



**HAL**  
open science

# Une relecture bachelardienne: la symbolique élémentaire chez Virgile et chez Lucrèce

Joël Thomas

► **To cite this version:**

Joël Thomas. Une relecture bachelardienne: la symbolique élémentaire chez Virgile et chez Lucrèce. *Ermeneutica Letteraria*, 2015, Bachelard e la letteratura: ermeneutica e fenomenologia dell'immagine poetica, 11, pp.85-94. hal-04547974

**HAL Id: hal-04547974**

**<https://hal.science/hal-04547974>**

Submitted on 16 Apr 2024

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

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

## Une relecture bachelardienne : la symbolique élémentaire chez Virgile et chez Lucrèce

Joël THOMAS

Pr. émérite à l'Université de Perpignan-*via Domitia* (France)

« La vie est l'union de l'union et de la séparation »  
(E. Morin, *La Méthode, Ethique*, p. 31)

On compte parmi les acquis essentiels de l'œuvre de G. Bachelard deux mises en évidence :

- *l'importance de la notion d'imagination créatrice*. Pour Bachelard, les images sont des formes dynamiques, elles ont un réel impact sur notre psyché, elles sont même le facteur de sa construction ou de sa déconstruction<sup>1</sup>. Elles sont actives, et l'activité imaginante n'est ni un jeu ni une démarche gratuite et esthétique. Cette idée est familière à l'homme antique, pour qui tout se ramène à un art de vivre, lié à un exercice spirituel : les engagements philosophiques, moraux, la relation au sacré, mais aussi les actes les plus insignifiants de la vie quotidienne participent à un apprentissage de la sagesse, et à une construction de soi<sup>2</sup>. Rien d'étonnant donc à ce que l'imagination soit un moteur important de cette recherche : mieux maîtriser le dynamisme des images, c'est mieux vivre.

- *l'importance d'une imagination de la matière*. La puissance potentiellement créatrice d'un objet vient d'abord de sa substance, de la matière dont il est fait. La forme elle-même est seconde. « On ne rêve pas profondément avec des objets. Pour rêver profondément, il faut rêver avec des matières »<sup>3</sup>. Car « la matière est l'inconscient de la forme »<sup>4</sup>. Donc,

« Les images fondamentales, celles où s'engage l'imagination de la vie, doivent s'attacher aux matières élémentaires et aux mouvements fondamentaux. »<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Cf. là dessus J.-J. Wunenburger, art. « Bachelard » in *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire* (J. Thomas dir.), Paris, Ellipses, 1998, p. 111-120.

<sup>2</sup> Cf. P. Hadot, *Exercices spirituels et philosophie antique*, Paris, Études Augustiniennes, 1981.

<sup>3</sup> *L'Eau et les Rêves*, Paris, Le Livre de Poche, Biblio, Essais, 1993, p. 32.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>5</sup> *L'Air et les Songes*, Paris, Le Livre de Poche, Biblio, Essais, 1992, p. 340.

Dans cette perspective, l'Antiquité classique offre un champ d'application exceptionnel à l'herméneutique bachelardienne. Pourquoi ? D'abord parce que l'explication du monde y privilégie un imaginaire de la matière et, au-delà, un imaginaire élémentaire : Présocratiques, Platoniciens, Épicuriens, Stoïciens, ont tous longuement abordé cette exégèse comme une des explications essentielles du mystère cosmique. Bachelard nous parlait de la nécessité de privilégier les « mouvements fondamentaux ». Sur ce point, deux des plus grands poètes de la période augustéenne, Virgile et Lucrèce ont le même regard. Pour eux, la vie est indissociable du mouvement. Ils ressentent tous deux profondément l'évidence d'une reliance, d'un mouvement qui relie les éléments épars, et qui constitue le tissage essentiel du vivant. Dans un monde où, comme l'affirmaient déjà Empédocle et Héraclite, tout advient par la séparation (c'est ce que nous racontent les cosmogonies), mais où en même temps tout ne peut exister que dans la relation entre ce qui est séparé, l'univers en général et le vivant en particulier doivent s'organiser pour échapper à la séparation. C'est la première loi du vivant. Le mouvement de cette organisation, chez Lucrèce comme chez Virgile, c'est le tourbillon.

