

Un songe d'immortalité *L'Eneide VI de Virgile*

*A Monsieur Michel en signe
de profonde reconnaissance.*

Découvrir ce qui attend l'homme au-delà de sa vie d'homme, Gilgamesh déjà le fait dans la plus ancienne épopée du monde, lorsqu'il réussit à communiquer avec son ami mort Enkidou. Et la déesse Ishtar aussi part chez les morts à la recherche de son mari Tammouz. On songe de même à la quête d'Isis et aux splendeurs des livres des morts égyptiens. Rien d'étonnant à ce qu'en Grèce Homère décrive la rencontre d'Ulysse et des morts, de sa mère en particulier. Et Virgile à son tour reprend cette grande tradition épique, car elle exprime en fait une des questions essentielles de l'homme: y a-t-il une vie après la mort?

La question est d'ordre métaphysique, mais devient aussi actuelle pour Virgile, quand en 26 av. J.-C. son ami Gallus se suicide du fait de sa disgrâce politique. Perdre un ami et devoir n'en plus parler ouvertement, telle est la situation du poète. Sa réponse sera de réécrire alors la fin des *Géorgiques* comme une descente aux Enfers d'Orphée à la recherche d'Eurydice, liant ainsi l'amour à la mort.

Or en 23 av. J.-C. un nouveau deuil survient, qui frappe désormais surtout Auguste et les Romains: le décès à moins de

vingt ans de Marcellus, héritier de l'Empire. Virgile compose le livre VI de l'*Enéide*, dont il fera lecture à Auguste et Octavie. Comment va-t-il dire la mort non seulement des siens, mais des hommes d'Etat?

Virgile choisit de composer un voyage, dont on découvre, à la fin du livre VI seulement, qu'il est passage par la porte d'ivoire, c'est-à-dire songe, avertissement sacré. Suivons alors ce rêve, pour en découvrir l'étrangeté. En effet, rien ne se passe comme prévu! On s'attend à trouver, dans une visite des Enfers, une description du Tartare et de l'Elysée. Or ce n'est qu'au vers 548 qu'on y arrive, sur 901 vers que compte le chant. La majeure partie du livre parle d'autres choses et s'y attarde... Alors examinons les retards que Virgile multiplie et souligne paradoxalement. Quelle est leur finalité?

Une fois parvenu aux Enfers traditionnels, on s'aperçoit d'un nouveau déséquilibre: le Tartare n'occupe que 80 vers, tandis que l'Elysée en compte 251. Pourquoi une telle disproportion? Que sont d'ailleurs le Tartare et l'Elysée dont rêve Virgile?

* * *

POURQUOI 547 VERS DE MULTIPLES RETARDS...?

Commençons par suivre Enée au long des 547 premiers vers, avant qu'il n'atteigne Tartare et Elysée. Chaque retard est source de paradoxes supplémentaires: pourquoi commence-t-il par monter au lieu de descendre? Pourquoi trouve-t-il d'abord Misène mort, alors que les derniers vers du livre V dépeignent la disparition de Palinure? Pourquoi découvre-t-il aux vestibules des entités, avant les morts si attendus: Palinure, Didon, Déiphobe?

Pourquoi une montée d'abord, incompréhensible pour qui songe au Tartare souterrain de l'*Illiade* (VIII, 13) et à la *Nekyia* homérique (*Odyssée*, XI) où tous, dès leur arrivée au pays des Kimmériens, préparent aussitôt les sacrifices, tandis qu'Ulysse creuse le carré requis? Dès son arrivée à Cumès, Enée se sépare de ses compagnons pour gagner, avec Achate, le temple

d'Apollon et l'ancre de la Sibylle¹. Or Virgile multiplie les mots qui soulignent l'altitude du site (*arces*, VI, 9; *altus*, VI, 9), son éloignement (*procul secreta*, VI, 10), l'immensité et la hauteur des lieux (*antrum immane*, VI, 11; *subeunt*, VI, 13; *tecta*, VI, 13): il faut monter pour s'enfoncer dans l'ancre... *Altus* suppose la totalité de la dimension verticale: hauteur et profondeur ensemble, non seulement géographiquement mais moralement: la découverte de la prééminence s'y accompagne de même de celle de l'horreur (*praesidet*, VI, 10; *horrendae*, VI, 10). C'est auprès du divin que se trouve l'abîme. Y mènent les forêts de Trivia: firmament, terre et gouffre.

