



HAL
open science

L'espace de l'Enéide, ou la quête du sens

Guillaume Budé, Joël Thomas

► **To cite this version:**

Guillaume Budé, Joël Thomas. L'espace de l'Enéide, ou la quête du sens. Bulletin de l'association Guillaume Budé, 1992, 1 (3), pp.252-261. 10.3406/bude.1992.1515. hal-04568687

HAL Id: hal-04568687

<https://hal.science/hal-04568687>

Submitted on 5 May 2024

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

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

L'espace de l'« Énéide », ou la quête du sens

Joël Thomas

Citer ce document / Cite this document :

Thomas Joël. L'espace de l'« Énéide », ou la quête du sens. In: Bulletin de l'Association Guillaume Budé, n°3, octobre 1992. pp. 252-261;

doi : <https://doi.org/10.3406/bude.1992.1515>

https://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1992_num_1_3_1515

Fichier pdf généré le 11/01/2019

L'espace de l'« Énéide », ou la quête du sens

Lorsqu'on s'interroge sur le sens d'une expérience poétique comme celle de Virgile, le premier élément à prendre en compte est socio-culturel, et se fonde — paradoxalement — sur la différence entre les structures mentales de notre société occidentale, et celles des sociétés dites traditionnelles, auxquelles appartient la société de l'Antiquité. Il nous faut donc réintégrer ces structures pour accéder à notre quête du sens chez Virgile. En particulier, il faut tenir compte de ce que pensée mythique et pensée rationnelle *coexistent* chez les Latins, et chez Virgile en particulier : il est révélateur que Cicéron, le roi de l'art oratoire et de la maîtrise conceptuelle, ait écrit *aussi* le *Songe de Scipion*, cette très belle méditation spirituelle ; quant à Virgile, il donne à son *Énéide* une structure initiatique ; mais les discours de l'*Énéide* sont célèbres comme un modèle de perfection oratoire, et un hommage à la pensée conceptuelle. Dans ce contexte, la Rome rêvée, mythique, n'est pas dissociable de la Rome réelle dans un clivage aussi simple que celui qu'opèrent couramment nos propres structures mentales.

Mais, sur un plan moins général et plus historique, les circonstances particulières de la période dans laquelle Virgile écrit l'*Énéide* sont capitales pour comprendre le sens de son œuvre. Virgile est né, son œuvre a mûri dans la guerre civile, et sa création poétique est une magnifique réponse au danger du chaos qui a tellement menacé Rome, à ce moment-là. Dans une époque très négative, Virgile échappe à la négativité, et réussit à renouer avec une relation au sens *complexe* des choses.

Ainsi, la « plate-forme » socio-culturelle se conjugue avec l'urgence des guerres civiles et l'ambiance du I^{er} siècle avant J.-C. pour nous donner, en réaction, avec l'*Énéide*, une des œuvres les plus fortes de tous les temps.

Le génie de Virgile, c'est, dans une société en crise, où les attitudes étaient le plus souvent négatives (une volonté de puissance, pour profiter de la situation ; ou au contraire, un retrait, un isolement, mais une solitude), d'avoir choisi, pour sa *Weltanschauung*, une vision poétique au sens étymologique, anticipant sur la belle déclaration de Hölderlin, « ce qui demeure, les poètes le fondent » (in *Souvenir*).

Ce qui me semble en effet fondamental, dans la genèse de la création virgilienne, c'est que, pour elle, le *sens*, c'est avant tout le sentiment juste, vécu, de ce que sont les mécanismes de la création, en soi et hors de soi. L'art est bien alors, plus qu'un anti-destin au sens malrussien, avant tout, une victoire contre la mort, et une sorte de constante *résurrection*.

Dans son activité de créateur, l'artiste *retrouve les mécanismes fondamentaux de la création*, qui ne sont pas si nombreux. *Il tisse un espace de sens à son héros*, en fonction de quelques référentiels archétypaux (par-delà le culturel) :

1 — La rigidité, l'ordre qui, dans sa perfection même, risque de devenir « inhabitable » et mortifère.

2 — A l'opposé, le mouvement pur, instable, écoulement continu, mortifère.

3 — Entre les deux, le *rythme*, qui nous révèle ce qu'est, pour l'homme de l'antiquité, le sens : un mouvement d'aller-et-retour, une énantiotropie entre des instances opposées, qui deviennent complémentaires.

En ceci, l'*Énéide* apparaît comme l'expression d'une harmonie trouvée-retrouvée entre le monde des hommes et celui des dieux : une corporalisation des esprits, indissociable d'une spiritualisation des corps ; l'expression de l'Être en devenir. Elle trouve le rythme entre un référentiel axial, le monde des dieux, et un milieu d'accomplissement et de transformation, le monde des hommes, celui de la durée, du passage, de l'action.