Pour Lucrèce, tout naît dans la relation et meurt par elle. Donc, le monde est un tourbillon. Le *clinamen* est à l'origine de la création ; or il est bien la forme la plus épurée du tourbillon : c'est l'écart minimal faisant dévier un atome de la trajectoire parallèle à celle des autres atomes qui maintenait le monde dans le « grand repos » de l'ataraxie. Cette déviation implique nécessairement des collisions avec d'autres atomes, du fait du désordre qui s'est installé. Ainsi naît le monde pour Lucrèce : d'un accident, d'une collision dans un système en mouvement. La vie elle-même, comme tourbillon, est identifiée au mouvement, et à la souffrance ; car cette agitation (des corps, des passions) génère de la douleur. L'homme est donc pris dans cette terrible alternative : vivre, mais souffrir ; ou mourir, pour retourner au grand Repos<sup>6</sup>. Car le monde n'est qu'un écart généralisé et temporaire par rapport à la loi cosmique de l'ataraxie ; et pour Lucrèce, notre monde, celui du vivant, n'apparaît guère « vivable ». Le *clinamen* cumule sur lui toutes les caractéristiques de l'entropie : cette déviation est aussi une descente. Le monde naît d'une chute, et finit par l'ultime culbute dans la mort.

---

<sup>6</sup> Cf. J. Thomas, "Lucrèce, ou la mystique du Grand Repos", in *L'Imaginaire religieux gréco-romain* (J. Thomas dir.), Perpignan, Presses Univ. (coll. "Etudes"), 1994, p. 187-202.

« L'homme de Lucrèce est pris dans un dilemme existentiel, qui est le drame de la condition humaine : toujours se mouvoir, échanger, s'agiter, pour ne pas mourir ; et en même temps, savoir qu'on ne pourra quand même pas échapper à la mort, ce froid, cette pétrification qui vous saisit au terme de l'« usure » vitale. L'homme est crucifié entre ses deux fatalités : une agitation mortifère, celle qui est décrite dans le *Suave mari magno...*, « ...d'où l'on peut abaisser ses regards sur les autres hommes, les voir errer de toutes parts, et chercher au hasard le chemin de la vie » (*De Rerum Natura*, II, 9-10)<sup>7</sup>, et une immobilisation qui n'est pas moins fatale. Entre les deux, comme le dit M. Serres<sup>8</sup>, nous sommes à la dérive, et nous sommes nous-mêmes écart, tourbillon, déclin, dérive. La souffrance est donc le lot de l'existence ; mais elle n'est pas rédemptrice comme dans le christianisme ou les religions de mystère. Les accents pascaliens de Lucrèce se perdent dans le vide. »<sup>9</sup>

Il y a bien cet extraordinaire Hymne à Vénus, au début du livre III du *De Rerum Natura*, où Lucrèce chante un splendide hymne à la vie et au renouveau du printemps et des forces de la vitalité, qu'il place sous la protection de Vénus nourricière :

« Puisque tu suffis seule à gouverner la nature, et que sans toi rien n'aborde aux rivages divins de la lumière, rien ne se fait de joyeux ni d'aimable, c'est ton aide que je sollicite dans le poème que je m'efforce de composer sur la nature » (I, 21-25).

Mais c'est un exemple bien isolé dans un poème où les visions pessimistes du monde l'emportent de loin, et nous donnent de la vie une lecture très noire. D'ailleurs, le *De Rerum Natura* se ferme<sup>10</sup> sur l'évocation de la peste d'Athènes : à la fin, la mort emporte tout, et triomphe de la vie<sup>11</sup>.

Là où Bachelard nous dit que le couple mouvement-repos est un des grands antagonismes fondateurs du cosmos et du psychisme humain<sup>12</sup>, Lucrèce a choisi son camp, en privilégiant le Repos par rapport au mouvement, identifié à la souffrance des êtres vivants.

---

<sup>7</sup> Sauf avis contraire, les traductions de Virgile, Lucrèce et Ovide sont celles de la Collection des Universités de France.

<sup>8</sup> Cf. M. Serres, *La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce. Fleuves et turbulences*, Paris, Minuit, 1977.

<sup>9</sup> Cf. J. Thomas, art. cit., p. 195-196.

<sup>10</sup> Un des problèmes que pose le poème de Lucrèce est de savoir s'il est achevé ou non.

<sup>11</sup> A tel point que c'est un des arguments qui ont été évoqués (cf. *infra* les théories du Dr Logre) pour avancer l'idée d'une schizophrénie, latente ou déclarée, chez Lucrèce.

<sup>12</sup> Cf. *La Terre et les Rêveries de la volonté*, Paris, Corti, 1980, p. 9 ; p. 33 ; *La Terre et les Rêveries du repos*, Paris, Corti, 1997, p. 52.

Certes, la vie ne tient que par le tourbillon, mais le sage n'aspire qu'à sortir de ce mouvement<sup>13</sup>.

Chez Virgile, il existe aussi des représentations récurrentes du tourbillon<sup>14</sup>, mais le poète mantouan est beaucoup moins sensible à sa caractéristique de mouvement cosmique générateur de la vie. Il voit d'abord dans le tourbillon une dimension destructrice et désordonnée. La tempête du livre I est d'abord présentée comme un tourbillon :

« Trois fois, sous la poussée du flot, et sans changer de place, le navire tourne sur lui-même ; et le rapace tourbillon le dévore » (I, 116-117).