Or cette montée devient, aux portes du temple, remontée dans le passé: *Daedalus, ut fama est, fugiens...* (VI, 14). Ainsi s'explique sa logique, non seulement spatiale mais temporelle. Au souvenir d'Homère s'ajoute l'*aition* cher à Callimaque, pour évoquer la Crète et son roi Minos en deux panneaux sculptés: châtiment par Minos des Athéniens coupables d'avoir fait tuer son fils Androgée par un taureau à Marathon: ils doivent livrer chaque année sept de leurs enfants au Minotaure; châtiment de Dédale coupable d'avoir eu pitié d'une reine et aidé d'un fil à vaincre les pièges du Labyrinthe: il perdra son fils Icare, sans pouvoir à force de douleur le représenter. Ces portes, lieu consacré par excellence, renvoient ainsi aux origines de deux Etats rivaux au tragique parallèle: Athènes et la Crète. La contemplation y prend aussitôt une dimension politique. Enée va-t-il de même trouver l'histoire de Rome et de Troie, réunies en semblable tragédie, et aboutir à un enfant absent? Déjà se révèle un monde où l'art le plus achevé rejoint le maximum d'horreur et de pitié. Mais Enée n'y est pas seul: Achate puis la Sibylle l'accompagnent. Et le premier mot de la prêtresse est de dire «non»: non à l'engloutissement par l'horreur contemplée (*Non...*, VI, 37). La réalité réclame un retour nécessaire au sacré pour purifier des souillures antérieures (*nunc...*, VI, 38); provoquées par Androgée et Pasiphaé par un taureau, elles se résolvent donc par un sacrifice de sept taureaux d'abord, puis par la possession de la Sibylle par Apolon, qui la dompte (*domans*, VI, 80)

1 Les archéologues les trouvent aujourd'hui reliés par tout un système de galeries.

pour en faire désormais de manière sacrée l'animal qui «mugit en retour» (*remugit*, VI, 99).

Après ses prédictions, Enée de retour au rivage, trouve Misène mort, au lieu de Palinure. Virgile de nouveau y écrit l'inattendu. Et il se plaît à répéter ce nom: Misène (VI, 162), Misène fils d'Eole (VI, 164), musicien des batailles sans égal, noyé par Triton jaloux qu'il défia. Pourquoi cette insistance? Au-delà de l'*aition* du cap Misène, passe le souvenir d'un autre musicien disparu pour Virgile: son ami Gallus, accompagnant Octave au combat puis abandonné du *princeps*... Misène, musicien des batailles, sur lequel pleure Enée, tandis que, pour son bûcher, de la forêt les arbres abattus l'élèvent jusqu'au ciel (*caeloque educere*, VI, 178). Arbres couchés (*procumbunt*, VI, 180), coupés (*scinditur*, VI, 182), où sonne (*sonat*, VI, 180) et roule (*aduoluont*, VI, 182) l'amour de Virgile pour Gallus, croissant au temps des *Bucoliques* (X) comme l'aune au printemps...

De cette forêt à laquelle Enée attache ses regards, proviennent ainsi deux colombes, oiseaux consacrés à Vénus, qui le guident vers l'arbre double au rameau d'or. Tout le passage, ajouté à Homère, suggère du chagrin l'envol vers la lumière, grâce à l'amour, à tel point qu'Enée est «joyeux» (*laetus*, VI, 193). Y aura-t-il aussi découverte de joie aux Enfers, lumière dans la nuit?

