



HAL
open science

La descente d'Enée aux Enfers – Mort symbolique et temps aboli

Paul-Augustin Deproost

► **To cite this version:**

Paul-Augustin Deproost. La descente d'Enée aux Enfers – Mort symbolique et temps aboli. Loxias, 2004, Loxias 2 (janv. 2004) Eclipses et surgissements de constellations mythiques. Littératures et contexte culturel, champ francophone (1ère partie), 2. hal-04510821

HAL Id: hal-04510821

<https://hal.science/hal-04510821v1>

Submitted on 1 Jul 2024

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



AVERTISSEMENT

Les publications du site Epi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Epi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin. L'Université Côte d'Azur est l'éditeur du portail Epi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Epi-Revel.



La descente d'Enée aux Enfers – Mort symbolique et temps aboli
Paul-Augustin Deproost

Après Ulysse, Thésée ou Orphée, Énée refait, de son vivant, le chemin périlleux et réservé à quelques rares élus, qui conduit dans le royaume de l'au-delà, avant d'y recevoir par la bouche de son père Anchise, mort voici plus d'un an, la révélation de l'objet de sa mission. Le chant VI de l'*Énéide* a, dès l'antiquité, suscité des commentaires érudits qui ont tous, peu ou prou, tenté de mettre au jour les implications religieuses, philosophiques, mystiques, spirituelles de la descente d'Énée aux enfers et du message qu'il y a reçu, notamment la partie du discours d'Anchise consacrée à la métensomatose et au cycle des réincarnations. Dès le V^{ème} siècle s'est amorcé un mouvement de relectures de l'*Énéide*, dans les commentaires des grammairiens-philosophes Servius, Macrobe ou Fulgence, qui s'est prolongé jusqu'à la Renaissance avant de renaître aujourd'hui, sous d'autres formes, dans les travaux d'un Joël Thomas notamment consacrés à l'étude des structures des imaginaires antiques, « en vue d'y rechercher un accès aux sens cachés », comme disait Macrobe¹. Les grammairiens latins ont été les premiers à appliquer à leurs épopées, et éminemment à la plus fameuse d'entre elles, les principes qui animaient déjà les relectures allégoriques et philosophiques des poèmes homériques menées par les néoplatoniciens. Au départ de l'*Énéide*, Macrobe qui est aussi formé au néoplatonisme, élabore toute une mythographie qui déterminera une partie importante de la pensée symbolique médiévale : le fondement en est cette conception philosophique que la divinité n'étant pas, par nature, susceptible d'une exposition simple et nue ne se conçoit et ne s'appréhende que par le biais des figures ; son être véritable demeurerait invisible sans le revêtement du mythe qui seul lui prête quelque consistance. C'est ainsi qu'en évoquant l'*Énéide* dans ses *Saturnales*, Macrobe parle du « sanctuaire profond du poème sacré »². Dans son commentaire du *Songe de Scipion*, il affirme que Virgile avait donné en même temps, une fiction poétique et une vérité philosophique³. Dans sa *Virgiliana continentia*, Fulgence, qu'il faut probablement identifier avec l'évêque de Ruspe en Afrique du nord, donne un commentaire allégorique de l'ensemble de l'*Énéide*, chant après chant, en retenant certains épisodes ou figures qu'il estime les plus significatifs, en particulier le chant VI ; il donne également une interprétation similaire de la *Thébaïde* de Stace, où le jeu des étymologies fantaisistes l'amène à raccrocher tous les personnages à des réalités du monde intérieur. Nombreux sont les commentateurs de l'antiquité tardive et du moyen âge qui ont vu dans les épreuves d'Énée une image des étapes de la vie humaine, découvrant ainsi les sens cachés de l'épopée virgilienne selon la belle image médiévale des *integumenta Vergilii* ; au XII^{ème} siècle, le nom même d'Énée est analysé par Bernard Silvestre comme *enneos demas*, correspondant grec du latin « habitator corporis », c'est-à-dire « l'âme »⁴.

¹ Voir Macr., *sat.* I, 24, 13 : « Arcanorum sensuum inuestigato aditu ». Sur les lectures allégoriques et philosophiques de l'*Énéide*, voir P. COURCELLE, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*. 1. *Les témoignages littéraires* (Coll. *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*. Nouvelle Série, t. 4), Paris, Diffusion de Boccard, 1984 ; et, plus spécialement, pour les lectures médiévales, l'article de P. Dronke, *Integumenta Vergilii*, dans *Lectures médiévales de Virgile*. Actes du Colloque organisé par l'École française de Rome du 25 au 28 octobre 1982 (*Collection de l'École française de Rome*, t. 80), École française de Rome, 1985, pp. 313-329. Cette question engage notamment la nouvelle légitimité que le christianisme ancien et médiéval reconnaîtra aux fables mythologiques du paganisme : voir notre article P.A. Deproost « *Ficta et facta* ». *La condamnation du « mensonge des poètes » dans la poésie latine chrétienne*, dans *Revue des Études Augustiniennes*, t. 44 (1998), pp. 101-121.

² Voir Macr., *sat.* I, 29, 13 : « Adyta sacri poematis ».

³ Voir Macr., *somn.* I, 9, 8 : « Et poeticae figmentum et philosophiae ueritatem ».

⁴ Voir *The Commentary on the first six books of the Aeneid of Vergil commonly attributed to Bernardus Silvestris* (J.W. Jones - E.F. Jones, éd.), Lincoln-Londres, 1977, p. 10.

Dans sa belle thèse consacrée aux affinités épicuriennes de l'*Énéide*, Viviane Mellinghoff-Bourgerie fait, en particulier, valoir la présence de l'épicurisme au cœur de ce qu'elle appelle « le mythe allégorique de la descente aux enfers »⁵. Nonobstant la philosophie de ce mythe, sa théologie et le syncrétisme religieux ou mystique qui les accompagnent, la formule autorise à comprendre le voyage d'Énée dans les royaumes chthoniens comme le symbole d'une expérience intérieure qui conditionne l'évolution du personnage et l'économie générale de l'héroïsme virgilien. L'exploration de l'au-delà dans le chant VI de l'*Énéide* est, en effet, un voyage vertical et initiatique, où le temps et l'espace sont comme suspendus, en contrepoint du voyage réel et horizontal du héros entrepris d'est en ouest, de Troie vers l'Italie. Certes, le thème de la descente d'un vivant aux enfers était bien connu dans la littérature antique, et même plus particulièrement virgilienne, puisque qu'au chant IV des *Géorgiques*, Virgile paraphrasait déjà la catabase d'Orphée, en mettant l'accent sur le côté romanesque des amours du poète avec Eurydice. Cependant, par rapport à ce voyage plus pittoresque que métaphysique, par rapport également au modèle homérique d'Ulysse au chant XI de l'*Odyssee*, Énée marque une distance importante.

