Énéide de Virgile, » *Mythologies du porc. Actes du Colloque de Saint Antoine l'abbaye* (1999): pp.51-72.

<sup>548</sup> THOMPSON, S., *Motif- Index of Folk Literature*, 1955-1958 éd., pp.385-387.

Il est vrai que l'animal présente des traits symboliques ambigus. Le premier de ces traits est sa nature même. Le terme latin « sus » est un terme générique, ancien et classique à la fois, qui s'est vu concurrencer par *aper* d'une part et *porcus* d'autre part. C'est un mot indo-européen qui désigne le porc sauvage ou domestique, mâle ou femelle<sup>549</sup>. Par ce terme, l'animal est laie et truie à la fois. Le porc est omniprésent à Rome : il est la base de la nourriture des armées, se distingue dans la haute cuisine, est fécond. Il n'était pas rare d'en trouver dans des troupeaux laissés en liberté. La rencontre d'Énée avec l'animal n'est donc pas surprenante. Columelle, à propos des porcs, précise en outre que les soies peuvent être blanches ou noires selon les régions<sup>550</sup>. Une fois encore, Virgile utilise la réalité quotidienne de son univers pour asseoir sa symbolique. En effet, nous sommes convaincus que l'animal est une laie<sup>551</sup> prodigieuse tant par sa couleur que par sa portée. Si c'est une laie, elle devrait être noire. Elle est blanche parce qu'elle désigne le soleil hivernal. En effet, comme nous l'avons dit ci-dessus, le sanglier était un symbole polaire et il fut logiquement associé au solstice d'hiver. Par ailleurs, le Sanglier occupait la région sud de Pégase qui correspond à la région occupée maintenant par le Verseau. Enfin, Macrobe dans les *Saturnales* (I, 21, 4), confirme le sanglier comme symbole de l'hiver. Par conséquent, la laie ominale du livre VIII peut être considérée comme un animal guide en relation avec le symbolisme zodiacal et la géographie sacrée. Nous partageons l'avis de Jean Richer<sup>552</sup> : le cheval imaginé par les Grecs représentait une ancienne divinité astrale, liée à l'ancien solstice d'hiver, protectrice de la Troade. Comme élément destructeur, il ne pouvait plus être animal-guide. Il fallait trouver son équivalent dans une même région zodiacale. D'animal guide, la laie devient l'animal totem du Latium, situé dans le Verseau du système de Cumes, nouvelle patrie d'Énée, nouvelle Troade, dans la même aire zodiacale, mais avec un nouvel *omphalos*. L'épisode se termine par le sacrifice de la truie à Junon. Il pourrait s'agir d'une évocation de *Iuno Kalendaris* que les Laurentins honoraient à toutes les calendes<sup>553</sup>. Cette Junon veillait à la croissance durant toute l'année<sup>554</sup> et associée à Janus, elle était aussi la déesse du passage d'un mois à l'autre, d'une

---

<sup>549</sup> MEILLET, A. et ERNOUT, A., *Dictionnaire étymologique de la langue latine, s.u. sus.*

<sup>550</sup> *Si regio frigida et pruinosa est, quam durissimae densaeque et nigrae setae grex eligendus est; si temperata atque aprica, glabrum pecus vel etiam pistrinale album potest pasci.* (Columelle, VII, 9)

<sup>551</sup> C'est l'avis d'Alföldi qui cite en exemple le sanglier qui guide les Éphésiens et la tête de sanglier que porte Héraclès sur certaines monnaies de Grande Grèce. C'est aussi l'avis de Joël Thomas qui associe le sanglier au rituel de prise de possession du sol italien.

<sup>552</sup> *Op.cit.*, p.105

<sup>553</sup> Macrobe, *Saturnales*, I, 15,1 8

<sup>554</sup> DURY-MOYAERS, G. et RENARD, M., "Aperçu critique de travaux relatifs au culte de Junon," *Austieg und Niedergang der römischen Welt* II, 17,1 (1981): p.184.

année à l'autre ou encore d'un âge à un autre. Dans cette perspective, le sacrifice de la truie par Énée est complètement justifié par la suite de l'épopée et par l'interprétation symbolique que nous allons en faire.

### 7.3. Un nouvel *omphalos*

L'évocation de Pallantée et d'Évandre est, dans la symbolique zodiacale qui nous occupe, évidemment riche de sens. La ville et son roi ne sont pas sans nous rappeler l'Arcadie et ce que nous en avons dit à propos d'Hercule. Or Énée arrive au milieu d'une cérémonie en l'honneur du héros qui a débarrassé la région de l'infâme Cacus. Le parallèle avec le combat du mont Pholoé que nous avons évoqué au chapitre trois nous semble évident. À nouveau ici, c'est un symbole de l'élévation du héros qui se transforme au contact du Verseau et qui combat la sauvagerie et la cruauté bestiale incarnées dans Cacus. Les référents à la créature malfaisante qu'il est sont d'ailleurs significatifs : il vit seul dans une caverne sombre au milieu des bois (*umbrosae cauernae* VIII, 242), dans une nature hostile. La symbolique zodiacale de l'épisode se prolonge encore dans l'évocation d'un autre signe dont l'importance est à la hauteur du lieu. Comme l'a souligné Joël Thomas<sup>555</sup>, à juste titre nous semble-t-il, l'épisode est trop conséquent pour n'être qu'une simple anecdote épique dans le récit virgilien. Il pourrait effectivement s'agir d'une référence aux Gémeaux. Même si nous avons dit qu'Hercule n'était pas nécessairement lié à un signe bien précis du Zodiaque, il n'en demeure pas moins qu'associé à Cacus, il pourrait évoquer les Gémeaux. Effectivement, Manilius (*Astronomiques*, IV, 755-756), cité par Bouché-Leclercq<sup>556</sup> ou encore Dorothee de Sidon, associent Hercule à ce signe. Enfin, d'après le zodiaque du second Hermès relevé par P. Kircher et cité par M. Senard<sup>557</sup>, Hercule est assimilé à Castor et donc à l'un des Gémeaux. Jean Richer fait état d'un fragment de plafond visible à Tarquinia, dans la cour du Palais Vitelleschi. Les symboles qui y sont représentés correspondent à des signes zodiacaux. On y trouve deux centaures, un lion, une chèvre, Orion et un caisson représentant Hercule et Cacus. Ce caisson, au regard des autres symboles, serait lié aux Gémeaux. L'évocation de ce signe par Virgile, à ce moment du récit, peut être la dernière anticipation du lien qui unira Rome au troisième signe, d'autant qu'Énée se trouve précisément sur le futur Palatin.