Après les funérailles de Misène, imitées de celles de Patrocle (*Iliade*, XXIII, 108-261) mais avec moins de sang, plus de purification et un immense tombeau, s'achève la partie terrestre du voyage d'Enée et de la Sibylle. D'ultimes sacrifices et prières provoquent le délire de toute la nature qui à son tour «mugit» sous le joug d'Hécate (*mugire solum...*, VI, 256), tandis que la Sibylle crie: *Procul o, procul este, profani* (VI, 258).

Ces derniers mots révèlent le dessein de Virgile: écrire le livre VI comme une initiation. De ce fait, les retards trouvent leur raison d'être dans la préparation nécessaire à toute entrée dans le mystère. Et pour entrer dans la mort, Virgile donne à contempler la disparition d'Icare, qui fait réfléchir sur le deuil des cités, puis la mort de Misène, qui est celle des musiciens poètes: aux portes de la mort Icare, sur sa rive Misène, mythes

qui généralisent l'expérience personnelle du deuil que le poète éprouve en Marcellus et Gallus. Ainsi universalisée, l'initiation s'offre à tout lecteur: voir mourir les siens, conduit aux royaumes obscurs; y entre celui qui, selon les recommandations divines, s'est purifié et muni d'un rameau de lumière. Mais le devoir du myste est le secret.

Une nouvelle contradiction surgit alors: le poète qui dit une initiation, transgresse en fait l'interdit mystique. Pour éviter le sacrilège, Virgile choisit donc d'implorer la permission de dire ce qu'il a entendu: *sit mihi fas audita loqui* (VI, 266). Et cette prière, il l'adresse lui-même aux dieux de l'empire des âmes, aux ombres silencieuses et aux lieux qui se taisent, pour qu'il lui soit permis de «répandre les choses englouties par la terre profonde et l'obscurité» (VI, 267). La conséquence est que, dans cette expérience de révélation, le lecteur reproduit avec le poète le couple formé par Enée et la Sibylle. Sans sujet précisé, le chant ainsi poursuit:

Ibant obscuri sola sub nocte....

Ils allaient obscurs sous la nuit solitaire...

(VI, 268).

L'hypallage est célèbre et voulu, pour traduire l'imprégnation de l'être par ce qui l'entoure, caractéristique de l'initiation où le myste ne se contente pas d'apprendre un savoir mais perd son ancienne identité pour devenir un autre... Ici donc il devient obscurité sous la nuit, quand Nuit au temps du Chaos est encore seule, parcourant ainsi le temps. Pour faire partager cette expérience quasi indicible, Virgile recourt à une comparaison familière, à la manière d'Homère: un parcours en forêt par une lune incertaine, où l'ombre enlève aux choses leur couleur (VI, 270-272). Une correspondance s'y établit entre mondes, du ciel jusqu'aux demeures souterraines: par Triuia justement, son astre, ses forêts, sa nuit. Telle est ainsi la première initiation proposée: en bas et ici se ressemblent...

Or devant le vestibule, aux premières gorges d'Orcus, habitent des entités, au lieu de personnages connus: pourquoi? Virgile les énumère, en rappelant le catalogue proposé par Hésiode des enfants de Nuit: Deuils, Soucis, Maladies, Vieil-

lesse, Craintes, Faim, Dénuement, Trépas, Peine, Sommeil, mauvaises Joies, Guerre, Discorde (VI, 273-281). Il s'agit certes d'entités divinisées, mais que représentent-elles sinon les composantes matérielles et surtout morales du malheur humain? Descendre aux Enfers, c'est ainsi d'abord trouver la souffrance humaine puis voir l'orme infécond des songes et ses monstres vains: lieu d'imagination, où l'homme combat contre des illusions (VI, 282-294). Telle est la deuxième découverte: puisque le royaume des ombres est aussi celui des âmes, le voyage vers lui est non seulement intériorisation de nuit, mais dans cette nuit révélation de ce qu'est l'âme: passions et imagination. Virgile, à l'inverse de Sartre, y inscrit: l'enfer, c'est moi, non les autres. Car le premier enfer pour chacun est sa propre torture: le sait qui a perdu Gallus ou bien Misène.