Si l'on considère l'ensemble de l'*Énéide*, on s'aperçoit très vite que le héros virgilien, plus que le héros homérique, est sans cesse tourné vers son passé, vers la cité détruite. Le passé est un des moteurs décisifs de l'action dans l'épopée virgilienne ; le poète multiplie, à travers toutes les errances méditerranéennes d'Énée et de ses compagnons, les échos et les répercussions de ce passé ; le terme de la mission du héros n'est lui-même qu'une réactualisation du passé, puisque la ville qu'il doit fonder ne sera, en définitive, que l'héritière de Troie, construite sur les Pénates ou sur les gages sacrés de l'ancienne Ilion qui ont été confiés à Énée par le spectre d'Hector au chant II ; plus particulièrement, au début du chant VI, la Sibylle établit elle-même, dans sa prophétie à Énée, un lien entre les combats à venir dans le Latium et ceux qu'Énée a pu connaître dans l'Iliade⁶. Cette permanence du passé dans la formation du héros de l'*Énéide* a pour conséquence, — et l'apparition du spectre d'Hector, que je viens d'évoquer, en est une illustration éminente — qu'une étroite relation s'instaure dans le poème virgilien entre le monde des vivants et le monde des morts. Dans le chant VI, l'évocation de l'au-delà fait confluer à la fois le passé et l'avenir, et c'est de son père mort qu'Énée apprend les grands enseignements de l'épopée à la fois sur sa mission nationale et sur la place des hommes dans l'univers.

À l'inverse des autres héros antiques descendus aux enfers, Énée y pénètre accompagné ou, mieux, précédé d'un guide, la Sibylle, qui apparaît au chant VI dans sa double fonction de prêtresse d'Apollon et prêtresse d'Hécate, la Diane infernale. Plusieurs conditions ont été posées par la Sibylle pour entrer dans le royaume des morts : découvrir le rameau d'or, donner une sépulture décente au corps de Misène, et offrir un sacrifice aux dieux infernaux⁷. Ces conditions apparaissent comme autant d'éléments initiatiques ou au moins rituels, préparatoires à une expérience de l'au-delà. Le rameau d'or jalonne toute la progression d'Énée dans les enfers : il est le passeport indispensable pour y entrer ; il est d'une constitution surnaturelle, qui n'appartient à aucun végétal connu ; inaccessible à l'œil du profane et caché au plus profond d'une forêt impénétrable, Énée le découvre grâce à l'aide de sa mère Vénus ; il ne se laisse cueillir que « selon le rite » et en vertu d'une élection particulière ; sa simple vue ouvre l'entrée des enfers et gagne la bienveillance de Charon, le passeur infernal ;

⁵ C'est le titre du chapitre V du livre de V. Mellinghoff-Bourgerie, *Les incertitudes de Virgile. Contributions épicuriennes à la théologie de l'Énéide* (Coll. Latomus, t. 210), Bruxelles, Latomus, 1990 (en particulier pp. 171-204).

⁶ Voir Verg., *Aen.* VI, pp. 83-94.

⁷ Voir Verg., *Aen.* VI, pp. 136-155.

enfin, il doit être déposé en offrande sur le seuil du palais de Proserpine, avant que l'on ne puisse pénétrer dans les champs Élysées⁸. Ensuite, le corps d'un compagnon d'Énée a été laissé sans sépulture sur la plage et souille, à l'insu du héros, la flotte troyenne. Les funérailles de Misène sont l'occasion d'un rite purificateur dont s'acquitte le futur initié⁹ ; on notera, du reste, qu'Énée ignore cette souillure : elle lui est révélée par la prêtresse, parce qu'un profane n'a pas la science de l'impureté qui l'entoure. Le sacrifice aux dieux infernaux introduit, enfin, des pratiques et imprécations de type magique, au terme desquelles la prêtresse crie précisément : « Loin d'ici, loin d'ici, profanes ; retirez-vous de tout le bois sacré »¹⁰. L'initiation du héros peut alors commencer et aussitôt la prêtresse le prévient du caractère périlleux, dangereux, risqué de son aventure : c'est l'annonce des épreuves, qui ponctuent toute initiation : « Et toi, mets-toi en route et tire ton épée du fourreau : c'est maintenant qu'il faut du courage, Énée, c'est maintenant qu'il faut un cœur ferme »¹¹. La Sibylle avait déjà prévenu Énée aux vers 125 et suivants : « Fils du sang des dieux, ô Troyen fils d'Anchise, la descente dans l'Averne est facile : nuit et jour est ouverte la porte du sombre Dis. Mais revenir sur ses pas et sortir vers les brises d'en haut, c'est là la difficulté, c'est là l'épreuve »¹².

Ce sacrifice aux dieux infernaux s'est déroulé dans une « caverne profonde, monstrueusement taillée dans le roc en une vaste ouverture, défendue par un lac noir et par les ténèbres des bois. Nul oiseau ne pouvait impunément se frayer un chemin dans les airs au-dessus d'elle, tant étaient impures les exhalaisons qui, sortant de ces gorges noirâtres, s'élevaient vers la voûte du ciel »¹³. Forêts profondes, lac inquiétant, ténèbres malodorantes et grotte impénétrable, aux dimensions vertigineuses, c'est bien le paysage traditionnel au départ duquel commence toute initiation, un paysage de mort, au silence oppressant, à dominante noire ; et à l'inverse des nombreuses autres cavernes de l'*Énéide* qui forment un univers clos, d'où l'on ne sort que par où on est entré, la grotte de l'Averne s'ouvre par l'arrière sur un autre monde, un monde inaccessible au profane, le royaume des morts, qui n'a pas de chemin pour les vivants — *regna inuia uiuis* (v. 154) —, et pourtant un monde qui, en définitive, n'est pas totalement étranger au monde des vivants, car il en est comme le négatif.

En effet, la caverne ouvre résolument sur un monde inversé qui, dans une vision presque platonicienne, situe le lieu de la vérité de l'autre côté de la vie quotidienne. Aussitôt franchi le cap de l'inconnu, le palais d'Hadès est construit sur le plan plus familier d'une maison hellénistique, dont Virgile cite quelques éléments architecturaux. À partir de ce moment, le temps et peut-être même l'espace sont comme suspendus au profit d'une expérience intérieure où il est difficile de distinguer entre le rêve et la réalité. Le monde de l'au-delà est un négatif photographique du monde des vivants, jusque dans les couleurs absentes de ces fameux

⁸ Voir successivement Verg., *Aen.* VI, pp. 136-148 ; pp. 190-211 ; pp. 405-407 ; pp. 635-636.

⁹ Voir Verg., *Aen.* VI, « Totamque incestat funere classem. », p. 150.

¹⁰ Verg., *Aen.* VI, « Procul, o, procul este, profani... totoque absistite luco », où *profani* doit se comprendre au sens étymologique « vous qui êtes devant le sanctuaire, et qui êtes donc étrangers au mystère qui s'y célèbre », pp. 258-259.

¹¹ Verg., *Aen.* VI, « Tuque inuade uiam uaginaque eripe ferrum : nunc animis opus, Aenea, nunc pectore firmo. », pp. 260-261.