---

<sup>555</sup> *Op.cit.*, p.340

<sup>556</sup> BOUCHE-LECLERCQ, A., *L'astrologie grecque*, p.329

<sup>557</sup> M. SÉNARD, *Le Zodiaque, clé de l'ontologie appliquée à la psychologie*, p.109.

À l'instar d'Hercule uni mystiquement à Hébé, une fois sur l'Olympe, Énée est parvenu au terme de son processus d'élévation. L'Ida, point de départ de Ganymède pour son voyage céleste et d'Énée pour son parcours terrestre, est devenu Palatin, nouveau centre des énergies cosmiques et donc nouvel *omphalos*. Ce nouvel *omphalos* est avant tout céleste et solaire. Pallantée est illuminée d'un soleil de feu zénithal (*medium caeli... igneus orbem* v.97) qu'il convient de mettre en relation avec le lien fixé au livre VI entre Rome et l'Olympe (...*Roma ...aequabit Olympo* v.781). Comme l'écrivait Yves Albert Dauge<sup>558</sup>, Virgile a voulu certainement signifier tant l'illumination d'Énée que le caractère axial de l'endroit.  n e se confond avec le centre. Il devient ainsi le premier fondateur h liomorphe de la future Rome, après avoir, comme le soleil, parcouru le Zodiaque.

L'histoire de Rome lui apparaîtra dans ce qui sera la dernière étape de la Révélation. L'*ekphrasis* du bouclier a été souvent interprétée comme une adaptation de l'*ekphrasis* homérique du bouclier d'Achille qu'H pha istos fabrique pour le héros (*Iliade*, XVIII). Mais des études récentes ont, en quelque sorte, réhabilité Virgile en démontrant que différents éléments de la description du bouclier lui étaient propres<sup>559</sup>. Alors que le catalogue dressé par Anchise concernait essentiellement les héros, les images figurées évoquent bien la conquête romaine. Et comme le fait remarquer Philip Hardie<sup>560</sup>, le bouclier d'Énée est d'une part une image de la création d'un univers, celui de Rome et d'autre part une représentation cosmique. Virgile associe de cette manière une allégorie du monde et une idéologie politique dans le but précis de faire comprendre que l'*imperium* doit être à l'image du Cosmos. Ainsi donc, les divisions de l'univers sont clairement décrites : les Enfers au vers 666 sont suivis de l'image de la mer. La division de la terre doit être envisagée par les mots *haec inter* du vers 671, ce qui permet de dire que les scènes placées entre les images de la Mer et des Enfers se définissent elles-mêmes comme des images de la terre. Mais pour que l'allégorie cosmologique soit valide, il faut que le Bouclier montre que Rome est au centre. C'est à cette seule condition que l'identification de l'*imperium* au Cosmos sera établie. Et c'est bien le sens de la dernière image : *ipse sedens niueo candentis limine Phoebi*. C'est évidemment l'image d'Auguste qui revêtira, à son tour, l'éclat de l'astre du jour. C'est aussi une évocation du mont Soracte.

---

<sup>558</sup> DAUGE, Y.A., *Virgile, maître de sagesse*, p. 105

<sup>559</sup> Voir BEKER, C., "Der schild des Aeneas", *WS*, 77, pp. 111-127

<sup>560</sup> HARDIE, P.R., *Virgil's Aeneid : Cosmos and Imperium*, p. 332.

Le mont Soracte se dresse à cinquante kilomètres au nord de Rome. Ce promontoire est formé de calcaire, ce qui donne à ses flancs ensoleillés un reflet blanc. Horace déjà chantait l'aspect de la montagne quand, en hiver, elle était recouverte de neige (*uides ut alta stet nive candidum Soracte, Carmina, I,9*). Virgile, quant à lui, précise au vers 785 qu'Apollon est le dieu suprême, gardien du Soracte sacré (*Summe deum, sancti custos Soractis Apollo*). Il identifie clairement Apollon à Soranus, divinité sabine du soleil lié lui aussi à la déesse Féronia d'où seraient issus la race des *Hirpi*. Les *Hirpi Sorani* étaient les prêtres du mont Soracte qui célébraient le culte du loup. Le témoignage principal à leur sujet nous est donné par Servius, dans son commentaire à l'*Énéide* (VI, 785). Jérôme Carcopino a rapproché ces « hommes-loups » de ceux de la région de Bénévent<sup>561</sup>, ce qui permet de supposer, comme le dit Jean Richer<sup>562</sup>, que le culte était archaïque. *Hirpus* est le nom samnite du loup et pourrait avoir la même origine que le latin *hircus*, le « bouc ». Carcopino voit alors dans le terme *Lupercus* la juxtaposition de *lupus* et *hircus*, ce qui en ferait le loup-bouc. Or, le mont Soracte est situé juste au nord de Rome et dans une roue zodiacale centrée sur l'*Vrbs*, le Soracte est à 0° du Capricorne, correspondant donc au solstice d'hiver, dans un nouvel axe solsticial. Virgile ferait donc allusion au signe de naissance d'Auguste, à la course annuelle du soleil et au culte du loup solaire qui se porte ainsi du Lion vers le Capricorne, ce qui accréderait la thèse de Jean Richer. Par ailleurs, nous savons par Jean Gagé que s'instituera à Rome, le sacrifice de chèvres à Apollon<sup>563</sup>. Nous pourrions ainsi confirmer que l'association d'Apollon, sous sa forme solaire, et du Capricorne, se réalise par le biais d'Auguste<sup>564</sup>. J. Gagé ne dit pas autre chose : les témoignages d'une association entre le symbole solaire apollinien et le Capricorne sont nombreux<sup>565</sup>.

Il nous faut pour terminer et avant de conclure, évoquer la Balance, deuxième signe déterminant du ciel astral d'Auguste. Il est frappant de voir que c'est le seul signe qu'Énée n'ait pas traversé. Mais deux épisodes ont retenu notre attention : la chasse du livre IV et le cerf de Lavinia au livre VII. La chasse du livre IV, pour nous, fait référence au Zodiaque : le sanglier écumant et le lion fauve (*spumantem...aprum...aut fuluum ...leonem* vv 158-159) évoquent l'ancien axe Lion-Verseau tandis que la chèvre et les cerfs (*caprae....cerui*

---

<sup>561</sup> CARCOPINO, J., *La louve du Capitole*, pp.86-87.