Cette leçon primordiale des entités et de l'image de l'orme, se vérifie ensuite autour de l'Achéron et de son passeur: Palinure et Didon y résument les souffrances d'amitié et d'amour, Déiphobe la découverte de l'inimaginable. Or Virgile fait précéder ces rencontres d'une sorte de double prélude, inattendu encore par rapport à la tradition homérique: avant de trouver Palinure, Charon est dépeint, lui qui est absent de l'*Odyssee* X; avant d'apercevoir Didon, les *Lugentes Campi* sont inventés. Pourquoi?

Virgile reprend en effet à la tradition étrusque le personnage de Charon mais il le transforme considérablement, pour faire de leur démon ailé aux cheveux emplis de serpents un passeur décevant sale et lui-même châtié, dont l'inflexibilité cède devant le rameau d'or: *admirans* (VI, 408). L'épisode virgilien traduit ainsi l'irruption de l'émotion pour qui découvre qu'aux Enfers encore on peut lui apporter un rameau de lumière. Dans l'invention des *Lugentes Campi* qui précède le dialogue avec Didon, Virgile renforce ces accords d'émotion et d'espoir. Car pour elle et quelques compagnes, dont certaines sont gravement coupables², il invente un lieu: une forêt de myrtes, au lieu du marais précédent, un abri évocateur de Vénus au lieu des

2 Parmi elles se trouve, par exemple, Eriphyle qui envoya son mari Amphiaros au combat, en sachant qu'il y serait tué.

boues et bouillonnements. Tout est fait en ces préludes pour suggérer un espoir né d'une émotion; chaque rencontre va alors illustrer, à travers Enée, la diversité des réactions humaines face à la mort.

La rencontre avec Palinure est ainsi bien plus qu'un *aition* du cap Palinure ou une *retractatio* homérique d'Elpéor³. Face à Palinure, disparu sans sépulture, dont Enée croit à tort qu'il s'est endormi, c'est d'une révolte contre le divin qu'il s'agit. Enée affirme ainsi: *delusit Apollo* (VI, 344). On songe aux mots de Ronsard, dans ses *Derniers vers*, publiés en 1586:

*Apollon et son fils, deux grands maîtres ensemble,
Ne me sauraient guérir, leur métier m'a trompé...*

Telle est la première réaction humaine dans son face à face avec la mort: c'est un dieu qui a trompé et tué. La réponse de Palinure est au contraire de proclamer l'innocence du dieu:

*... Neque te Phoebi cortina fefellit,
... nec me deus aequore mersit*

Non, le trépied de Phébus ne t'a pas trompé...
et un dieu ne m'a pas non plus noyé dans la mer...
(VI 347-348).

Les vrais coupables sont «un peuple cruel» (*gens crudelis*, VI, 359), qui l'a massacré au rivage. Apprendre des morts que les dieux ne sont pas mauvais, telle est ici l'expérience d'Enée; de cette révélation Palinure obtient un tombeau, une mémoire et par là le bonheur: *gaudet* (VI, 383). Au fond des Enfers où vient de briller le rameau d'or entre les mains de Charon, se trace ainsi une nouvelle promesse de joie. De la révolte au bonheur, l'épisode Enée/Palinure s'écrit déjà un peu comme Claudel: «Délivrance aux âmes captives»... Il suppose fondamentale-

3 De ce héros Homère précise qu'il fut «le moins brave au combat, le moins sage au conseil»; sa mort est tout aussi minable, puisqu'elle résulte d'une chute qu'il fait de la terrasse de Circé, par ivresse (cf. *Odyssée*, X 551-560).

ment, par rapport à Elpénor, une relecture métaphysique d'Homère, à la suite de Platon proclamant la perfection du divin.