¹² Verg., *Aen.* VI, « Sate sanguine diuom, / Tros Anchisiade, facilis descensus Auerno : / noctes atque dies patet atri ianua Ditis ; / sed reuocare gradum superasque euadere ad auras, / hoc opus, hic labor est. », pp. 125-129.

¹³ Verg., *Aen.* VI, « Spelunca alta fuit uastoque immanis hiatu, / scrupea, tuta lacu nigro nemorumque tenebris, / quam super haud ullae poterant impune uolantes / tendere iter pennis : talis sese halitus atris / faucibus effundens supera ad conuexa ferebat. », pp. 237-241.

espaces intermédiaires entre la vie et la mort où s'avancent d'abord Énée et la Sibylle : « Ils allaient obscurs sous la nuit solitaire parmi l'ombre, à travers les palais vides de Dis et son royaume d'apparences ; ainsi par une lune incertaine, sous une clarté douteuse, on chemine dans les bois quand Jupiter a enfoui le ciel dans l'ombre et que la nuit noire a décoloré les choses »¹⁴.

Dès ses premiers pas dans le vestibule des enfers, le héros est agressé par des êtres effrayants qui ont pour mission de veiller à ce que nul n'entre ici s'il n'est initié ou en mesure de l'être. On sait le problème de cohérence narrative que plusieurs critiques ont observé à cet endroit du récit virgilien : Énée dégage son épée pour affronter ces monstres, alors que la Sibylle lui a déjà ordonné de le faire précédemment ; par ailleurs, ici elle l'invite précisément à ne pas se précipiter contre des ombres qui n'ont que l'apparence de la vie. Peu importent les contradictions du récit. Sans doute faut-il comprendre dans le geste intempestif d'Énée un premier acte de vaillance du héros, passif jusqu'à cet endroit, mais prêt désormais à assumer personnellement les risques de son initiation et à jouer un rôle de plus en plus actif dans sa quête de la vérité. À l'avenir, tout se passera par rapport à la personnalité de l'élus et non plus en dehors de lui : d'ailleurs, avant de convaincre définitivement Charon de faire passer Énée de l'autre côté du Styx en lui présentant le rameau d'or, la Sibylle fait d'abord valoir les qualités héroïques et la piété d'Énée qui l'autorisent à entrer dans les espaces interdits aux vivants.

Toujours précédé de son guide, Énée parcourt ensuite un itinéraire qui, loin d'être aléatoire, marque une progression sagement organisée. Il traverse, en effet, des espaces successifs qui le conduisent progressivement vers ce que l'on pourrait appeler le lieu de la transcendance où il recevra la révélation. Tout d'abord, après avoir maîtrisé sa peur devant les assauts des allégories et des ombres effrayantes qui gardent l'entrée des enfers, Énée pénètre dans le séjour des *insepulti*, ceux qui n'ont pas reçu de sépulture et qui attendent, pendant cent ans sur les rives du Styx, d'être enfin admis dans la barque de Charon pour passer définitivement de l'autre côté de la vie ; c'est là qu'Énée retrouve notamment son pilote Palinure, qui avait été précipité dans les flots, endormi par le dieu du Sommeil. Puis c'est le passage du Styx, mais non sans peine. Compromis latin entre le paisible personnage de la mythologie grecque et le sinistre démon étrusque de la mort, le passeur Charon est un être rébarbatif, inflexible, peu avenant : ce « sinistre marin accepte tantôt ceux-ci, tantôt ceux-là ; les autres, il les déloge et les repousse loin de la plage »¹⁵ ; fort d'expériences précédentes, il n'accueille pas volontiers des « corps vivants dans sa barque stygienne ». Mais, la Sibylle — et non Énée — lui présente le rameau d'or, l'instrument qui apaise aussitôt sa mauvaise humeur : « Si le spectacle d'une si grande piété ne te touche pas, ce rameau en tout cas — elle découvre le rameau qui se cachait sous son vêtement —, tu peux le reconnaître »¹⁶. Si la piété du héros ne suffit pas à infléchir le passeur, la vue de l'objet mystérieux agit sur lui comme un pouvoir magique et le verbe *agnoscas*, utilisé en rejet, qui permet également une lecture verticale *at ramum hunc agnoscas*, est celui qui évoque une reconnaissance, c'est-à-dire une nouvelle connaissance et une profession de foi à la vue, ici, d'un talisman qui impose la soumission à quelque chose que l'on n'explique pas, mais que l'on accepte et qui l'emporte

¹⁴ Verg., *Aen.* VI, « Ibant obscuri sola sub nocte per umbram / perque domos Ditis uacuas et inania regna : / quale per incertam lunam sub luce maligna / est iter in siluis, ubi caelum condidit umbra / Iuppiter, et rebus nox abstulit atra colorem. », pp. 268-272.

¹⁵ Verg., *Aen.* VI, « Nauita sed tristis nunc hos nunc accipit illos, / ast alios longe summos arcet harena. », pp. 315-316.

¹⁶ Verg., *Aen.* VI, « Si te nulla mouet tantae pietatis imago, / at ramum hunc (aperit ramum qui ueste latebat) / agnoscas. », pp. 405-407.

sur toute autre considération ; plus tard, ce sera le verbe utilisé par les chrétiens pour traduire précisément l'acte de foi du baptisé ou de Pierre, le chef des apôtres ; et l'onomastique hiéronymienne mettra en relation le nom de Pierre et le participe *agnoscens*, où reconnaissance implique aussi confession¹⁷.

Après cette épreuve, Énée entre dans les *lugentes campi*, « les champs de pleurs », séjour des victimes de l'amour et de ceux dont le destin a été anormalement et prématurément interrompu. Virgile réserve effectivement, dans le monde infernal, une place qui réunit dans un même sort les enfants morts en bas âge, les condamnés à mort par erreur, les suicidés, les victimes de l'amour ; et ce sort n'est pas celui des supplices, mais celui d'une affliction due aux regrets des âmes inapaisées. Dans cet endroit d'affliction se résout une des apories les plus cruelles de l'*Énéide* : l'épisode carthaginois, qui s'était terminé à la fin du chant IV sur un échec de l'amour. On sait en effet qu'Énée retrouve, à cet endroit des enfers, Didon, « toute récente de sa blessure »¹⁸. Rencontre pathétique, où Énée essaie vainement d'émouvoir les larmes de Didon comparée à un « dur silex » et qui « fuit hostile dans le bois rempli d'ombre où l'époux de jadis, Sychée, s'accorde à cette peine et y égale son amour »¹⁹. Il y aurait beaucoup de choses à dire sur l'importance de ces retrouvailles avortées dans la conception virgilienne de l'amour. Observons simplement que, si cette rencontre corrige quelque peu l'échec du chant IV, elle ne s'en termine pas moins sur un constat d'incommunicabilité : Didon s'arrête pour écouter Énée, mais elle ne dit rien et finit par fuir l'importun, certes pour retrouver son mari, mais aussi pour permettre à Énée de renoncer définitivement à une passion qui risquerait une fois de plus de l'écarter de sa quête. Car, dans l'*Énéide*, l'amour-passion est décidément loin d'être un absolu, il est un vertige tentateur, mais néfaste et sans cesse bridé par le déterminisme du destin héroïque. Il est également symptomatique de retrouver Didon dans cet endroit des enfers, qui correspond, en définitive, à un état de réalisation imparfait de l'âme dominée par ses passions jusque par-delà la mort : « Ceux dont le dur amour a rongé le cœur de son poison impitoyable, des sentiers écartés les cachent et une forêt de myrtes tout autour les protège : le mal d'aimer ne les quitte pas jusque dans la mort »²⁰.