<sup>562</sup> *Op.cit.*, p.128

<sup>563</sup> GAGÉ, J., *Apollon romain. Essai sur le culte d'Apollon et le développement du 'ritus graecus' à Rome*, pp.163-164.

<sup>564</sup> Voir THOMAS, J., *op.cit.*, p.339

vv.152/154) symbolisent le Capricorne et la Balance et donc les deux signes dominants du ciel astral d'Auguste. Nous savons par l'étude des épendytes des Artémis, que les cervidés figurés sur les statues évoquent l'équinoxe d'automne en général et la Balance en particulier. C'est le cas de la statue d'Éphèse dite « La belle Artémis » dont les cervidés rappellent l'équinoxe d'automne et la position d'Éphèse dans la Balance par rapport à Délos. À nouveau, c'est un élément archéologique, mis en évidence par Jean Richer<sup>566</sup>, qui éclairera notre propos. Il s'agit d'une Artémis romaine de type éphésien conservée au musée des Conservateurs du Capitole. Le collier zodiacal est assez particulier. Le centre est occupé par un autel surmonté par le signe de la Balance. Le Sagittaire et le Cancer à droite répondent au Lion et à la Vierge, à gauche. La position centrale de la balance et de l'autel pourrait symboliser *l'Imperium* exercé par Rome sur l'univers et incarné dans Auguste. Celui-ci, comme empereur, personnifie la domination sur le cosmos tout entier. C'est, à notre avis, le sens du deuxième épisode qui raconte comment Ascagne a mortellement blessé le cerf de Lavinia. De manière générale, les chasses peuvent avoir un sens symbolique. C'est pour cette raison qu'elles sont fréquemment représentées sur les arcs de triomphe. Les scènes de chasse désignent les saisons selon la position dans la roue zodiacale des animaux chassés<sup>567</sup>. Ainsi, la chasse au cervidé renvoie à l'équinoxe d'automne et au signe de la Balance. Ascagne, chasseur dans notre épisode, annonce Auguste qui, comme empereur, est en quelque sorte le maître qui régent l'année. La valorisation de cette « chasse » au cerf permet de mettre en exergue la Balance à laquelle appartient l'Italie, comme l'écrit Manilius (*Astronom.*, 4, 769-775) et sous laquelle Rome et sa domination sur l'univers furent fondés.

Ainsi donc placer *l'Imperium* sous le signe de la Balance, c'est le mettre dans un équilibre dynamique entre les forces de création, de dissolution et de recréation des formes universelles. Auguste est, en quelque sorte, le fléau, chargé de maintenir l'équilibre entre la renaissance et la transformation de chacun des éléments de son pouvoir.

Le destin d'Énée est accompli et la continuité de l'ordre cosmique est garantie.

---

<sup>565</sup> *Op.cit.*, p.605

<sup>566</sup> *Op.cit.*, pp.231-235

<sup>567</sup> Jean Richer en détaille et certaines dans son ouvrage (*op.cit.*, p.155)

## Conclusion

Même si l'*Énéide* reste et restera toujours une épopée historique, elle n'en demeure pas moins une réflexion poétique sur le sens cosmique du héros et du pouvoir. Le voyage d'Énée apparaît comme une errance qui devient progressivement une orientation. À son insu, Énée est passé par tous les grands centres spirituels et religieux du bassin méditerranéen qui ont signé sa prédestination. Cette périégèse lui a permis d'absorber le zodiaque avec tout ce qu'il représente d'énergie cosmique et divine pour devenir lui-même, à Pallantée, l'*homo cosmicus*, véritable *omphalos* souverain et relais pour l'avenir de la race romaine, pleinement accompli et en équilibre. Comme *homo uiator*, Énée a parcouru le Zodiaque pour accéder enfin au centre d'un nouvel univers. Au-delà du voyage dans un espace statique et limité se dessine un autre parcours autour des axes cosmiques et universels qui affranchissent le voyageur. C'est donc tout l'espace qui est transcendé. Comme le disait Bachelard dans sa *Poétique de l'espace*, chaque poète ou écrivain appréhende l'espace comme il l'entend ; ainsi, une même œuvre offre une pluralité d'espaces qui sont tous porteurs de sens. Ceux que Virgile a imaginés sont ambivalents, à la fois protecteurs et hostiles, attirants et repoussants.

Énée parcourt des espaces heureux<sup>568</sup> à l'image de Buthrote, de Délos ou encore du Tibre : ce sont les lieux associés à son bonheur ancien, où il retrouve du repos et de la sérénité, les lieux des plus grandes révélations de son futur. De ces espaces heureux, il faut évidemment retenir le lieu primordial qu'est le centre : l'individu y retrouvera son énergie et se régénérera. C'est évidemment Pallantée pour Énée et Rome pour Auguste. C'est là qu'il vivra véritablement ; le centre revêtira alors une dimension ontologique et cosmique puisque la vision sur le monde sera globale. Le bouclier remis à Énée par Vulcain prend donc tout son sens. Rome figure bien au centre du cosmos, en étant située, comme nous l'avons dit, sur les trois mondes, et en vivant au rythme des saisons - rappelons-nous la dernière image qui présente Auguste entre solstice d'été et solstice d'hiver. Elle devient ainsi un lieu sacré et par conséquent le miroir du cosmos. Par sa forme, le bouclier est, pour reprendre l'idée de

---

<sup>568</sup> Bachelard dans sa *Poétique de l'espace* examine les images de l'espace heureux : c'est ce qu'il nomme la toponomie.