Dans la rencontre⁴ avec Didon, Enée n'accuse plus un dieu mais un sort injuste: *casu percussus iniquo* (VI, 475), qu'il pleure et plaint (*prosequitur lacrimis...et miseratur...*, VI, 476). La réaction face à l'injustice demeure donc présente, mais la lumière s'accroît de Palinure à Didon. Une comparaison précise en effet la perception qu'Enée a de la reine, en la rapprochant d'une expérience déjà familière pour chacun: une promenade en forêt «où l'on voit ou croit avoir vu à travers les nuages la lune»: *aut uidet aut uidisse putat per nubila lunam* (VI, 454). Didon — Lune... encore une image de lumière, amplifiant à l'échelle d'un astre l'éclat du rameau d'or. Et cette image rappelle la présentation qui fut celle de Didon au livre I (498-504): vivante, elle était Diane, morte elle est Séléne; on songe à Triuia, d'autant que Virgile l'a placée au centre exact⁵ du livre VI. De Carthage aux *Lugentes Campi*, Didon ne cesse ainsi d'être elle-même⁶, seulement plus fragile; si incertaine soit-elle, sa lumière céleste demeure, comme le «doux amour» d'Enée pour elle (VI, 455).

Lorsqu'il s'agit de Déiphobe qui épousa Hélène après Pâris, le scandale devient celui d'un mal issu non plus du destin, mais de l'acharnement de l'homme à détruire⁷ l'homme. Cette leçon, déjà donnée par Palinure, est aggravée ici, car la victime y a en outre honte de son état: cruel paradoxe... Pour cela, Déiphobe tente de cacher ses plaies (VI, 498). Or pour reconforter cet être défiguré, Enée s'adresse à lui en évoquant son nom, sa noblesse:

Deiphobe armipotens, genus alto a sanguine Teucris

Déiphobe, puissant guerrier, rejeton du noble sang de Teucer...

(VI 500).

4 Remarquons aussi l'écriture en miroir par rapport au livre IV où Didon parle tandis qu'Enée se tait; ici c'est l'inverse: lui parle, elle ne répond pas.

5 Le livre compte en effet 901 vers; et c'est aux vers 450-451 que Didon est aperçue par Enée.

6 Est-ce pour cela qu'elle retrouve Sychée, à qui pour toujours elle avait donné sa foi et qui ne cesse de la protéger?

7 Sans doute l'extrême est-il atteint ici, puisque c'est par son épouse que Déiphobe est trahi, en plein sommeil, lorsqu'elle ouvre la porte à Ménélas, Ulysse... Violence des proches, qui défigure l'être, plus que le destin.

Puis il lui demande de raconter son histoire, qui se termine par des questions:

... *quae te fortuna fatigat ut tristis sine sole domos, loca turbida, adires?*

... quelle fortune te poursuit que tu t'engages en ces lieux troubles, tristes demeures sans soleil?

(VI 533-534)

Enée ne répond pas. Mais une Aurore apparaît aux chars multipliés, puisqu'au lieu d'un bige traditionnel Virgile lui attribue «des quadriges aux couleurs de rose»: *roseis Aurora quadrigis* (VI, 535). Au sang de Déiphobe répond ainsi une coulée de roses: un astre de grâce⁸ lui permet de «se rendre aux ténèbres» en ayant retrouvé l'éclat de son honneur (*decus nostrum* VI, 546).

Plus de cinq cents vers sont ainsi passés à dire espoir, lumière aux innocents et aux coupables, à inventer un lieu ancêtre du Purgatoire⁹, à retarder le récit de l'éternel supplice. En même temps se sont posées les questions essentielles sur le mal: qui en est coupable? un dieu, un destin, la férocité humaine? On comprend désormais la raison des retards de Virgile en ce voyage initiatique: amener l'Aurore au pays des ombres¹⁰, pour y toucher de grâce les êtres blessés.

Il faut pourtant bien, au-delà de toute réticence, arriver au Tartare et à l'Elysée, Enfers traditionnels.

POURQUOI UNE TELLE DISPORTION ENTRE TARTARE ET ELYSÉE?

Même lorsqu'il parvient au Tartare, Virgile ne s'y attarde guère. A la différence de Dante, qui y règle ses comptes, Virgile n'aime pas dire le monde du gouffre et du châtement (80 vers); il préfère évoquer l'Elysée trois fois plus longuement (251 vers).