L'autre secret du sens de l'*Énéide* me semble être la notion de dynamique, de mouvement. Ce rythme est éminemment instable, il ne peut s'accomplir que dans une tension toujours remise en question. A chaque instant, on risque de basculer dans un excès d'ordre mortifère (historiquement, l'impérialisme augustéen, lorsqu'il se durcit), ou dans un désordre tout aussi mortifère (les guerres civiles d'où Rome sortait).

C'est pour cela que le coup de génie de Virgile est de mettre comme sens ultime de son épopée le monde de la *Fondation* et des Origines, comme un référentiel qui est en même temps une source à laquelle il faut sans cesse se relier. Rome une fois créée, il faut, pour qu'elle continue à vivre, la faire non pas durer, mais *revivre* à chaque instant, la régénérer en vivant soi-même les mécanismes régénérants qui entretiennent une création constante à chaque instant. D'où la nécessité de *raconter* (comme le fait l'*Énéide*) la geste et l'action du Fondateur, pour se relier à lui. Dans cette mystique des Origines, ce n'est pas une figure de style de dire que chaque Romain, comme Auguste, est un second Romulus, qu'il lit l'*Énéide* comme si elle avait été écrite pour lui.

Cela a été ressenti si fortement que, même lorsque le corps de Rome a disparu, il a subsisté, pendant tout le Moyen Age, et jusqu'à la Renaissance, une sorte de « corps mystique » autour de Virgile : des « fidèles » qui, de Servius à Cristoforo Landino, en passant par Fulgence, Bernard Silvestre et bien sûr Dante, ont souhaité en faire leur guide spirituel.

C'est pourquoi, selon moi, le symbole fondamental de l'*Énéide*, celui qui donne le sens, et qui, par là même, apporte la réponse aux angoisses engendrées par la guerre civile, c'est l'idée exigeante, mais ontologiquement très belle, d'une constante *circulation*, qui est le secret même de la vie, et qui fonde en même temps le sens du *voyage*.

L'*Énéide* établit un constant va-et-vient entre l'*Illud Tempus* mythique de la Fondation, et la pâte historique, vivante, dans laquelle elle s'incarne. Ainsi, une grande inquiétude des *Bucoliques* est exorcisée : la souffrance humaine s'intègre dans le vaste système du monde, elle prend un sens, par rapport à un absolu ; l'être est indissociable du devenir. Cela se voit particulièrement dans le symbolisme du Bouclier-Miroir du VIII^e livre, qui associe dans sa circularité le temps de la prophétie et le temps de l'histoire.

Une autre réponse particulièrement profonde — et moderne, dirions-nous — de Virgile à l'angoisse engendrée par son temps repose dans le fait que cette structure du vivant symbolisée et résumée par l'acte de la Fondation, Virgile a voulu qu'elle soit, dans l'*Énéide*, partout et à chaque instant — holistique, comme diraient les physiciens fondamentalistes. En ceci, Virgile réussit à dépasser l'enfermement dans une vision dualiste, polarisée, écartelée entre le sentiment eschatologique de la chute et de la séparation, et le désir de la réintégration. Au lieu d'être vécue *entre deux termes*, à travers une angoisse (*les millénarismes*, bien présents à Rome, au I^{er} siècle avant J.-C.) ou un espoir (*les messianismes*, tout aussi présents), la relation de l'homme à ses origines, qui détermine sa quête du sens, est vécue, par une espèce de *responsabilisation* de l'action humaine qui s'assume, à chaque instant, dans le tissu même de l'action qui garde le « souvenir » de la structure d'ensemble. Chaque action, chaque décision est bien alors, à elle seule, un croisement et comme une récapitulation. Elle implique un choix, qui correspond à une diminution de l'entropie, une sorte de renversement, dans un cheminement initiatique.

C'est le sens du *nutus*, de l'accord que les vieux Maîtres de Vérité, Latinus, le Roi de Justice, et le Tibre, le Vieux du Fleuve, donnent à Énée : la reconnaissance par un monde

ancien, magique, qui devient obsolète et s'enfonce dans l'obscurité, mais garde sa puissance, d'une « nouvelle race » volontariste d'hommes (*noua progenies*, comme dit Virgile dans la IV^e *Bucolique*), qui va à la reconquête de l'Age d'Or, un Age d'Or d'autant plus mérité qu'il a été gagné de haute lutte, dans une ascèse : le temps de l'initiation succède à celui de l'ordalie.

Cela nous conduit à nous intéresser à quelques réseaux de symboles récurrents, dont on s'aperçoit qu'ils sont au centre même de la recherche du sens dans l'*Énéide* :

Le carrefour, le croisement.