Françoise Toulzé<sup>569</sup> la représentation visible de la sphère invisible qui incarne l'éternel et le parfait. En outre, il met en relation harmonieuse tous les points du cosmos avec le centre vers lequel, à l'image des mouvements célestes pour la terre, toutes les lignes de forces terrestres et cosmiques convergent. C'est bien cette image qu'Énée reçoit de celui que Virgile appelle l'*Ignipotens*. Comme le rappelle encore Françoise Toulzé<sup>570</sup>, Vulcain était le dieu du troisième feu dans la hiérarchie européenne des trois feux. Il est le feu destructeur, père de Cacus, utile, mais cependant dangereux. À l'instar de Mars, il se place dans un espace qui lui est propre. Par superstition, les Romains l'ont placé hors des murs comme ils l'ont fait pour Mars et Vénus<sup>571</sup>. Mais Virgile nous offre une image du dieu au travers de laquelle « il rappelle la structure cosmologique fondamentale et ses caractères essentiels de complémentarité »<sup>572</sup>. Vulcain est à la fois feu artiste et feu créateur. Comme feu artiste, il représente le feu subcéleste stoïcien qui participe à la matière sensible : le feu terrestre, matérialisé par les Cyclopes qui travaillent les masses métalliques, dans les entrailles de la Terre (VIII, 429-430). Comme feu créateur, il est l'image de Ptah, le feu éthéré, l'artiste qui transforme le métal initial pour créer une œuvre harmonieuse et pleine. À ce génie du feu éthéré, Virgile associe Vénus Aphrodite qui, par son pouvoir d'amour et au travers de son divin époux, insuffle à son fils l'énergie du Vrai et du Beau. L'image finale qu'il donne de la déesse est essentielle : maîtresse de la terre, elle est l'Astarté du Taureau et maîtresse du ciel, elle est l'Aphrodite de la Balance<sup>573</sup>. C'est donc l'axe des équinoxes qui est ainsi symbolisé et il répond de manière complémentaire à l'axe des solstices, reflétant ainsi, de manière magistrale, la position cosmique de l'*Imperium*.

Cette image de profonde harmonie métaphorise la réflexion menée par Virgile sur les voies qui parcourent le monde et la richesse de la symbolique qui s'inscrit pleinement dans son œuvre. Nous pensons qu'à l'image d'un sanctuaire, d'une pièce de monnaie ou d'une statue, l'*Énéide* s'est inscrite aussi dans un mouvement astrologique bien ancré dans la mentalité de

---

<sup>569</sup> TOULZE, F., « Centre et Périphérie à Rome, » *Uranie* 3, p. 89

<sup>570</sup> *Op.cit.*, p.98

<sup>571</sup> Voir Vitruve, *De architectura*, I, 10,1

<sup>572</sup> THOMAS, J., *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, p. 279.

<sup>573</sup> Ce caractère est confirmé par son symbole égyptien. Vénus était appelée Bennu par les Égyptiens et était représentée par le Phénix. Elle était à la fois l'étoile du matin et l'étoile du soir, symbolisée par la lumière zodiacale divisée, rayon lumineux pyramidal « dont la base reposerait sur la terre et dont la pointe se dirige vers le zénith » (Enel, *op.cit.*, p.32).

l'époque. Nous avons vu que l'archéologie, la numismatique et même la botanique pouvaient corroborer cette symbolique de l'écriture qui finalement s'insère magistralement dans d'autres structures traduisant l'ontologie et la dimension cosmique de l'univers virgilien. Comme l'écrivait Joël Thomas<sup>574</sup>, Virgile a su tirer parti de l'astrologie, dans ce qu'elle avait d'essentiel et, dans toute sa force imaginative et créatrice.

Nous voudrions, pour terminer, évoquer un passage remarquable du neuvième livre : la métamorphose des navires d'Énée. Sur l'insistance de Cybèle, Jupiter transforme les vaisseaux du héros en nymphes. Il est vrai que cette transformation peut surprendre. En effet, les poètes, au travers de la métamorphose, recherchent l'ennoblissement des êtres dont ils célèbrent les origines. Virgile se démarque de cette façon d'écrire, car ce n'est pas tant le désir d'ennoblir les nymphes que de célébrer les navires qui le motive. Les vaisseaux, rappelons-le, avaient été fabriqués à partir des arbres de l'Ida. Ils contenaient donc ce principe originel qui, tout compte fait, a toujours accompagné Énée. Par sa métamorphose en nymphe, le bois, comme matière brute et inanimée, devient vivant et éternel. Il n'y a pas rupture, mais transformation de la matière. Liés à l'Ida et aux nymphes, les vaisseaux transformés deviennent aussi un hiéroglyphe du Verseau. Nous ne pouvons nous empêcher de penser à une sorte de transmutation initiatique du héros qui, de Troie à Carthage, passe du bois à la nymphe dans une dynamique de l'initiation qui s'inscrit parfaitement dans celle du voyage et qui évoque le passage de la chrysalide au papillon. L'astrologie trouverait donc une résonance dans une étude des figures de la métamorphose dans l'*Énéide* et de la symbolique alchimique qui reste à écrire<sup>575</sup>.

---

<sup>574</sup> *Op.cit.*, p.348

<sup>575</sup> Nous savons que l'alchimie n'est officiellement apparue que vers 300. Cependant, il serait intéressant de considérer certains processus décrits symboliquement dans l'*Énéide* avec les théories de Bolos de Mendès, pour ne citer que lui.

## Bibliographie

ABAEV V.I., « Le cheval de Troie. Parallèles caucasiens. » *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 18, 6, 1963

ALFÖLDI A., *Early Rome and the Latins*, Michigan, 1965

ANDREAE B., *L'art de l'ancienne Rome*, Paris, Mazenod, 1973

ARNIM, J., *Stoicorum Veterum Fragmenta* (abrégé S.V.F.) I, 175.

AURIGEMMA L., *Le Signe du Scorpion*, Paris, L'Herne, 2003

AUSTIN, R.G., *P. Vergilius Maro «Aeneidos» liber sextus*, Oxford, 1977

BARBAULT A., *Ptolémée, Tetrabiblos, Le livre fondamental de l'astrologie*, Escalquens, Oxus, 2007

BAUDOIN M., *Les Pléiades au Néolithique*, Société d'Anthropologie de Paris, Janvier 1916

BAYARD J.P., *Symbolique du labyrinthe. Sur le thème de l'errance*, Paris, Huitième Jour, 2008

BAYET J., « L'immortalité astrale d'Auguste ou Manilius commentateur de Virgile », *Revue des Études Latines*, 17, 1939

BAYET J., « L'omen du cheval à Carthage », *REL*, 19, 1941

BEAUJEU-DEFRADAS-LEBONNIEC, *Les Grecs et les Romains*, Paris, Humanité, 1967

BEDIER J., *Le roman de Tristan et Iseut*, Paris, Gaston, 1946

BEKER C., « Der schild des Aeneas », *Wiener Studien*, 77, 1964

BERNARD E., DREWES A.J., SCHNEIDEM R., *Recueil des inscriptions de l'Éthiopie des périodes pré-axoumite et axoumite*, Académie des inscriptions et belle-lettres. Diffusion de Broccard : Paris, 1991