8 On sait qu'à Rome l'astre du matin, comme du soir, c'est Vénus, d'où procèdent *uenustas et uenia*.

9 Voir à cet égard les travaux de J. Le Goff sur *La naissance du purgatoire*.

10 Ce qui n'était qu'une hypothèse dans les *Géorgiques*, ici devient réalité.

Le Tartare

Or le spectacle du Tartare, chez Virgile, est encore surprenant. Certes le lieu qui se découvre brutalement à gauche, est fait de nombreux souvenirs littéraires et traditionnels: il a murailles et porte, tour comme chez Hésiode¹¹; et il est entouré d'un fleuve de feu, comme chez Homère ou Platon¹². Mais Virgile y insiste sur l'enfermement et le bruit, d'autant plus redoutable qu'il émane d'êtres qu'on ne voit pas et dont on peut seulement percevoir les supplices. Or ces cris sans visage¹³ montent vers les airs (*ad auras*, VI, 561): est-il une supplication possible du Tartare vers Enée et le ciel?

Déjà Platon avait distingué dans le *Gorgias*, puis le *Phédon*¹⁴ des crimes incurables et d'autres, curables quand on s'en repent; et dans le *Phèdre*¹⁵, il pensait même à une réincarnation pour tous, au bout de mille ans. La Sibylle, chez Virgile, va rappeler le châtement des hypocrites et énumérer les habitants du Tartare en deux principales catégories¹⁶: d'une part ceux qui ont agressé les dieux, comme les Titans, les Aloïdes, Salmonée imitant le tonnerre de Zeus, Ixion tuant son beau-père pour ne pas verser de dot puis attaquant Héra (vers 580-627); d'autre part ceux qui ont haï et trompé leurs frères¹⁷ (vers 608-627). La faute essentielle est ainsi pour Virgile le manque de *pietas* envers les dieux et les hommes, qui entraîne la rupture de la *fides*. Elle aboutit donc, comme Platon¹⁸, à une réflexion sur les crimes des traîtres aux cités et aux lois. Mais au lieu de fixer alors une peine, Virgile en revient au secret mystique et à l'impossibilité de parler:

11 Voir la *Théogonie*, 726, 811.

12 Voir *Odyssée*, X 514, *Phédon*, 113... ainsi que *République*, 361 pour Rhadamanthe et la dénonciation des hypocrites.

13 Sont-ils une réponse à la demande de vengeance de Déiphobe défiguré?

14 *Phédon*, 113 e-114 b.

15 *Phèdre*, 248e-249.

16 Chacune est introduite par *hic*, repris du *ἔνθα* d'Hésiode, tandis que *uidi* reprend *ἴδον* chez Homère.

17 On notera qu'Homère ne s'intéresse qu'aux rois châtiés; c'est Platon qui étend à tous la punition (voir *Phédon*, 113e, *République*, X 615c).

18 *République*, X 615.

... *Ne quaere doceri...*
 Ne cherche pas à savoir
 (VI, 614).

Non, mihi si linguae centum sint...
 ...
percurrere... possim...
 Non, eussé-je cent langues
 ...
 je ne pourrais représenter...
 (VI, 625).

Le Tartare existe donc, mais la punition échappe au dicible. La réticence de Virgile procède de sa définition de la faute: qui ne veut pas haïr, ne saurait se plaire au malheur de damnés; *infelix Theseus Phlegyasque miserrimus* (VI, 618), s'exclame ainsi le poète et il ne cite nommément au Tartare aucun Romain, aucun moderne. Ainsi sont-ils peut-être déjà tous sauvés par qui refuse de dire leur châtimeur. On comprend désormais pourquoi Virgile abrège donc la description d'un lieu de supplices. Hugo s'en souviendra sans doute, lorsqu'il entreprendra d'écrire *La fin de Satan*.