L'eau est alors le support et l'expression symbolique de cette crainte. Virgile partage avec Bachelard une méfiance, voire une répulsion pour l'eau salée. Elle n'est pas nourricière, et elle ne demande qu'à se transformer en un vecteur de mort qui vous engloutit.

« Pour Virgile, le villageois d'Andes, la mer est et restera un milieu étranger, qui n'a pas bercé les rêveries de son enfance, qu'il connaît mal, et qui est toujours à ses yeux insolite et hostile : le danger s'y cache, mais il est constamment présent »<sup>15</sup>.

Le Mantouan pourrait dire, comme Bachelard, cet autre terrien,

« Je suis né dans un pays de ruisseaux et de rivières...La plus belle des demeures serait pour moi au creux d'un vallon, au bord d'une eau vive, dans l'ombre courte des saules et des osières...Aussi, dans ce livre, je parlerai mal de la mer, j'en parlerai indirectement en écoutant

---

<sup>13</sup> Considérons les quatre préceptes suivants :

- 1- La vie est souffrance.
- 2- La souffrance est causée par l'attachement (aux objets, aux idées, aux individus, à la vie elle-même).
- 3- Il existe un antidote à la souffrance : la cessation du désir.
- 4- Il existe un chemin de renoncement et d'ataraxie vers une existence délivrée de la souffrance.

Ce pourrait être un excellent résumé de la pensée de Lucrèce, telle qu'elle est exposée dans le *De Rerum Natura*. Or ce sont les « quatre nobles vérités » du Bouddha...Il y a une étonnante convergence entre épicurisme et bouddhisme, sans que l'on puisse y trouver de façon certaine une explication historique (même s'il y a eu très tôt des contacts et des influences entre la Grèce et l'Inde). Cf. là-dessus D. Schlumberger, « De la pensée grecque à la pensée bouddhique », *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, 116<sup>e</sup> année, 1, 1972, p. 188-199.

<sup>14</sup> Ce tourbillon est à rapprocher de l'ultime culbute des guerriers dans la mort. Cf. J. Thomas, *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, Paris, Les Belles Lettres, 1981 (rééd. 2014), p. 127-129.

<sup>15</sup> Cf. J. Thomas, op. cit., p. 76-77.

ce qu'en disent les livres des poètes, j'en parlerai en restant sous l'incidence des poncifs scolaires. »<sup>16</sup>

Affaire de goût et de culture, donc. Mais il y a plus : pour Virgile, la mer symbolise une des grandes hantises de l'Antiquité ; et là, nous rejoignons un trait important de l'inconscient collectif de l'Antiquité : elle est associée, à travers la hantise de la noyade, à la perte de cohérence du moi, la dilution de l'individu dans le grand anonymat de la Nature, faute d'avoir eu une sépulture qui garantisse son individuation. Là où Lucrèce acceptait de se perdre, de se dénouer dans le grand Rien, Virgile, lui, s'accroche au fil initiatique de la construction d'un Moi qui émerge par les épreuves du voyage.

On ne sera pas étonné que, sur un plan psychique, le tourbillon soit identifié à la folie qui submerge et entraîne les individus. Lorsqu'Énée arrive dans le Latium, la reine Amata (aveuglée et pour ainsi dire possédée par Junon) lui est violemment hostile. Elle refuse de donner sa fille Lavinia en mariage à Énée, lui préférant Turnus, un prince local. C'est donc dans une véritable crise de folie qu'Amata et ses compagnes encouragent une guerre qui sera un désastre pour les Latins, et que les dieux (sauf Junon, l'anti-destin) ne veulent pas. Or, dans son délire, Amata est comparée à une toupie, *turbo*, dont le tourbillon parcourt et ravage la cité. La comparaison n'est pas innocente :

« Avez-vous vu voler sous les coups de fouet la toupie que les enfants en grand cercle, attentifs à leur jeu, font tourner autour de l'atrium désert ? Activée par la lanière, elle décrit des courbes rapides ; la troupe enfantine, immobile, émerveillée, se penche sans comprendre, admire le buis qui tourne et qu'animent les coups. C'est avec la même vitesse que la reine court au milieu de la ville et de son ardente population. » (VII, 378-384)

Dans les évocations virgiliennes, le tourbillon mène plus à la mort qu'à la vie. Car, chez Virgile, la genèse du monde ne passe pas par le tourbillon. Elle est plutôt liée à un autre mouvement, plus paisible : la dynamique alternée du tissage. On sait que la figure du tisserand était au centre de la métaphysique et de l'ontologie platoniciennes<sup>17</sup>. Par le mouvement qui entrecroise chaîne et trame, le tisserand ne cesse de relier les éléments, de les associer, et de tisser le *textum* du cosmos présenté comme une mise en relation. Déjà, dans le *Politique*, Platon compare l'art « royal » de la politique à celui du tisserand : la navette ne sépare que

<sup>16</sup> G. Bachelard, *L'Eau et les rêves*, p. 11.