BLOCH, H. et al. *Le grand dictionnaire de la psychologie*, Paris, Larousse, 1991

BOSKOVIC, S., « Le temps et l'espace : de la conscience mythique à la conscience phénoménologique », *Cahiers du Mimmoc*, Université de Poitiers : publication en ligne, 2006

BOUCHE-LECLERCQ A., *Histoire de la divination*, Grenoble, Millon, 1879

BOUCHE-LECLERCQ, A., *L'Astrologie grecque*, Paris, 1899 (réimpression 1963)

- BOUQUET J., «*Le songe dans l'épopée latine d'Ennius à Claudien*», *Latomus*, 260, 2001
- BOYANCE P., *La religion de Virgile*, Paris, PUF, 1988
- BRAGA C., «*Mappemondes fantasmatiques. Principes non empiriques qui régissent l'imaginaire cartographique* », *Echinox Notebooks*, 5, 2003
- BROWN R.D, «*The Homeric Background to a Vergilian Repetition*», *AJP*, 111, 1990
- BUFFIERE, F., *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Paris, Les Belles Lettres, 1956
- GUENON R., «*Le sanglier et l'ourse* », *Études traditionnelles*, 1936
- BUSTANY C., GEROUDET N., *Rome maîtrise de l'espace, maîtrise du pouvoir. De César aux Antonins*, Paris, Seli Arslan, 2001
- CANESSA A., «*Le bousier inversé et le vase à vin* », *Métis*, 13, 1998
- CARCOPINO J., *César*, Paris, PUF, 1990
- CARCOPINO J., *La basilique pythagoricienne de la Porte Majeure*, Paris, l'Artisan du livre, 1946
- CARCOPINO J., *La louve du Capitole*, Paris, Les Belles Lettres, 1925
- CARCOPINO, J., *La basilique pythagoricienne de la Porte majeure*, Paris, l'Artisan du livre 1927
- CASTELLANI, M.M., «*Le voyage dans l'autre monde...dans Le voyage de Saint-Brandan* », *Uranie*, 4, 1994
- CHEVALIER A, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont, 1908
- CLAY D., «*The archaeology of the Temple of Juno in Carthage* » *Classical Philology*, 83, 3, 1988
- CLERMONT-GANNEAU, C.S., «*L'Enfer assyrien* », *Revue archéologique*, 38
- COMMELIN P., *Mythologie grecque et romaine*, Paris, Pocket, 1994
- CUMONT F., *Astrology and Religion among the Greeks and Romans*, Toronto, General Publishing Company, 1912
- CUMONT F., *The Mysteries of Mithra*, New-York, Dover Editions, 1956
- DA RE M.S., *La poétique du fleuve*, Milan, Cisalpino, 2004
- DAUGE, Y.A., *Virgile, Maître de sagesse*, Archè, Milan, 1984,

DE CARVHALO M, « Cas et préposition en latin (à propos de Virg. Én. 1, 1-3) », *OrpheaVoce, Cahiers du groupe de recherches sur la poésie latine de l'Université Bordeaux 3*, 1,1980

DE CHAMPEAUX G. et dom STERCKX S., *Introduction au monde des symboles*, Paris, Zodiaque, 1966

DE GALBERT L., « Manger les images, du côté de la dévoration », *Les cahiers jungiens de psychanalyse*, 124, 2007

DE GRAVELAINE J., *dieux et héros du Zodiaque*, Paris, Laffont, 1996

de LUMLEY H., ECHASSOUX A., PECKER J.C., ROMAIN O... [et al.], « Figurations de l'amas stellaire des Pléiades sur deux roches gravées de la région du Mont Bego Z IX. GII. R 4 et Z IX. GIII R 6 » *Anthropologie* 111 (2007).

DE RUYT, F., «Notes de vocabulaire virgilien : *somnia et insomnia*», *Latomus*, 5, 1946

DELCOURT M., *L'oracle de Delphes*, Paris, Payot ,1955

DELLA CORTE F.,

*La Mappa dell'Eneide* , Firenze, La Nuova Italia, 1972

DEONNA W., « Mercure et le Scorpion », *Latomus*, 17, 1958.

DEPROOST P.A., *Cours de baccalauréat et de master/licence en langues et littératures anciennes à l'UCL*

DERCHAIN Ph., *La religion égyptienne*, dans *Histoire des religions*, Encyclopédie de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1970

DEREMETZ A, « La Sibylle dans la tradition épique à Rome : Virgile, Ovide et Silius Italicus », *La Sibylle, paroles et représentations. Actes du colloque de Rennes, octobre 2001* 2004

DEREMETZ A., « La Sibylle dans la tradition épique à Rome : Virgile, Ovide et Silius Italicus », *La Sybille, paroles et représentation*, 2004

DETIENNE M., *L'écriture d'Orphée*, Paris, Gallimard, 1989

DETIENNE M., VERNANT J.P., *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris, Gallimard, 1979.

DIEL, P., *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Paris, Payot, 2002

DUBOIS F., *Pouzzoles antique*, Paris, Fontemoing, 1908

DUCOURTHIAL G., *Flore magique et astrologique de l'antiquité*, Paris, Belin, 2003

DUHOT J.-J, *La conception stoïcienne de la causalité*, Paris, Vrin, 1989

- DUMEZIL G., *Apollon sonore et autres essais, esquisses de mythologie*, Paris, Gallimard, 1982
- DUMEZIL, G., *Apollon sonore*, Paris, Gallimard, 2001
- DUMEZIL, G., *Mythes et épopée*, Paris, Gallimard, 1995
- DUPRONT, A., *Encyclopédie Universalis en ligne*, 2008-2009 ., s.v. «Pèlerinages et lieux sacrés»
- DUPUY, L., *Le Tour du monde en 80 jours : itinéraire d'un voyage initiatique*, Dole, Dupuy, 2002
- DURET L, NERAUDAU J.P., *Urbanisme et métamorphoses de la Rome antique*, Paris, Les Belles Lettres, 1983
- DURKHEIM E., « Sur le totémisme », *L'année sociologique*, 5, Paris, 1902
- DURY-MOYAERS G., RENARD M., «Aperçu critique de travaux relatifs au culte de Junon », *Austieg und Niedergang der römischen Welt*, II, 17, 1 ,1981
- DUSSAUD, R., « Le Jupiter héliopolitain de la collection Sursock », *Syria I*, 1920
- EASTON D., « Has the Trojan War been found? », *Antiquity* 59, 1985
- EDI DE OLIVEIRA SOUSA, F., « L'épisode d'Iopas », *Camena*, 2007
- EINARSON, « Plato in Meleager's Garland », *Classical Philology*, 38, 1943
- ELIADE M., «Le sacré et le profane», Paris, Gallimard, 1965
- ELIADE M., *Cosmologie et alchimie babyloniennes*, Paris, Gallimard, 1991
- ELIADE M., *Cosmologie et alchimie babyloniennes*, Paris, Gallimard, 1991
- ELIADE M., *Le chamanisme*, Paris, Payot, 1968
- ELIADE M., *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1969
- FABRE SERRIS J., *Rome, l'Arcadie et la mer des Argonautes*, Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2008
- FARB P. et ARMELAGOS G., *Anthropologie des coutumes alimentaires*. Paris, Denoël, 1980
- FARNELL R., *The cults of the Greek States*, Oxford, New Rochelle, 1977,