Or avant de passer à l'Elysée, Enée asperge son corps d'eau et fixe sur l'entrée le rameau d'or. L'eau purifie d'un sacrilège, le don du rameau s'oppose à tout égoïsme. Tout se passe comme si Enée faisait pour les condamnés ce qu'ils auraient dû faire, comme s'il voulait effacer leurs fautes. Cette substitution peut-elle être efficace? Virgile n'ose le dire, mais tout suggère une volonté de salut à travers cet épisode. Sera-t-il donc atteint à l'Elysée?

L'Elysée

Un dernier paradoxe caractérise l'Elysée de Virgile: dans ce lieu de bonheur, il arrive que l'on pleure. Pourquoi? Suivons les pas de la Sibylle (vers 637-678), puis d'Anchise (vers 679-887).

Le lieu même se caractérise par le cumul des diverses formes de bonheur: abondance (*locos laetos*, VI, 638), agrément de verdure (*amoena uirecta*, VI, 638), chance de bois sacrés (*fortunatorum nemorum*, VI, 639), béatitude (*sedesque beatas*,

VI, 639). Et ce «vert paradis»¹⁹ est «vêtu de lumière pourpre» (*lumine uestit / purpureo*, VI, 640-641), éclairé d'astres et de soleil. Pareille description, familière à des chrétiens, est beaucoup moins ordinaire pour Virgile. Car elle ne vient guère d'Homère: dans l'*Odyssee*, l'Elysée n'est qu'un lieu frais, sans pluie ni neige, où l'on peut mener «douce vie» (IV, 563); dans l'*Illiade*, aux prés de l'asphodèle Achille préférerait échapper, pour être valet chez les vivants... C'est chez Platon²⁰ qu'éclatent lumière et joyeuse prairie.

Or dans sa description des habitants de l'Elysée, Virgile fait deux catégories²¹. Dans la première, il place d'abord athlètes et poètes avec Orphée. L'idéal de la *paideia* est ainsi résumé: gymnastique et musique. Et le rêve de Socrate accompli:

La compagnie d'Orphée, de Musée, d'Hésiode et d'Homère,
à quel prix ne la voudrait-on pas?

(*Apologie de Socrate*, 41 a).

S'y ajoutent «l'antique descendance de Teucer» (VI, 648) et les guerriers au repos. Idéal grec d'éducation et Troyens réunis: voilà le bonheur pour Virgile. Il est réconciliation des peuples; et de cette harmonie retrouvée, Orphée est le prêtre.

Dans la deuxième série apparaissent, dans un paysage de lauriers où coule l'Eridan, ceux pour qui vivre, c'est chanter²², puis tous ceux qui furent généreux de leur vie, de leur art. A l'Elysée ainsi, celui qui a donné ce que les dieux lui avaient inspiré, celui qui a mis du divin dans ses phrases, qui a divinisé la terre. L'évocation s'achève sur Musée.

Orphée/Musée... Pour plan de l'Elysée virgilien, le rêve de Socrate, dans un décor apollinien. Et puisque, selon certaines traditions, Musée serait le fils d'Orphée, à travers eux l'annonce du dialogue tant attendu: Anchise / Enée. L'Elysée, comme lieu des retrouvailles et terre d'harmonie, où la Sibylle désormais peut se taire.

19 On songe à Baudelaire...

20 Voir *Phédon* 114c et surtout *République* (mythe d'Er).

21 Cela rappelle la description du Tartare, d'autant que Virgile réutilise *Hic* deux fois dans ces séries (vers 648 et 660).

22 VI 657: *uescentis...canentis...*

Inspirée des retrouvailles d'Ulysse et de sa mère chez Homère, la rencontre d'Enée et d'Anchise prend une ampleur nouvelle, car Anchise y joue aussi le rôle qui était celui de Tirésias dans l'*Odyssée*. Et il le dépasse, puisqu'il révèle non seulement l'avenir particulier du héros et de ses proches, mais la nature de l'être même et le destin de Rome entière.