<sup>17</sup> Cf. *Politique*, 279 sq. Pour plus de détails, cf. D. El Murr, « La *symplokè politikè* : le paradigme du tissage dans le *Politique* de Platon, ou les raisons d'un paradigme "arbitraire" », *Kairos*, n° 19, Toulouse, 2002, p. 49-96.

pour mieux assembler ; en grec, le mot *stasis*, « guerre civile », a d'ailleurs la même racine que *stémôn*, *stamen* en latin, la « chaîne » du métier à tisser, et que *histos*, « métier à tisser », « tissu », mais aussi « mât » du navire : le tissu social et politique n'est qu'une guerre civile savamment maîtrisée. Dans une forme de circularité, c'est bien le même héros initiatique, roi en exil, voyageur errant (Énée, Thésée, Ulysse), qui réintègre sa royauté perdue, en la fondant sur le principe du tissage, et de l'équilibre des tensions, comme secret du vivant qui transcende le cours de l'espace-temps. Virgile retrouvera, à propos de la fondation de Rome, la même problématique, en faisant se succéder, dans les cinq derniers livres de l'*Énéide*, la guerre (comme opposition) puis l'alliance (comme complémentarité entre Troyens, Etrusques et Latins)<sup>18</sup>.

C'est le sens du voyage du héros fondateur : un mouvement centripète, qui relie l'Orient et l'Occident, la naissance et la mort (on se souvient qu'en latin, *oriri* signifie « naître », et *occidere*, « mourir ») dans une trajectoire spiralée bien différente du tourbillon : elle est orientée, construite, maîtrisée, sélective. Énée quitte Troie mourante, la Ville sainte de l'Est, et il emportera avec lui ses Pénates, ainsi que les *pignora*, les statues tutélaires de Troie, jusqu'à ce qu'il puisse faire reflourir sa ville sur les terres de l'Italie, à l'Ouest, et sur le futur site de Rome. Ainsi, par ce parcours vivifiant qui suit la course du soleil, la mort sera vaincue, puisque le pays du Couchant sera le lieu de la renaissance de Troie : le héros passeur affirme son immortalité en même temps que celle de sa ville et de son peuple.

Jusqu'au navire du héros, *navicula*, qui connote avec la navette du tisserand, et associe les deux mouvements du tissage, à travers la verticalité masculine du mât, et la symbolique féminine de la nacelle, de la coque maternelle qui, tel un berceau, porte le héros ; un mouvement le pousse, l'autre le soutient. Les deux sont nécessaires pour qu'il puisse avancer sur la mer, cette avaleuse.

Lorsqu'il ne s'agit plus de mouvement, mais de matière, et de symbolique élémentaire, les discours de Lucrèce et de Virgile se séparent là encore nettement, voire, ils s'opposent, et chacun incarne l'un des deux grands tropismes de l'imaginaire antique, et des deux modèles à travers lesquels la société antique s'est donné à voir le monde. Chacune des deux écoles joint, à l'appui, son imagination et ses propres métaphores ; évoquant le mystère de la vie et de la mort, Ovide – proche du pythagorisme et du platonisme, comme Virgile – écrit :

---

<sup>18</sup> Cf. J. Thomas, *L'Imaginaire de l'Homme romain. Dualité et complexité*, Bruxelles, Latomus, 2006, p. 25-26.

« Comme la cire molle est marquée par de nouveaux dessins, et change de forme, et ne semble jamais la même, tout en restant cependant la même, ainsi nos âmes restent toujours les mêmes, mais adoptent dans leurs mutations des formes toujours changeantes. » (*Métamorphoses*, XV, 165 ; 168-171).

A ce texte fait écho celui de Lucrèce, systématiquement opposé :

« Tout ce qui, en changeant, dépasse ses propres limites, entraîne, en agissant ainsi, la mort immédiate de son ancien moi. » (*De Rerum Natura*, III, 519-520).

Principe de contradiction, de rupture, chez Lucrèce ; principe de non-contradiction, de continuité, chez Ovide et Virgile : toute la philosophie, tout l'imaginaire de l'Antiquité sont dans ces deux textes antagonistes. L'homme de l'Antiquité a eu le choix entre ces deux formes de *Weltanschauung*.

Chez Lucrèce, l'imaginaire en général, et l'imaginaire de la matière en particulier, sont nettement dualistes. En ceci, il semble qu'il rejoigne Bachelard soutenant que l'imagination ne peut combiner que deux éléments matériels, et écrivant :

« Ces combinaisons imaginaires ne réunissent que deux éléments, jamais trois [...] jamais, dans aucune image naturelle, on ne voit se réaliser la triple union matérielle de l'eau, de la terre et du feu. »<sup>19</sup>

Mais les choses sont plus complexes. Pour Bachelard, les deux éléments associés s'organisent en une forme d'émergence qui les dépasse. Rien de tel chez Lucrèce, où l'opposition, la contradiction, l'antagonisme sont systématiques, et pour ainsi dire consubstantiels au monde. On a vu que chez les Présocratiques, la séparation et la fusion, la haine et l'amour étaient en interaction constante. La vision lucrécienne est beaucoup plus schizophrène ; elle oppose sans réunir. Elle voit le monde en termes de contrastes.