- FAURE P., « Chronique des cavernes crétoises », *Bulletin de correspondance hellénique*, 102, 1978
- FELLOWS C., *Coins of ancient Lycia*, Londres, Obol International, 1976
- FLORENSKY P., *La perspective inversée suivie de L'Iconostase*, Lausanne, l'Age d'Homme, 1992
- FRAISSE, J.C., « L'unicité du Monde dans le Timée de Platon », *Revue philosophique* Avril-Juin 1982
- FREDRICH C., « Die Aphrodite von Aphrodisias in Karien », *Athenische Mittheilungen*, 42, 1897
- FRERE, J., « L'aurore de la science des rêves: Aristote », *Ktèma*, 7, 1982
- FRONTISI-DUCROUX F., *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris, La découverte, 1975
- GAGE J., *Apollon romain. Essai sur le culte d'Apollon et le développement du «ritus graecus» à Rome, des origines à Auguste*, Paris, E. de Boccard, 1955
- GAGE, J., « Pyrrhus et l'influence religieuse de Dodone dans l'Italie primitive » *Revue de l'Histoire des religions*, 146/2, 1954
- GALAND-HALLYN P., « Virgile: l'Énéide, Livre VI », *L'école des lettres*, 4, 1995
- GALAND-HALLYN P., « Art descriptif et argumentation dans la poésie latine », *Figures et conflits rhétoriques*, Bruxelles, 1990
- GALAND-HALLYN, P., « Le portail du temple d'Apollon. Fonctions de l'ekphrasis dans la narration épique », *L'école des lettres*, 4, 1995
- GALLAIS P. et THOMAS J., *L'arbre et la forêt dans l'Énéide et l'Aeneas, De la psyché antique à la psyché médiévale*, Paris, 1997
- GRIMAL P., *Le dieu Janus et les origines de Rome*, Paris, Berg International, 1999
- GROS P., *Aurea Templata. Recherches sur l'architecture religieuse de Rome à l'époque d'Auguste*, Rome, BEFAR, 1976
- GUINARD P., *Avatars du zodiaque astrologique*, article publié sur le site du *The International Astrology Research Center*, 1993
- GUTHRIE W.K.C., *The Greeks and their Gods*, Softcover, Boston, 1988
- HAMDINE W., THEVENOT M., MICHAUX J., « Histoire récente de l'ours brun au Maghreb », *Comptes-Rendus de l'Académie des Sciences*, 321, 1998
- HANNAH R., «The stars of Iopas and Palinurus», *AJP*, 114, 1993

- HARDIE P.R., *Virgil's Aeneid : Cosmos and Imperium*, Oxford, Clarendon Press, 1986
- HARDIE R., *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium*, Oxford, 1996
- HARRISON R., *Forêts. Essai sur l'imaginaire occidental*, Paris, Flammarion, 1992
- HERZFELD C., « Féminité de l'île » *Recherches sur l'imaginaire*, 1994
- HORST E., *César, une biographie*, Paris, Fayard, 1981
- HUBNER W., *Astrologie dans l'Antiquité*, Pallas, 30, 1983
- JEROME N. W., KANDEL R. F., PELTO G. H., *Nutritional Anthropology: Contemporary Approaches to Diet & Culture.*, Pleasantville, Redgrave, 1980
- JEVONS F., *An introduction to the study of comparative religions*, University of California, 1891
- JUNG C.G., *Dream analysis*, Notes of the seminar given in 1928-1930, Princeton, Princeton University Press, 1984
- KESSELS, A.H.M., *Studies on the Dream in Greek Literature*, Utrecht, 1978, pp. 26-28
- KIRSOPP MICHELS, A., « The insomnium of Aeneas », *The Classical Quarterly*, 31, 1, 1981
- KNIGHT W.J.F., « The Wooden Horse », *Classical Philology*, 25, 1930
- Krahe H., Untermann J., de Simone C., *Die Sprache der Illyrier. 2: Die messapischen Inschriften. Die messapischen Personennamen*, Wiesbaden, 1964
- LACROIX, L., *Monnaies et colonisation dans l'Occident grec*, Bruxelles, Palais des Académies, 1965
- LECLERCQ F., *Le portier du temple – Visages secrets de Janus, dieu cruel*, Athènes, Detrad 1999
- LEGRAND, L., *P. Nigidius Figulus, philosophe népythagoricien orphique*, Paris, l'œuvre, 1930
- LIPINSKI, E., *Dieux et déesses de l'univers phénicien et punique*, Louvain, Orientalia Lovanensia Analecta, 1995
- LUKACS G., *Théorie du Roman*, Paris, Gallimard, 1989
- LYONS D., *Gender and immortality: Heroines in Ancient Greek Myth and cult*, Princeton, Princeton University Press, 1996