Au sortir de cette région des enfers, la route se partage en deux directions : la première, à droite, mène aux champs Élysées, « sous les murs du noble Dis », la seconde, à gauche, conduit au Tartare, le séjour des grands criminels de la mythologie et de l'histoire. Énée ne pénètre pas au-delà de ce « seuil criminel » ; il ne le connaît que par la description que lui en donne la Sibylle, car il n'est permis à aucun être « pur » d'y entrer²¹. Cette image des deux routes reproduit au cœur de l'au-delà un vieux symbole pythagoricien — ou néopythagoricien, peu importe ici l'authenticité de l'attribution du symbole —, que l'on retrouve régulièrement dans les littératures initiatiques, le symbole du *Biuium*, graphiquement

¹⁷ Voir Hier., *nom. hebr.* (CC, t. 72, pp. 141, 18 et 147, 16).

¹⁸ Voir Verg., *Aen.* VI, « Inter quas Phoenissa recens a uolnere Dido / errabat silua in magna. », 450-451.

¹⁹ Verg., *Aen.* VI, « Nec magis incepto uoltum sermone mouetur / quam si dura silex... (472-474) Tandem corripuit sese atque inimica refugit / in nemus umbriferum, coniunx ubi pristinus illi / respondet curis aequatque Sychaeus amorem. » 470-471.

²⁰ Verg., *Aen.* VI, « Hic quos durus amor crudeli tabe peredit / secreti celant calles et myrtea circum / silua tegit ; curae non ipsa in morte relinquunt. » 442-444.

²¹ Voir Verg., *Aen.* VI, 548-627 (563 : « Nulli fas casto sceleratum insistere limen »).

réalisé dans la lettre Y qui représente le carrefour de la vie morale²². Le modèle de ce thème est assurément le célèbre apologue du sophiste Prodicos sur le choix d'Héraklès entre le Vice et la Vertu, qui nous a été conservé par Xénophon au second livre des *Mémorables*, et dont la stylisation par la lettre Y est attestée par plusieurs auteurs latins²³. Mais les témoignages qui nous intéressent le plus directement ici sont, sans nul doute, ceux de l'apologiste chrétien Lactance au IV^{ème} siècle et de Servius dans son commentaire de l'*Énéide*. Dans ses *Institutions divines*, Lactance rapporte, en effet, l'opinion suivante : « On dit que la marche de la vie humaine est semblable à la lettre Y, parce que chaque homme, lorsqu'il a atteint le seuil de la première adolescence et qu'il est parvenu à cet endroit « où la route se divise vers deux côtés », il s'arrête en chancelant et ne sait vers quel côté plutôt pencher ». On reconnaît dans le fil du texte de Lactance le vers de l'*Énéide* qui évoque la séparation des deux chemins dans les enfers : *partes ubi se uia findit in ambas*, « là où la route se divise vers deux côtés »²⁴. Dans son commentaire d'*Énéide*, VI, 136, Servius évoque aussi le symbole pythagoricien du Y : « Nous savons que Pythagore de Samos a divisé la vie humaine à la façon de la lettre Y, sans doute parce que le premier âge est incertain, qui assurément ne s'est pas encore livré ni aux vices ni aux vertus. Mais le croisement de la lettre Y (*biuium Y litterae*) commence à la jeunesse, ce temps où les hommes suivent les vices, c'est-à-dire le côté gauche, ou les vertus, c'est-à-dire le côté droit ». Après que la volonté du père ou du maître a cessé de diriger l'enfant en une ligne verticale qui est la hampe du Y, la question du choix entre le bien et le mal s'impose au libre arbitre de l'homme, dès lors qu'il est confronté aux initiations de l'existence. Dans sa marche aux enfers, Énée rencontre ce carrefour, mais à un autre niveau : celui de la sanction *post mortem* des vices et des vertus, dont le croisement se superpose très exactement au carrefour moral de la vie terrestre. Les directions sont les mêmes : à droite les champs Élysées, qui récompensent une vie vertueuse, à gauche le Tartare, qui punit une existence criminelle. Mais Énée ne découvre pas encore tout seul ce croisement ; la Sibylle le lui annonce, car elle détient le secret de la route du Bien et du Mal ; elle révèle au héros sa pureté et lui interdit dès lors l'accès au sombre Tartare. Au sortir d'une forme d'enfance, celle de l'ignorant inquiet de son avenir, la Sibylle conduit Énée sur la route d'un nouvel âge, l'âge adulte d'un élu purifié (*castus*) prêt à recevoir désormais le message que lui réservent les destins.

Le héros accède, enfin, aux champs Élysées, qui sont, à la fois, le lieu le plus difficile à atteindre et le plus reculé des enfers. Pour y entrer, il doit encore une fois montrer le rameau d'or qui lui a servi de signe de reconnaissance jusqu'ici. Avec une différence par rapport aux épreuves précédentes : ce n'est plus la Sibylle qui présente le rameau, comme un intermédiaire sacerdotal entre le candidat initié et la personne qui doit le recevoir. Cette fois, à l'invitation de la prêtresse, Énée se fait reconnaître lui-même : « Mais maintenant, allons, reprends ta route, achève l'œuvre entreprise, hâtons-nous », dit-elle ; « je vois les murs sortis de la forge des Cyclopes, je vois devant nous sous la voûte les portes où nous avons ordre de déposer cette offrande ». Elle avait dit et, marchant du même pas dans l'obscurité du chemin, ils franchissent vivement la distance et s'approchent du seuil. Énée avance dans l'allée,

²² Sur ce symbole, voir F. De Ruyt, *L'idée du Biuium et le symbole pythagoricien de la lettre Y*, dans ID., *Scripta minora*, Louvain, 1975, pp. 226-231 (Coll. *Publications d'histoire de l'art et d'archéologie de l'Université catholique de Louvain*).

²³ Voir Xénophon, *Mémorables* II, 1, 21-34. Pour les auteurs latins, on pourrait citer le satiriste Perse (III, 55-57, et une scholie de ce passage dans l'édition de Jahn-Bücheler), l'érudit africain Martianus Capella (II, 102), les poètes Ausone (*techn.* XIII, 124) et Maximinus (*Anth. lat.*, I, 2, 632, pp. 98-99).