On pense bien sûr au début du livre II, au *Suave mari magno...*, et à l'extraordinaire verticalisation de la vision contrastée (relevant d'un imaginaire « héroïque » et schizoïde,

---

<sup>19</sup> *L'Eau et les rêves*, p.111.



aurait dit G. Durand) situant le sage au sommet de l'empyrée, et la masse ignorante des humains tout en bas de l'édifice :

« Rien n'est plus doux que d'occuper solidement les hauts lieux fortifiés par la science des sages, régions sereines d'où l'on peut abaisser ses regards sur les autres hommes, les voir errer de toutes parts, et chercher au hasard le chemin de la vie. » (II, 6-10).

On pourrait aussi relever, dans le même esprit, la récurrence des images de l'aurore et du crépuscule, métaphorisant le progrès et l'ignorance. Pour Lucrèce, le parcours de la connaissance est polarisé entre les ténèbres de l'ignorance et la lumière du progrès. Epicure, ce maître dont il parle avec passion, est d'abord celui qui a su « faire jaillir une si éclatante lumière, et nous éclairer sur les vrais biens de la vie. » (*De Rerum Natura*, III, 1-2). Ne nous leurrions pas toutefois : on a voulu faire de Lucrèce un précurseur des courants matérialistes, et de la croyance positiviste au progrès indéfini<sup>20</sup>. Il n'en est rien. Chez Lucrèce, cette notion de progrès doit être fortement tempérée par la nature même du *clinamen*, telle que nous l'avons analysée *supra* : un mouvement qui contient en lui-même la vie et la mort, inextricablement liées, comme progrès et décrépitude. Donc, le mal du monde, pour les Épicuriens, c'est la croissance liée au progrès (ils se seraient sans doute reconnus dans notre mouvement écologique des Décroissants...). La preuve, c'est que, pour Lucrèce, chaque progrès de la civilisation ou de la technique entraîne, par une sorte de fatalité, un inconvénient qui annule le progrès : les premiers hommes apprennent à se couvrir de peaux de bêtes, mais ils deviennent frileux, fragiles, malades, et ils meurent autant qu'auparavant... (*De Rerum Natura*, V, 1011 sq.). Finalement, c'est le pessimisme existentiel de Lucrèce qui modèle sa conception du progrès.

Plus généralement, Lucrèce est l'homme des contrastes, dans une pensée aux caractères névrotiques très accusés : des alternances entre un renoncement fanatique, et un enthousiasme extraordinaire ; des tendances dépressives et une hyperactivité, une violence extrême (pour enseigner le calme...). Son œuvre repose sur une énorme différence de potentiel entre la joie et la dépression. Elle s'ouvre sur la vie, avec l'Hymne à Vénus (où Lucrèce, ce bipolaire, ne décrit si bien le printemps que parce qu'il chante deux renouveaux : le sien, et celui de la nature), et elle se ferme sur l'évocation de la peste d'Athènes : une mort contagieuse qui envahit tout, et étouffe la vie : un assombrissement terminal, une mort généralisée correspondant à la mort individuelle que Lucrèce sent venir en lui.

<sup>20</sup> Je pense au livre de P. Nizan, *Les Matérialistes de l'Antiquité*, Paris, Maspero, 1968.

Cet imaginaire schizoïde a même été interprété sur le plan psychiatrique. En son temps, la thèse du Dr. Logre<sup>21</sup> a eu son heure de gloire : capable successivement d'être sensible au plus haut point à un appétit de vivre (dans l'Hymne à Vénus) et de ressentir une angoisse existentielle, puis une profonde dépression qui l'aurait peut-être conduit au suicide, Lucrèce est, au sens psychiatrique, un mélancolique, et un hypocondriaque hanté par la mort – nous dirions maintenant un bipolaire...-. Comme van Gogh, Nerval ou Nietzsche, il est atteint d'une psychose intermittente, avec des intervalles lucides, caractérisés par une productivité remarquable. Cet état culmine vers une crise très grave, autour de la quarantaine, débouchant souvent sur le suicide. Le diagnostic est intéressant, mais certes fragile, après vingt-deux siècles...Par ailleurs, il est bien réducteur de considérer une œuvre littéraire comme la conséquence d'un état pathologique.