- MAGI F., « Intorno a due frammenti Vaticani di Afroditi di Afrodizia e di Artemide di Efeso », *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, 12, 1936
- MAIURI A., *Les champs phlégréens. Du sépulcre de Virgile à l'ancre de Cumès*, Rome, Libreria Dello Stato, 1959
- MARKHALE J., *Les Celtes et la civilisation celtique*, Paris, 1969
- MARTIN J.-P., *Providentia deorum. Recherches sur certains aspects religieux du pouvoir impérial romain*, Rome, Collection de l'Ecole Française de Rome, 1982
- MARTIN P., « Deux interprétations grecques d'un rituel de l'Italie proto-historique », *Revue des Études grecques*, 85 1972
- MARTIN, M. « Le matin des Hommes-dieux, Étude sur le chamanisme grec » *FEC*, 8
- MICHEL C., « La géographie des cieux : aux origines du Zodiaque », *Les dossiers d'archéologie*, 191, 1994
- MILLINGEN J., *Recueil de quelques Médailles Grecques inédites*, Rome, de Romanis, 1812
- MOLNAR M., *Star of Bethlehem: The Legacy of the Magi*, Londres, Rutgers University Press, 1999
- MOLYVIATI-TOPTISIS, U., « Sed falsa ad Caelum mittunt insomnia Manes », *The American Journal of Philology*, 116, 4, 1995
- MONTANGERO, J., *Rêve et cognition*, Liège, Mardaga, 1999
- MORVAL M., «Nourriture et sacré». *Religiologiques*, printemps 1998
- NEWMAN J.K., «The concept of Vates in Augustan poetry», *Latomus*, 89, 1967
- NEWMAN, J.K., «The concept of vates in augustan poetry, *Latomus*, LXXXIX, 1967
- NILSSON M.P., « Geschichte der Griechischen Religion », I, Munich , Weltherrschaft, 3e éd., 1967
- NORDEN, E., *P. Vergilius Maro Aeneis buch VI*, Stuttgart, 1981 (réimpr.1916)
- ORTEGA Y GASSET J., *Méditations sur la chasse*, Villeneuve d'Ascq, Septentrion, 2006
- PAILLARD C., « Le mytheme du destin et la maîtrise divinatoire de la temporalité » *L'encyclopédie de l'Agora*, 2006
- PARKE H.W., WORMELL D.E.W., *The Delphic oracle*, Oxford, Blackwell, 1956
- PAROT F., *L'homme qui rêve*, Paris, PUF, 1995

- PASCHALIS M, *Vergil's Aeneid. Semantic Relations and Proper Names*, Londres, Clarendon Press, 1997
- PERRET J., *Énéide*, Paris, Les Belles Lettres, 1981
- PERRET J. *Les origines de la légende troyenne de Rome*, Paris, Les Belles Lettres, 1942
- PETRAIN D, *The Goatherd's Cup, the Temple of Juno, and a Tradition of Ecphrastic Narrative*, Harvard, Center for Hellenic Studies, 2003
- POUCET J., « Le motif de la truie romaine aux trente gorets », *Folia Electronica Classica*, 2004
- POUCET, J., « *Enéide* et tradition prévirgilienne », *Folia Electronica Classica* (FEC), 4
- PREAUX J.G., « Virgile et le rameau d'or », *Latomus*, 65, 1960
- PUTNAM M, « Ganymede and Virgilian ekphrasis », *The American Journal of Philology* 116, 3, 1995
- PUTNAM M.C.J., « The Ambiguity of Art in Virgil's Aeneid », *Proceedings of the American Philosophical Society* 145, 2001
- PUTNAM M.C.J., *The poetry of Aeneid. Four Studies in Imaginative Unity and Design*, Cambridge (Mass.), 1966
- PUTNAM M.C.J., *Virgil's Epic Designs, ekphrasis in the Aeneid*, Yale, New Haven, 1998
- RACINE J.B., *La ville entre Dieu et les hommes*, Arare et Paris, Presses Bibliques Universitaires et Anthropos, 1993
- REED, N., « The Gates of Sleep in Aeneid VI », *Classical Quarterly*, 23,2,1973
- REINACH S., *Cultes, mythes et religions*, Paris, Laffont, 1997
- RICHER, J., *Géographie sacrée du monde grec*, Paris, Trédaniel, 1983
- RICHER, J., *Géographie sacrée du monde romain*, Paris, Trédaniel, 1985
- RUTLEDGE H.C., « Vergil's Daedalus » in *Classical Journal*, 62, 1967
- RUTTER N.K., *Historia Numorum (Italy)*, Londres, The British Museum Press, 2001
- SAINTYVES, P., *Deux mythes évangéliques : les douze apôtres et les soixante douze disciples*, Paris, Emile Nourry, 1938,
- SAMBON A., *Les monnaies antiques de l'Italie*, Bologne, Forni, 1967

- SANTARCHANGELI P., *Le livre des labyrinthes. Histoire d'un mythe et d'un symbole*, Paris, Gallimard, 1974
- SAUVAGE A., « Étude de thèmes animaliers dans la poésie latine », *Latomus*, 143, 1975
- SCHILLING R., *La religion romaine de Vénus depuis les origines jusqu'au temps d'Auguste*, Paris, de Boccard, 1954
- SCHUHL P.M., *Platon et le cheval de Troie*, Paris, *La fabulation platonicienne*, 1968
- SCOTT K., « The sidus Iulium and the apotheosis of Caesar », *Classical Philology*, 36, 1941
- SELTMAN C., *A book of Greek coins*, Londres, King Penguin Books, 1952
- SENARD M., *Le Zodiaque, clé de l'ontologie appliqué à la psychologie*, Paris, Colonne Vendôme, 1948
- SERVIER J., *Dictionnaire critique de l'ésotérisme*, Paris, PUF, 1999
- SETAIOLI A., « Le doute chez Virgile », *Cuadernos de Filología Clásica*, 25/1, 2005
- BIANCHI U., « Fatum », *Enciclopedia Virgiliana II*, Rome, 1985
- SHAPIRO H.A., « Jaso's cloak », *TransactAmPhilAss*, 110, 1980
- SHUMAN A., BROWNING R., ARNOLD E., « Nutrition, Nurture, and Changing Family Rituals », *Parents, Children and Change*. Toronto, Lexington Books, 1985
- TARRANT, R.J., « Aeneas and the Gates of Sleep », *Classical Philology*, 77, 1982
- THIBAUD R.J., *Jeu de l'oie, pratique d'un labyrinthe initiatique et divinatoire*, Paris, Dervy, 1995
- THIBAUT R.J., *Dictionnaire de mythologie et de symbolique romaine*, Paris, 1998
- THIERSCH H., « Ependytes und Ephod », *Syria*, 19, 1936
- THOMAS J., « La truie blanche et les trente gorettes dans l'Énéide de Virgile », *Mythologies du porc. Actes du Colloque de Saint Antoine l'abbaye*, 1999
- THOMAS J., « L'imaginaire de l'homme romain. Dualité et complexité », *Latomus*, 299, 2006
- THOMAS J., « Quelques figures de la symbolique spatiale liées à l'avoisement-dévoisement », *Déclinaisons de la voie avoisement, dévoisement, fourvoisement* (P. Amiot, H. Guillaume, P. Carmignani dir.), Perpignan, Presses Universitaires, 2006
- THOMAS J., « Voyage initiatique et quête de l'absolu dans l'Énéide » *Épopée, Tragédie*, 31 1984