La première révélation d'Anchise est en effet métaphysique et elle débute comme les grandes genèses par: «Au commencement...» (*Principio*, VI, 724). Au commencement donc, l'esprit se mêle au corps cosmique (*mens... magno se corpore miscet*, VI, 727) et de cette union primordiale et féconde naissent les animés dont la nature reprend un semblable mélange: origine céleste, ignée (*igneus... uigor et caelestis origo*, VI, 730) et membres faits de terre (*terreni... artus*, VI, 732) d'où résultent les passions, qui durent dans la mort. C'est pour en purifier les morts que les châtiments existent; ils ont valeur d'ascèse (*exercetur poenis*, VI, 739), avant l'entrée dans l'Elysée. Mille ans après, les âmes seront réincarnées. Pareille métaphysique fait songer à Platon, en même temps qu'aux Pythagoriciens et Stoïciens: l'âme y retrouve son «sens de l'éther» et son «feu» (*aetherium sensum atque... ignem*, VI, 747), puis repart vers la terre ayant tout oublié. En cette première révélation se trouve ainsi affirmée l'union totale des êtres de tout l'univers: on devrait donc aller vers un bonheur absolu.

La seconde grande révélation d'Anchise dit la «gloire» (VI, 757) attachée à la descendance dardanienne, fondatrice de Rome et de la gens *Iulia*. Et cette fois, par opposition au Tartare, les noms propres abondent, pour dire les Romains: de Silvius, fils d'Enée et Lavinia, à Auguste. Le sort personnel d'Enée n'y est pas évoqué, à la différence d'Homère. Comme Platon, Virgile s'intéresse davantage à la nature de l'être, puis au sort de la cité. L'originalité du Romain s'y précise face au Grec: avoir pour arts, non les beaux-arts, mais les lois de la paix:

parcere subiectis et debellare superbos
respecter les soumis, désarmer les superbes
(VI 853).

L'union ici réalisée est alors celle des peuples.

Chaque révélation d'Anchise vise ainsi l'unité du monde, à l'échelle cosmique, psychique et politique. Son langage y

accentue l'idéal d'harmonie évoqué par la Sibylle à travers les figures d'Orphée et de Musée. Or cette unité, cette harmonie, caractéristiques de l'Elysée, n'aboutissent pourtant pas au bonheur absolu car elles ont pour conséquences une sympathie universelle, qui peut être de joie comme de peine.

Le livre en effet s'achève sur la contemplation de Marcellus, neveu et héritier d'Auguste, mort à une vingtaine d'années, en 23 avant J.-C. La *recitatio* par Virgile de ce passage à Octavie et Auguste, les émut au plus haut point. Car divers pathétiques s'y mêlent: celui de la mort d'un adolescent porteur d'espérances familiales et politiques d'abord. Mais il y a plus: car Anchise pleure en évoquant cet enfant (*lacrimis...obortis*, VI, 867) et il répand à pleines mains pour Marcellus lis et fleurs pourprées. Dans l'Elysée de Virgile, il n'est donc plus de bonheur si, sur terre, un enfant disparaît. L'Elysée pleure avec la terre: cette absolue sympathie peut-elle consoler?

* * *

Le voyage s'achève, par la porte d'ivoire: celle des songes. Car il fut voyage d'âme au pays des âmes, rêve de Virgile uni à celui de Socrate. Et ses paradoxes s'en éclairent: dans le lieu du bonheur on peut pleurer, dans celui du supplice on peut ne dire aucun nom autre que celui des criminels mythiques, on peut vouloir tarder à y arriver en apportant chaque fois un peu plus de lumière²³ au pays de l'ombre, si l'essentiel est d'affirmer la totale sympathie des mondes et des temps, issue d'une identité spirituelle commune. Pareille métaphysique peut alors certifier la filiation de Troie jusqu'à Rome, son immortalité. Elle peut réunir ceux que la mort avait semblé séparer: Marcellus à sa famille, Gallus à Virgile.

De ce songe d'immortalité et de retrouvailles s'élève alors une musique douce-amère: sa mélancolie résulte de ce qu'au bonheur elle préfère la sympathie, mais pour tout être, où qu'il soit, elle se voudrait espérance.

JEANNE DION
Université de Nancy

23 «Mehr Licht»... dit à sa mort Goethe: on peut le comprendre ainsi.