²⁴ Cfr. Lact., *inst.* VI, 3, 6, et Verg., *Aen.* VI, 540.

asperge son corps d'eau fraîche et devant lui, sur l'entrée, fixe le rameau »²⁵. Outre la démarche de reconnaissance personnelle, les deux derniers vers évoquent à la fois le franchissement d'un espace intermédiaire, qui introduit chaque fois le passage à un stade ultérieur de l'initiation, et le geste purificateur de la lustration du corps dans une eau fraîche. Dans ce geste, il y a, peut-être, comme une pierre d'attente de la lustration baptismale, le sacrement de l'initiation chrétienne, qui s'exprimera précisément, de façon éminente, par la spiritualité des eaux vives si bien mise en valeur, par exemple, dans la poésie de Prudence dès les premières années du V^{ème} siècle : je pense, en particulier, à l'hymne XII du *Peristephanon* ou *Livre des Couronnes*, où le poète chrétien contemple le jeu impressionniste des eaux et de la lumière dans les reflets du baptistère de Saint-Pierre et où il superpose au spectacle concret de ce jeu le symbolisme du Bon Pasteur qui abreuve « à la fraîcheur glacée de la fontaine les brebis qu'il voit assoiffées des eaux vives du Christ »²⁶.

Je ne m'attarderai pas ici sur le contenu de la prophétie qu'Énée reçoit de son père, à la fois sur le sort des âmes après la mort et sur l'avenir de la descendance troyenne. Tout au plus rappellerai-je que le lieu de la révélation est un espace où apparaît la lumière, à la fois plus variée et plus claire que partout ailleurs, mélangeant le rouge, le blanc et aussi le vert, un espace qui tranche donc singulièrement avec l'obscurité uniforme du chemin qui y conduisait. Sans doute peut-on voir là un symbole de la mutation spirituelle qui, dans l'initiation, s'accomplit par le passage des ténèbres de l'ignorance à la lumière de la révélation. Au terme d'un itinéraire qui suggère l'idée de purifications progressives et successives, le héros, bientôt initié aux arcanes de son avenir, découvre, en effet, « les espaces riants, les aimables prairies des bois fortunés, les demeures bienheureuses. Là un éther plus large illumine les plaines et les revêt de pourpre »²⁷. Mais, en même temps, le paradis virgilien n'est pas un lieu cosmique ; il est un prolongement de la vie terrestre où les âmes peuvent s'exercer à des activités plaisantes comme la danse, le chant, la poésie, la musique ou les jeux de la palestre, leur communauté s'exprimant en des banquets simples au milieu d'une nature verdoyante. C'est l'image d'un jardin idéal dont les caractéristiques épicuriennes sont celles que Virgile a pu connaître en fréquentant les adeptes de la philosophie du Jardin et à la lecture du poème de Lucrèce : je pense, en particulier, au jardin des sages dans le prologue du livre II et aux intermondes divins qui sont à l'abri des remous de notre univers.

Si la rencontre avec son père dans l'au-delà fait accéder le héros à un niveau de connaissance supérieur, qui est, en définitive, l'objectif ultime de toute expérience initiatique, on notera cependant qu'elle ne comble que très partiellement le déficit affectif d'Énée, car Anchise n'est décidément plus qu'une ombre, réfractaire aux tentatives d'embrassement de son fils. Dans l'initiation d'Énée au royaume des morts, les sentiments du vivant n'ont aucun droit ; ils sont même bafoués, et c'est, sans doute, un des aspects les plus frustrants de cette expérience, que le poète semble lui-même regretter : « Permets-moi de prendre ta main, permets, ô père, et ne te dérobe pas à nos embrassements ». Tandis qu'il parlait, des pleurs abondants inondaient son visage. Alors trois fois il essaya de lui jeter les bras autour du cou,

²⁵ Verg., *Aen.* VI, 629-636 : « Sed iam age carpe uiam et susceptum perforce munus ; / acceleremus » ait ; « Cyclopus educta caminis / moenia conspicio atque aduerso fornice portas, / haec ubi nos praecepta iubent deponere dona. » / Dixerat et pariter gressi per opaca uiarum / corripiunt spatium medium foribusque propinquant. / Occupat Aeneas aditum corpusque recenti / spargit aqua ramumque aduerso in limine figit. ».

²⁶ PRVD., *perist.* XII, 43-44 : « Pastor oues alit ipse illic gelidi rigore fontis, / uidet sitire quas fluentia Christi. ».

²⁷ VERG., *Aen.* VI, 638-641 : « (Deuenero) locos laetos et amoena uirecta / fortunatorum nemorum sedesque beatas. / Largior hic campos aether et lumine uestit / purpureo. ».

trois fois l'image en vain saisie échappa à ses mains, pareille aux vents légers et très semblable à l'envol du sommeil »²⁸. Le fils exemplaire ne reçoit pas de véritable récompense pour sa piété ; il ne peut pas entrer directement en contact avec son père mort et doit se contenter de l'écouter.

On sait comment s'achèvent cette rencontre et, en même temps, le chant VI de l'*Énéide* : brusquement, sans aucun épilogue rituel, aucun rite de purification, aucun conseil ni interdit de la part de la Sibylle, mais, dans le fil du message qui vient d'être révélé, le poète situe à la sortie des enfers le vieux mythe des deux portes du Sommeil : « 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, respandit 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 »²⁹. *Sunt geminae Somni portae*, ces quatre mots ont alimenté une littérature considérable, aux conclusions diverses sinon contradictoires quant à la réalité de l'expérience initiatique d'Énée. Je n'entrerai pas dans le détail complexe de ces débats, car ce qui nous intéresse ici n'est pas tant de savoir si Énée est réellement descendu aux enfers, d'apprécier la réalité du contact avec les ombres, que de dégager les implications symboliques de l'expérience décrite par le poète³⁰. À l'issue d'une démonstration fort convaincante, qui dégage notamment tous les échos épicuriens du passage de Virgile tant au point de vue lexical qu'au point de vue philosophique, Viviane Mellinghoff-Bourgerie est amenée à conclure que la catabase d'Énée est, en définitive, un rêve du héros, comme il y en a dans le *De Republica* de Cicéron, où le songe de Scipion est nourri de méditations et de réflexions sur l'immortalité. Si l'on admet l'influence épicurienne, ce n'est certes pas par hasard que les Portes du Sommeil sont aussi les portes des enfers. Le lien établi par Virgile entre le sommeil et l'expérience du royaume des morts n'est pas seulement une fiction poétique commode ; il reproduit la conception lucrétienne qui marque, entre le sommeil et la mort, non une différence qualitative, mais seulement une différence quantitative³¹. Pour définir le lieu dans lequel il fait passer les âmes, Charon parle du « séjour des ombres, du sommeil et de la nuit endormeuse »³². Du reste, parmi les allégories qui ont menacé Énée à l'entrée des enfers, Virgile avait inclus « le Sommeil, frère de la Mort »³³ ; cette expression trouve son explication dans la théorie atomiste et épicurienne de la respiration qui règle l'équilibre du nombre des atomes d'âme dans le corps. Et puis, au milieu du vestibule des enfers, « un orme impénétrable, immense, déploie ses branches et ses bras chargés d'années ; on dit que les Songes vains y ont confusément leur demeure, et ils s'accrochent sous toutes les feuilles »³⁴. À côté des « vrais »

²⁸ VERG., *Aen.* VI, 697-702 : « Da iungere dextram, / da, genitor, teque amplexu ne subtrahe nostro. » / Sic memorans largo fletu simul ora rigabat. / Ter conatus ibi collo dare brachia circum ; / ter frustra comprehensa manus effugit imago, / par leuibus uentis uolucrique simillima somno. ».