- THOMAS J., « L'imaginaire du temps et de l'espace chez les Latins », *Cahiers de l'université de Perpignan*, 5, 1988
- THOMAS J., « Epopée et initiation...Le sens du voyage et le «tissage» de l'espace-temps du héros dans l'*Enéide* », *Cahiers de l'université de Perpignan*, 5, 1988
- THOMAS, J., « Janus, le dieu de la genèse et du passage », *Euphrosyne*, 15, 1987
- THOMAS, J., « Images de la carte du monde chez les Latins », *Pallas*, 72, 2006
- THOMAS, J., « Imitation et création dans l'écriture poétique de l'Antiquité », *Actas, Colóquio Mythos*, Lisbonne, 2007
- THOMAS, J., « L'imaginaire greco-romain du temps », *Hekateia*, II, 2003
- THOMAS, J., «Images de la carte du monde chez les Latins,» *Pallas* 72,2006
- THOMAS, J., *Structures de l'imaginaire dans l'Enéide*, Paris,1981
- THOMPSON, S., *Motif- Index of Folk Literature*, Helsinki, 1973
- TOUCHEFEU-MEYNIER O., *Thèmes odysseens dans l'art antique*, Paris, de Boccard, 1968
- TOULZE, F., « Centre et Périphérie à Rome », *Uranie* 3, 1993
- TUPET A.M., *La magie dans la poésie latine. I. Des origines à la fin du règne d'Auguste*, Paris, Les Belles Lettres, 1976
- USSANI J.R., « Saggio di Critica Semantica », *Studi e Saggi*, Collana diretta da Ettore Paratore, Rome, 1995
- VAHLEN I., *Ennianae Poesis Reliquiae*, Leipzig, 1854
- VIERNE, S., « Des romans du Graal aux romans de Jules Verne : surgissements et éclipses du mythe de la quête », *Loxias* 2-3, *Eclipses et surgissements de constellations mythiques. Littératures et contexte culturel champ francophone*, mis en ligne le 15 janvier 2004, URL: <http://revel.unice.fr/loxias/document.html?id=912>
- WEBER H., « Inedit greek coins », *Cronica Numismatica*, 1896
- WETZEL, G., *Quomodo poetae epici et Graeci et Romani somnia descripserint* Berlin, 1931
- WILLIAMS R.D., « The pictures on Dido's Temple », *The Classical Quarterly*, New series, vol.10, 2, 1960
- WINKLER, M., «Tuque Optime uates: Musaeus in the book six of Aeneid », *American Journal of Philology*, 108, 1987
- WINNICOT, D.W., *Jeu et réalité de l'espace potentiel*, Paris, Gallimard, 1975

WOSIEN M.G., *La danse sacrée*, Paris, Seuil, 1974

WUNENBURGER J.-J., « Le sacré », Paris, PUF, 2009

YOSHIDA A., « Survivances de la tripartition fonctionnelle en Grèce » *Revue d'Histoire des Religions*, 166, 1964

Avant propos .....	10
Chapitre 1 Le voyage, comme exploration d'une géographie sacrée.....	15
1. Le voyage .....	15
1.1. <i>Fatum stoïcum</i> .....	17
2. Principes d'une géographie sacrée.....	42
2.1 Quelques mots .....	42
2.2 Les <i>omphaloi</i> .....	43
2.3 Vénus-Lucifer .....	45
2.4 La carte de l' <i>Énéide</i> .....	46
2.5 De la Troie terrestre à la Rome céleste .....	47
2.6 Voyage au travers des espaces sacrés .....	60
Chapitre 2 Le voyage, comme ascèse.....	75
2.1 La quête initiatique .....	75
2.2 La préparation à la révélation : le labyrinthe.....	77
2.3 Un animal-totem, guide et passeur, lié au voyage : le cerf .....	83
Chapitre I — Symbolisme zodiacal chez Virgile Avant propos .....	91
1.1. Légitimité .....	92
1.1.1 Généralités .....	92
1.1.2 Zodiaque, horoscopes et chorographie zodiacale .....	95
1.2 Jupiter, source du <i>Fatum Astrologicum</i> .....	102
Chapitre 2 — Le signe de Troie .....	105
2.1 L' <i>omphalos</i> de Sardes.....	105
2.2 Le rapt de Ganymède .....	107
2.3 Le cheval .....	110
2.4 Conclusion.....	114
Chapitre 3 — Le Sagittaire .....	116
3.1 Une étape énigmatique.....	116
3.2 Du Verseau au Sagittaire.....	117
3.3 L' <i>ekphrasis</i> du temple de Junon.....	122
3.4 Entre César et Auguste.....	125
Chapitre 4 Les signes prophétiques.....	130
4.1 Le Taureau : les Strophades et Céléno.....	130
	210

4.2 Le Verseau : Buthrote et Hélénius .....	131
4.3 La Vierge : Castrum Minervae et le présage des quatre chevaux .....	132
Chapitre 5 La Sicile .....	134
5.1 Ortygie et Drépane .....	134
5.2 Aceste .....	135
5.3 Le tombeau d' Anchise .....	137
5.4 Les jeux et la fondation .....	137
5.5 La mort de Palinure .....	140
Chapitre 6 La catabase .....	142
6.1. Cumes .....	142
6.2. L'Aphrodite de Cumes et les traces archéologiques .....	144
6.3. Les bois sacrés de Trivia .....	145
6.4. L'Averne .....	152
6.5 L' <i>ekphrasis</i> du temple d'Apollon .....	155
6.6 Gémellité des aires et nouvel omphalos .....	161
6.7 Déiphobe .....	167
6.8 Le rameau .....	169
6.9 Vénus, clé de la progression .....	176
6.10 Aux portes des Enfers .....	178
6.11 Entre deux solstices .....	183
Chapitre 7 .....	186
La Révélation .....	186
7.1. L'entrée dans le Verseau .....	186
7.2. La manducation des tables et la laie ominale .....	189
7.3. Un nouvel <i>omphalos</i> .....	192
Conclusion .....	196
Annexes .....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>