Nous préférons dire – avec Bachelard – que chaque individu, chaque artiste, voit le monde à travers son propre prisme. Il s'approprie les archétypes de l'imaginaire universel, mais en même temps, il leur donne les couleurs de son monde intérieur, et de sa psychologie propre<sup>22</sup>. C'est sans doute le cas de Lucrèce qui est sinon un schizophrène et un maniaco-dépressif, du moins un pessimiste, qui construit sa vision du monde à travers le prisme de son psychisme ; et sa force même de conviction et de communication nous incite à prendre cette lecture, en fait très personnelle, pour un texte ayant valeur universelle. Et à vrai dire, le *De Rerum Natura* est tout cela : sens de l'universel et regard subjectif se nourrissant l'un de l'autre dans un mouvement réflexif. C'est parce que Lucrèce était un tourmenté et un angoissé qu'il a si bien parlé des mystères anxiogènes de la vie et de la mort ; c'est parce qu'il avait peur de la mort qu'il n'a cessé de la scruter, dans une observation qui confine au malsain, mais qui va à l'essentiel : sa description des déchéances de l'âge est d'un réalisme terrible, celle des souffrances de l'agonie est suivie avec une patience sadique, une complaisance insupportable (*De Rerum Natura*, VI, 1138 sq.). Mais, dans cette hypersensibilité même, il touche à l'essentiel. Plutôt que d'objectivité, dans le cas de Lucrèce, il faudrait parler d'universalité : comme tous les grands créateurs, il nous parle à tous. Mais le paradoxe, c'est que cette communication ne s'établit pas comme il l'entend : il se croit objectif, mais c'est dans sa subjectivité même qu'il atteint à l'essentiel<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> *L'Anxiété de Lucrèce*, Paris, Janin, 1946.

<sup>22</sup> Cf. par exemple *L'Eau et les rêves*, p. 25.

<sup>23</sup> Rousseau, lui, jouait directement la carte de la subjectivité : « Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus ; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent. » (*Confessions*, I, 2).

Rien de tel chez Virgile, bien au contraire. Virgile a certes bien connu la philosophie épicurienne (il a été lui-même l'élève de l'Épicurien Siron, à Naples, et une partie de la critique considère que les *Géorgiques* sont d'obédience épicurienne), mais, avec le temps, il s'est orienté vers l'autre tropisme de la pensée antique : les mouvements pythagoriciens et platoniciens. On a vu l'importance des figures du tissage comme paradigme du voyage héroïque et fondateur. L'imaginaire élémentaire est le reflet de ce contexte où tout s'associe

On se souvient de l'épisode du VIII<sup>e</sup> livre de l'*Énéide*, où Vénus rend visite à son époux Vulcain, pour lui demander de forger les Armes héroïques d'Énée. Vulcain travaille dans sa forge, aidé des Cyclopes. Ils façonnent un foudre de Jupiter :

« Ils y avaient ajouté trois rayons de grêle, trois de pluie, trois de feu ruisselant et trois de rapide Auster » (VIII, 429-430).

Élément solide, eau, feu, vent : les quatre éléments constituant l'aspect matériel du monde sont bien représentés. L'énergie du foudre de Jupiter vient de cette dynamique, cette interaction élémentaire génératrice d'énergie (le foudre symbolise la puissance active de Jupiter), qui évoque quelque peu une réaction nucléaire. Au-delà des disparates, une synergie se crée. On l'aura remarqué, nous sommes dans un monde où les éléments s'associent bien au-delà de la binarité dont parlait Bachelard. Ici, nous sommes dans une totalité des quatre éléments qui constituent l'unité du cosmos. Le maître mot, c'est la recherche de l'harmonie, et de la *coincidentia oppositorum*, la complémentarité des contraires.

C'est la définition même de l'alchimie. Ces Cyclopes sont des alchimistes. Certes, la notion est anachronique, elle n'apparaît que dans les textes de Zosime de Panopolis, au III<sup>e</sup> s. ap. J.- C. ; mais depuis les Présocratiques, il y a une logique alchimiste dans l'imaginaire antique. On en trouve une preuve dans les mystères eschatologiques qui sont révélés à Énée par Anchise, au VI<sup>e</sup> livre de l'*Énéide*. Anchise y montre à Énée le sort des âmes enfermées dans la prison du corps :

« Au jour ultime, lorsque la vie les a abandonnées, ces malheureuses ne sont pas radicalement débarrassées de tout leur mal, de tous leurs miasmes. Inévitablement, ces concrétions longuement formées ont des racines étonnamment profondes. C'est pourquoi des peines tourmentent ces âmes, des supplices leur font payer leurs maux invétérés : les unes sont suspendues et exposées aux vents impalpables ; pour d'autres, au fond du vaste gouffre du

Tartare, le crime qui les infecte est emporté par lavage ou consumé par le feu : nous subissons chacun nos Mânes. » (VI, 735-743 ; trad. P. Veyne).