²⁹ VERG., *Aen.* VI, 893-898 : « 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. » Cfr. HOM., *Od.* XIX, 562-567, où le mythe est évoqué dans un contexte totalement étranger à la catabase d'Ulysse.

³⁰ Pour un état de la question sur ce sujet, voir l'excellent chapitre de MELLINGHOFF-BOURGERIE (n. 5), pp. 205-221.

³¹ Voir LVCR., IV, 916-924.

³² VERG., *Aen.* VI, 390 : « Vmbrarum hic locus est, somni noctisque soporae ».

³³ VERG., *Aen.* VI, 278 : « Consanguineus Leti Sopor ».

³⁴ VERG., *Aen.* VI, 282-284 : « In medio ramos annosaque brachia pandit / ulmus opaca, ingens, quam sedem Somnia uolgo / uana tenere ferunt, foliisque sub omnibus haerent. ».

songes prophétiques, si fréquents dans l'*Énéide*, il y a les Songes « vains », comme les ombres sans consistance des morts ; ces génies ailés, fils du Sommeil et de la Nuit, sont accrochés aux branches d'un arbre, comme le Sommeil qui, dans l'*Illiade*, monte sur un pin géant, tout pareil à un oiseau³⁵. Des *somnia uana* — « les songes vains » —, qui peuplent le vestibule des enfers, aux *falsa insomnia* — « les illusions des songes de la nuit » —, qui s'échappent par la porte d'ivoire, les frontières de l'au-delà virgilien, à l'entrée et à la sortie, sont celles d'un monde d'illusions, déconcertant, changeant et volatile comme un rêve³⁶ ; et pourtant, immergé dans cet univers impalpable, Énée est initié au secret de son avenir et, tout simplement, au secret de la vie, dans la révélation fantastique du cycle des réincarnations, à travers la palingénésie des âmes dans les héros de l'histoire de Rome, qui inscrit au cœur même du rêve et du mythe l'annonce des temps historiques.

L'exégèse des songes dans l'*Énéide* mériterait une étude à part entière, notamment à la lumière de la tradition plus largement antique et même biblique du rêve, qui présente souvent, dans le cadre d'une vision nocturne, un enseignement eschatologique ou mystique. Si l'on considère l'ensemble du chant VI, on observe que l'atmosphère irréaliste du rêve est presque tangible. H.L. Tracy a souligné que la catabase d'Énée se passe en trois temps, qui marquent graduellement le glissement vers l'irréel³⁷. C'est d'abord l'ouverture d'un sanctuaire bien réel, en une occasion solennelle : la consultation de la Sibylle. Ensuite, après qu'Énée s'est purifié en enterrant le corps de Misène, on commence d'entrer dans un univers magique, où les lois rationnelles cèdent progressivement la place à des rites, des automatismes, des symbolismes dont on peut voir les prolégomènes dans l'image du rameau d'or et le rite de sa découverte. Enfin, c'est l'entrée dans un monde insaisissable : « *Ibant obscuri sola sub nocte per umbram* », où la densité poétique du double hypallage dématérialise l'itinéraire des deux pèlerins, en même temps que l'imparfait, égaré au milieu de présents historiques et de formes au parfait, introduit comme une suspension du temps. Les impressions ne sont pas réellement visuelles dans ce monde de la nuit, dans ce paysage lunaire dépourvu de couleur. Si les deux pèlerins sont eux-mêmes baignés dans l'obscurité, à plus forte raison tout ce qui les entoure. Énée ne voit pas vraiment défiler ce que Virgile décrit, mais il peut le sentir, comme l'on voit ou l'on sent les choses dans le rêve et le cauchemar. Du reste, les allégories de l'entrée des enfers sont plus des créatures cauchemardesques que des êtres réels : Énée peut les redouter, mais il ne peut pas les combattre, car « ce sont des vies ténues, sans corps, voletant sous la creuse apparence d'une forme »³⁸ ; et les visions qui se bousculent à cet endroit relèvent de tous les phantasmes, mais échappent à toute cohérence rationnelle : « Les Deuils et les Soucis vengeurs ont placé là leurs couches ; les pâles Maladies y habitent et la triste Vieillesse, et la Peur, et la Faim, mauvaise conseillère, et la honteuse Misère, formes terribles à voir, et la Mort et la Peine, etc. », tous ces fantômes sont inaccessibles à l'état de veille, mais largement répandus dans des univers parallèles qui ne sont pas sans annoncer les créatures d'illusion, les chimères et les symboles inquiétants des tableaux d'un Jérôme Bosch³⁹.

Par ailleurs, si l'on prend à la lettre le voyage d'Énée aux enfers, on se heurte à des impossibilités pratiques insolubles. Topographiquement, il n'est pas possible de représenter le tour fait par Énée. Du point de vue horaire, la durée du voyage échappe également à tout

³⁵ Voir HOM., *Il.* XIV, 286 sq.

³⁶ L'expression *somnia uana* se trouve en VERG., *Aen.* VI, 283-284 ; la formule *falsa insomnia* se trouve au v. 896.

³⁷ Voir H.L. TRACY, *Hades in montage*, dans *Phoenix*, t. 8 (1954), pp. 139-140.

³⁸ VERG., *Aen.* VI, 292-293 : « *Tenuis sine corpore uitas / admoneat (sc. comes) uolitare caua sub imagine formae.* ».

³⁹ Voir VERG., *Aen.* VI, 273-281.

calcul : si l'on répertorie les informations temporelles, on a même l'impression que Virgile brouille les cartes comme pour indiquer que l'on se trouve dans un monde où le temps ne joue plus aucun rôle. L'expérience que Virgile prête à Énée est typiquement celle que Lucrèce applique au dormeur au chant IV de son épopée *De rerum natura* : tous les deux ont l'impression de changer de lumière et de monde, d'accomplir une longue marche à travers des lieux inconnus ; ils ont la vision de monstres inexistantes ; ils croient revoir les morts qu'ils ont connus, ceux qui sont chers et auxquels on a beaucoup pensé à l'état de veille. Il n'y a dès lors rien d'étonnant à ce qu'Énée sorte des enfers par la porte des rêves.