Là aussi, les quatre éléments sont présents, comme des processus purificateurs, et la symbolique élémentaire est nettement associée à une dynamique : la *catharsis*, qui est en même temps la logique et le moteur de l'eschatologie virgilienne. Nous y trouvons une confirmation de l'influence pythagoricienne et platonicienne sur Virgile, car le passage est clairement sous l'inspiration de ces deux courants philosophiques.

« Or nous savons que, pour les Anciens, cette purification se faisait à travers différents états symbolisés par les planètes ou les différents états de la matière ; nous retrouvons cette croyance à la base même de tous les grands mythes eschatologiques de l'Antiquité, et en particulier chez les Pythagoriciens<sup>24</sup>, dans les mystères de Bacchus, où les néophytes étaient soumis à une *catharsis* par fumigation, ablutions et ventilation, et dans le culte de Mithra, où l'âme passe successivement à travers les sept sphères des planètes, abandonnant à chacune d'elles une de ses passions, pour atteindre le ciel des étoiles supposées fixes, où commence le séjour des élus ; chaque planète représente alors un état de la matière<sup>25</sup> : la Lune symbolise la terre éthérée ; Mercure et Saturne, l'eau ; le Soleil et Mars, le feu ; Jupiter et Vénus, l'air ; les étoiles, la terre céleste. »<sup>26</sup>

Plus généralement, c'est toute la structure du voyage initiatique de l'*Énéide* qui fonctionne comme une traversée du zodiaque, liée à une symbolique élémentaire : c'est par son passage dans les quatre éléments associés aux douze signes du zodiaque<sup>27</sup> qu'Enée, en tant que héros solaire, accomplit à sa fois son processus personnel d'individuation et sa tâche de héros fondateur, à mesure qu'il progresse dans sa trajectoire solaire d'Est en Ouest, qui l'enracine dans les forces vives du cosmos. Le passage dans chaque signe est alors un moment de l'initiation, avec un rôle bien spécifique, selon le schéma suivant<sup>28</sup> :

<sup>24</sup> Cf. J. Thomas, art. « Néopythagoriciens », in *Dictionnaire critique de l'ésotérisme* (J. Servier dir.), Paris, P.U.F., 1998, p. 916-918.

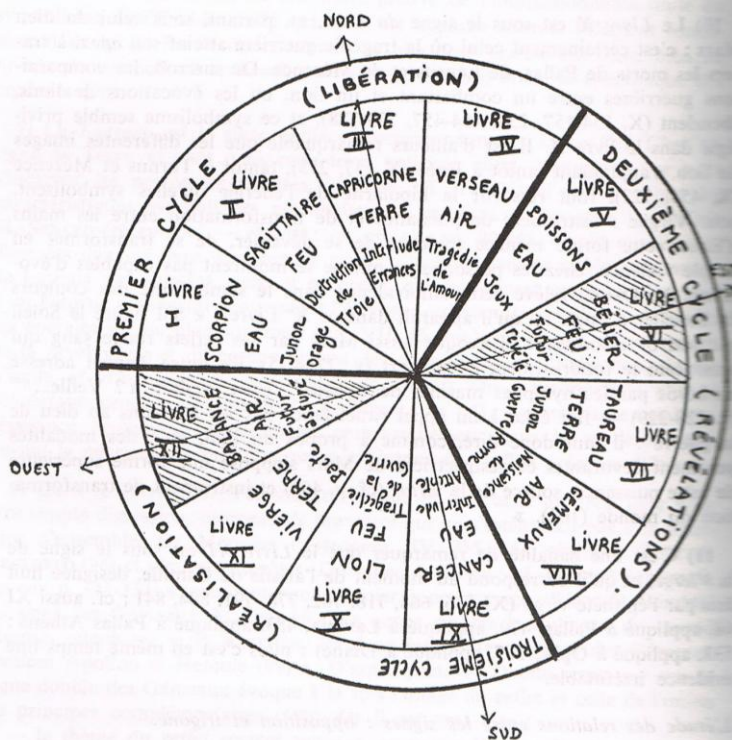
<sup>25</sup> Cf. J. Thomas, « Astrologie, alchimie et structures ontologiques dans les Mystères de Mithra », in *Astres, astrologie, religions astrales dans l'Antiquité*, Pallas, XXX, Toulouse, 1983, p. 75-94.

<sup>26</sup> J. Thomas, *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, p. 336.

<sup>27</sup> On sait que du temps de Virgile, la théorie des douze signes était toute récente. Cf. là-dessus J. Thomas, *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, p. 333.

<sup>28</sup> Reproduit de J. Thomas, *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, p. 342.

**LE SYMBOLISME ZODIACAL**  
**DES DOUZE LIVRES DE L'ÉNÉIDE :**



Les deux éléments « féminins », *Yin*, la terre et l'eau, représentent des réservoirs d'énergie, des forces obscures, souvent dangereuses, mais qu'il faut canaliser et intégrer :

- les livres II, VII et XI sont sous le signe de la terre. Le héros y lutte contre les forces telluriques déchaînées.

- les livres I, V et IX, sous le signe de l'eau, symbolisent une latence, un vaste réservoir d'énergie en attente, une gestation, un développement possible au sein de la matrice nourricière.

En face de ces signes « féminins », nourriciers, les signes « masculins », *Yang*, symbolisent l'effort, l'énergie du héros qui, grâce à l'enrichissement des signes « féminins », permettra la mutation spirituelle :

- les livres II, VI, X, sous le signe du feu, déterminent une progression qui part de la polarité destructive du feu (livre II), et le transmute en feu primordial (VI<sup>e</sup> livre), puis en feu « artiste », à la fois créateur, solaire, et symbole du triomphe du héros, au X<sup>e</sup> livre.

- les livres IV, VIII et XII, sous le signe de l'air, sont eux aussi marqués par la notion de naissance et de développement : naissance du héros, qui coupe les amarres le retenant à Carthage et aux chaînes amoureuses de Didon, au IV<sup>e</sup> livre ; transmutation alchimique symbolisée par Vulcain (VIII<sup>e</sup> livre) ; enfin, apothéose et héliomorphose, au XII<sup>e</sup> livre.<sup>29</sup>

Encore un mot pour souligner une autre opposition entre Lucrèce et Virgile. Elle ne nous éloigne pas de Bachelard, puisqu'elle considère la nature même de la notion d'imagination chez ces deux auteurs. En poète et en visionnaire, Virgile croit en la force de l'imagination. Il en est même tellement persuadé qu'il n'a pas besoin de *voir* ce qu'il décrit dans son *Énéide*. On sait qu'il avait composé son grand poème épique sans jamais être allé dans les régions orientales de la Méditerranée, là où il situait l'essentiel du voyage d'Enée. À la fin de sa vie, l'envie lui serait venue de voir de ses yeux ce qu'il avait imaginé, et il aurait entrepris le voyage qui lui fut fatal, puisqu'il mourut d'une insolation à Brindes. Le créateur du héros solaire des Latins mort à cause du soleil : *se non è vero...*

Quant à Lucrèce, il fait preuve là encore d'une forme de schizoïdie. Par principe, il ne cesse de dénoncer l'imagination, qui est une des grandes tromperies de la nature : l'homme,

---

<sup>29</sup> Pour une analyse plus approfondie, cf. J. Thomas, *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, p. 332-348.

déjà abusé par ses sens, déforme ensuite la réalité par les représentations qu'il s'en fait. C'est une attitude très raisonnable. Malheureusement, cela reste une théorie, car il est facile de montrer que cette imagination, « maîtresse d'erreur et de fausseté », Lucrèce y a constamment recours, avec le génie visionnaire d'un vrai poète : chaque fois qu'il veut emporter notre adhésion, il le fait avec les forces de la démonstration logique, mais plus encore en nous donnant à voir des visions vertigineuses, souvent insupportables, on l'a vu, qui s'adressent d'abord à nos sens. Comme Pascal d'ailleurs, il a recours à la faculté qu'il dénonce. Lucrèce reste avec ses contradictions. Mais c'est à la fois la force et le charme et de son génie.

\*\*\*

L'Antiquité fait état de bustes à deux têtes représentant Virgile et Lucrèce sous forme d'un *bifrons*. C'est une belle conclusion, en forme de métaphore, pour notre étude : Virgile et Lucrèce sont les deux faces d'une même réalité complexe, celle de la société de leur temps (et au-delà, celle de l'émergence de l'imaginaire européen). Là où Virgile voit dans la *coincidentia oppositorum* la loi équilibrante qui régit le monde, Lucrèce est obsédé par les figures de la séparation, de l'opposition, et leur clivage dirimant. La lecture du premier est plus proche d'un classicisme, celle du seconde serait plus « baroque » dans sa « dé-mesure ». La première est une lecture spirituelle ; la deuxième relève d'une logique existentielle. La pensée occidentale, après la Renaissance, a été de plus en plus sensible au propos de Lucrèce, jusqu'à en faire – indûment, nous l'avons vu - le père fondateur de la notion de progrès. Inversement, le contre-courant de la pensée occultiste, et le mouvement romantique, ont été très marqués par les spéculations pythagorico-orphiques de Virgile. Désir de clarté d'un côté, fascination pour le mystère de l'autre ; tiers exclu d'une part, *tertium non inclusum* de l'autre ; aspiration à un régime schizoïde d'opposition d'un côté, intuition de la fusion unitaire, de l'autre: l'imaginaire européen s'est construit sur ces deux tropismes. L'étude de la symbolique élémentaire, telle que Bachelard nous la propose, nous a permis de mieux le comprendre.