Nous sommes bien au cœur d'un voyage initiatique où l'on sait combien l'épreuve initiale de « la mort symbolique » conditionne la réussite ultérieure de l'expérience. Cette mort, qui peut se présenter sous les aspects du sommeil ou de l'évanouissement, invite les élus à mourir à leur ancienne vie pour renaître ensuite à la nouvelle. Considérée sous cet angle, l'initiation confronte le héros avec son passé pour mieux lui faire assumer la révélation du futur. Si le chant VI est au centre de l'*Énéide*, c'est aussi, sans doute, à cause de cela : aux enfers, Énée retrouve un passé inaltérable et irréversible, comme le prouvent, par exemple, la rencontre avec Didon, laquelle ne peut en rien changer ce que furent les relations entre les deux amants, et l'apparition de Déiphobe, marqué à jamais par les blessures qu'il a reçues lors de la dernière nuit de Troie et que la mort a horriblement figées aux yeux d'Énée⁴⁰. Le héros ne peut plus rien contre ce passé, malgré ses tentatives et ses discours vains ; obéissant aux injonctions successives de la Sibylle, il se résigne finalement à le quitter, en d'autres termes à y renoncer, à y mourir.

Ce renoncement a déjà été amorcé depuis longtemps. Lors de la dernière nuit de Troie, la vision intolérable et extatique du cadavre mutilé du vieux Priam sur le rivage a figé Énée dans l'horreur et lui a fait comprendre l'inutilité de son combat pour une ville condamnée ; il se tourne aussitôt vers le souvenir de ceux qu'il peut encore sauver : son père Anchise, son épouse Créuse, son fils Ascagne, bientôt encouragé en ce sens par une apparition de sa mère Vénus⁴¹. Un peu plus tard, dans la débandade de la fuite, l'ombre émouvante de Créuse apparaît aux yeux d'Énée pour le dissuader de la chercher, pour le convaincre de surmonter un amour conjugal désormais interrompu par la mort et de se tourner vers un avenir qui sera aussi une nouvelle épouse : « Là-bas, la puissance et un royaume et une épouse royale te sont réservés », en une évocation magique de l'ailleurs, qui signifie tout à la fois le salut et le détachement de ce que l'on a connu⁴². Dans les deux cas, à la vue de Priam et de Créuse, Énée arrête son mouvement en un verbe expressif qui ouvre le vers : *obstipui*, et qui constitue à lui seul une phrase, comme si le héros ponctuait de cette suspension sa résolution de ne plus chercher à poursuivre un passé tragiquement révolu⁴³.

« Ainsi, enfin, comme la nuit était consommée, je retourne à mes compagnons »⁴⁴. Le jour se lève ; la dernière nuit de Troie est achevée et le chant qui la raconte se termine sur ce vers célèbre et bouleversant : « Je cédai et, après avoir pris mon père sur les épaules, je gagnai les montagnes », où les deux verbes au parfait — *cessi* et *petiui* — enchâssent la phrase dans le renoncement et le nouvel engagement du héros⁴⁵. Énée commence à renoncer à son passé dès le lendemain de la dernière nuit de Troie, mais, pour y mourir complètement, il lui faudra

⁴⁰ Voir VERG., *Aen.* VI, 494-534.

⁴¹ Voir VERG., *Aen.* II, 557-563 ; 596-598.

⁴² Verg., *Aen.* VI, 783-784 : « Illic res laetae regnumque et regia coniunx / parta tibi. ».

⁴³ Voir *obstipui* à l'intonation de Verg., *Aen.* II, 560 et 774.

⁴⁴ Verg., *Aen.* II, 795 : « Sic demum socios consumpta nocte reuiso. ».

⁴⁵ Voir Verg., *Aen.* II, 804 : « Cessi et sublato montis genitore petiui. ».

l'expérience intérieure de la descente dans l'au-delà, qui confirme ce choix lointain de gagner les montagnes pour quitter les ruines de Troie. Avec le recul d'une cicatrice et non plus dans l'instant douloureux d'une blessure ouverte, Énée retrouvera, dans les enfers, les signes de ce passé, mais, surtout, il sera à même de les comprendre et de les interpréter dans la perspective d'un avenir que la souffrance immédiate ne permettait pas d'entrevoir. L'initiation impose aussi à l'élu un recul par rapport aux contingences immédiates ; elle les met en perspective, elle invite à réorganiser les valeurs et à investir les événements de sens entendu à la fois comme signification et comme direction.

Énée est prêt désormais à entendre le discours du père. Dans les paroles d'Anchise, il apprend à connaître le futur glorieux de sa descendance, il contemple l'avenir de Rome dans la foule des âmes : c'est la révélation suprême de la métensomatose qui introduit le futur au cœur même de l'au-delà, qui introduit la vie dans le royaume des morts. L'initiation d'Énée dans les enfers est une charnière entre le passé et le futur du héros, entre les deux moitiés du poème virgilien, dans la mesure où Énée « échange », dans l'au-delà, l'histoire de Troie qui était la sienne jusqu'alors contre l'histoire de Rome qu'il commence de construire dans la seconde partie du poème ; la figure du père mort est alors hautement symbolique, car il est un homme du passé troyen qui initie son fils aux visions de l'avenir romain. L'initiation se réalise dans un monde qui est, au sens propre, « au-delà », qui, à tous égards, est en dehors de l'expérience quotidienne, quand il n'est pas son contraire, qui est au-delà du temps, et qui est donc capable de faire connaître, dans le même temps, le passé et le futur ; et une des grandeurs de Virgile est d'avoir inscrit cette révélation dans le rapport étroit qui unit naturellement le père et le fils. Dans cette mesure, l'initiation est autant connaissance de l'avenir que du passé, car la véritable science initiatique est celle qui permet de maîtriser les énigmes du passé dans la transparence d'un avenir révélé à quelques uns. Aux enfers, même s'il ne peut plus rien changer aux épreuves de son passé, Énée est amené à en comprendre, enfin, tout le sens dans la perspective du futur, et c'est ce qui lui permet d'exorciser définitivement de sa mémoire les souvenirs paralysants de ses errances et de ses échecs.

Dans son beau livre sur les structures de l'imaginaire dans l'*Énéide* de Virgile, Joël Thomas décrit, à la suite de Brooks Otis, la descente d'Énée aux enfers comme une remontée dans le temps et dans les souvenirs⁴⁶. L'ordre des rencontres que fait Énée au royaume des morts conforte cette idée : le pilote Palinure, mort noyé, peu avant la catabase d'Énée, à la fin du chant V ; Didon, qui s'est suicidée à la fin du chant IV ; le troyen Déiphobe, sauvagement tué dans le sac de Troie au chant II. À cette remontée dans le temps correspond un progrès spirituel au terme duquel le héros est en mesure de dépouiller « le vieil homme » qui était en lui, le passé qui l'obsédait. Joël Thomas associe cette idée au thème du raidissement contre le cours naturel des choses, à la volonté d'inverser ce cours, qui est commune à tous les processus initiatiques. La Sibylle a bien exprimé tout ceci symboliquement à Énée en lui faisant comprendre, au départ de son voyage, que le plus difficile était de revenir des enfers, de revenir sur ses pas, de remonter à la lumière d'en haut : toute l'ascèse héroïque est contenue dans cette démarche qui consiste à revenir après avoir eu la force de renoncer, à inverser le rapport commun des choses en obéissant à l'ordre parfois déconcertant des destins : c'est tout le sens, notamment, de l'aventure carthaginoise et de la rupture avec Didon où Énée renonce, en définitive, à la séduction d'une vie normale pour répondre aux appels d'une quête dont il avait, pour un temps, mal mesuré l'objectif.

⁴⁶ Voir J. Thomas, *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, Paris, Belles Lettres, 1981, p. 273 ; B. OTIS, *Virgil. A study in civilized poetry*, Oxford, University Press, 1964, p. 290.

La descente d'Énée aux enfers est un des épisodes de l'*Énéide* qui ont permis aux chrétiens de trouver, dans la poésie virgilienne, un mode d'expression privilégié pour les mystères de leur foi. Pour un chrétien lettré du IV^{ème} siècle, qui a résolu le premier conflit entre culture profane et expression de la foi, Énée apparaît effectivement, sans que l'on doive apporter trop de corrections au personnage, comme un *exemplum* assimilable par le christianisme. *Mutatis mutandis*, le héros virgilien sauve, lui aussi, « un petit reste », il traverse des épreuves difficiles, il réalise des prophéties, il prie avant d'agir, il connaît l'angoisse d'être abandonné par la divinité entre les mains de laquelle il remet pourtant son destin ; mais surtout, il descend aux enfers et revient vivant du pays des morts. Pierre Courcelle a longuement analysé l'usage que les Pères de l'Église latine ont fait des enfers virgiliens⁴⁷. Le Nouveau Testament étant particulièrement discret sur l'événement mystérieux de la descente du Christ aux enfers, les chrétiens, et particulièrement les poètes chrétiens, se sont cru autorisés à l'interpréter par les souvenirs païens des catabases antiques, celle d'Orphée, d'Hercule, et, bien sûr, d'Énée dans le chant VI de l'*Énéide*⁴⁸. Les voyages païens aux enfers transmettaient le schème du héros ou du dieu qui remonte vainqueur du pays des morts, et qui « ressuscite », avant la lettre, sous le soleil des vivants ; moyennant quelques ajustements, les catégories religieuses et littéraires des catabases antiques devenaient un cadre adapté à l'expression du mystère chrétien, autorisant ainsi, par exemple, Lactance, au IV^{ème} siècle, à reconnaître dans le chant VI de l'*Énéide*, la « rumeur confuse » de la résurrection, qui était parvenue jusqu'à Virgile⁴⁹.

J'ai eu l'occasion d'analyser par ailleurs cette récupération chrétienne du cliché païen dans quelques poèmes tels que les hymnes d'Hilaire de Poitiers au IV^{ème} siècle, ceux de Prudence ou encore la paraphrase épique sur les Actes des apôtres du poète Arator au VI^{ème} siècle⁵⁰. L'analyse du détail de ces poèmes révèle, jusqu'à un certain point, un décalque très fidèle du modèle virgilien dans l'Hadès chrétien : la même pâleur ou absence de couleur, la même hydrographie mythique, la même tristesse du Tartare, les mêmes « champs de pleurs », le même chien Cerbère et la même porte qui laissent passer ceux qui entrent, mais retiennent ceux qui tentent de sortir. On trouve même, dans les enfers du poème d'Arator, un *portitor* — c'est le mot virgilien qui désigne le passeur Charon —, mais c'est le Christ qui est désigné comme tel, comme *portitor uitae*, car, à rebours de Charon, il fait sortir les âmes des enfers pour les ramener à la vie⁵¹.

La fusion des catabases antiques et chrétiennes s'arrête à cet endroit précis : car, si le décalque virgilien contribue effectivement à une stylisation héroïque du Christ sur le modèle d'Énée, l'issue de la descente du Christ aux enfers présente, par rapport au mythe païen, une différence radicale qui rend, en définitive, les deux catabases irréductibles l'une à l'autre. Le

⁴⁷ Voir P. COURCELLE, *Les Pères de l'Église devant les enfers virgiliens*, dans *AHMA*, t. 30 (1955), pp. 5-74.

⁴⁸ Pour les références néotestamentaires, voir Mt 12, 40 ; Ac 2, 24. 31 ; Rm 10, 7 ; et surtout 1 P 3,19, mis en relation avec la régénération baptismale. La question théologique de la descente du Christ aux enfers et sa contextualisation patristique ont été récemment étudiées par R. GOUNELLE, *La descente du Christ aux enfers. Institutionnalisation d'une croyance*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 2000 (*Collection des Études Augustiniennes. Série Antiquité*, t. 162).

⁴⁹ Voir LACT., inst. VII, 22.

⁵⁰ Voir P.A. DEPROOST, *L'apôtre Pierre dans une épopée du VI^{ème} siècle. L'« Historia apostolica » d'Arator*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 1990 (*Collection des Études Augustiniennes. Série Antiquité*, t. 126), pp.222-229 ; 234-236.

⁵¹ Cfr. ARAT., I, 184 ; VERG., *Aen.* VI, 298

Christ ne descend pas aux enfers pour y recevoir une initiation, mais, au contraire, pour y faire connaître la révélation du salut et vider le royaume d'Hadès de toutes les âmes qui y sont retenues contre leur gré. À l'inverse de la descente d'Énée, le voyage du Christ aux enfers est surtout un retour triomphal qui entraîne la défaite des espaces infernaux et rend obsolètes tous les usages des enfers virgiliens. Ceci explique notamment que, s'inspirant des images bibliques, les chrétiens effacent systématiquement de leur géographie infernale l'espace bienheureux des champs Élysées profanes, pour ne retenir que les *maesta Tartara*, « les tristes Tartares », seuls susceptibles de pareille libération. Installés dans un décor mythologique d'inspiration virgilienne, les enfers chrétiens s'en distinguent radicalement par la fonction qu'on leur reconnaît : loin d'être un lieu d'initiation, le royaume des morts où descend le Christ est une « prison », selon l'expression sibylline de la *Première épître de Pierre*, un lieu de désolation qui attend de la venue du Christ une nouvelle initiation à la vie. Étroitement associée à l'initiation baptismale, dont elle est une typologie dès ce passage du Nouveau Testament, la catabase du Christ inverse le sens du voyage initiatique d'Énée, puisque ce n'est plus un vivant qui cherche, pour son propre compte, chez les morts, un message ésotérique, mais ce sont les morts qui reçoivent d'un vivant ressuscité la promesse, devenue accessible à tous, d'une vie nouvelle.

Paul-Augustin Deproost

Centre de Recherches sur l'Imaginaire de l'Université catholique de Louvain (Louvain-la-Neuve), Belgique