L'*ambiguïté* est au centre même de la notion de croisement, dans l'épopée virgilienne. En fait, chaque situation de l'*Énéide* est ambiguë, est, en elle-même, une forme de croisement. Car tous les symboles, tous les signes qui jalonnent le voyage sont bivalents, ils peuvent être polarisés positivement ou négativement et, au premier abord, leur apparence est donc une énigme pour le héros qui les découvre avant de les déchiffrer. Rien n'est en soi bon ou mauvais, tout peut être vecteur de vie ou vecteur de mort. Le feu peut être la sauvegarde du naufragé (au I^{er} livre); la forêt peut être maternelle, ou se transformer en piège qui dérouté et perd le héros. Cette ambiguïté essentielle est un des dynamismes qui placent le héros dans la situation d'élaborer son espace, d'accomplir sa conquête du sens, en inversant l'ambiguïté du symbole, dont la polysémie est perçue non plus à travers une angoisse, mais dans sa richesse multiple. Chaque symbole, qui doit être décrypté, assimilé, replacé dans une économie générale de la trajectoire héroïque, est bien, à lui seul, une croisée de chemins, et comme une récapitulation, dans chaque détail, de la structure essentielle du cosmos. Il implique un choix qui est en même temps un renversement, et non un accroissement de l'entropie. Le Centre est partout, il n'est nulle part plus qu'ailleurs puisqu'il réside dans la structure même, et dans son aptitude à établir une circulation complexe entre les différents plans du réel.

On en arrive alors à la résolution de l'apparente contradiction originelle : le carrefour est un lieu de sens *parce qu'il* est un lieu d'ambiguïté. Cette ambiguïté, dans sa polysémie, son « tissage » complexe est nécessaire.

Car le sens n'est, comme nous le disions, ni *ici*, ni *là*. Il est dans la *circulation* même, d'où :

1) L'importance des structures *ternaires*, liées à l'action héroïque de l'*Énéide*, et à son plan même, qui correspond au proces-

sus d'une initiation. Ce qui, en apparence, relève d'une dualité, est en fait sous le signe du trois, de la dialectique. Souvent, nous avons été tenté de rapprocher la pensée virgilienne de la *Gestalttheorie* : dans les deux cas, le sens est « ailleurs », il est dans la *tension* entre les différences instances.

C'est lorsqu'on a établi cette relation entre le ternaire et la démarche du héros dans l'épopée initiatique que l'on comprend le sens de la *tragédie* en général, et des épisodes tragiques de l'*Énéide* en particulier : celui de Didon, celui de Turnus ; le tragique, c'est de ne pas trouver le sens, d'être coupé des forces vives, des réseaux et des sources. Le drame du héros tragique est alors celui de la solitude ; le personnage tragique est celui dont le passé pèse trop lourd, celui qui ne parvient pas à tisser l'espace dont nous parlions. Pris par la pesanteur des choses, écartelé entre deux « logiques » antagonistes, celle du fil des Parques et celle de leur ciseau, il est broyé par la résistance et l'obstacle. Alors que, comme nous l'avons vu, le croisement fait passer le héros épique de la dérélition au sens et à la communication, le carrefour, pour le héros tragique, redevient *beaucoup plus figuratif, beaucoup plus spatialisé*. En même temps, l'accent est mis sur la dualité, le choix, ou la rencontre. *Nous repassons du trois au deux*. Le carrefour redevient lieu d'angoisse, et en même temps d'éclatement des destins. Dans la tragédie, c'est le carrefour tragique où Oedipe tue son père Laïos ; en cherchant à fuir son destin, il est rattrapé par lui à ce carrefour. Dans l'*Énéide*, c'est une multitude de carrefours, dans la forêt, qui perd et désoriente Euryale, le guerrier troyen poursuivi par les Latins, et qui mourra misérablement à cause de son *hybris* (il s'est attardé à faire du butin) : toujours le chaos des passions, qui ouvre la porte à la tragédie.

Mais d'une certaine façon, dans son malheur même, le héros tragique acquiert une place, et un statut, dans l'épopée initiatique. C'est sur son malheur — et, d'une certaine façon, grâce à lui — que se trace la route du héros. Et Virgile sait se faire, comme dit Hegel dans la *Phénom. de l'Esprit* « *unglückliches Bewusstsein* », une « conscience malheureuse », il s'apparente aux victimes et souffre avec elles. C'est pour cela que l'*Énéide* est une œuvre rayonnante, mais sans joie (on ne peut être heureux sur le malheur des autres) ; c'est pour cela aussi que c'est une œuvre totale, qui ne triche pas avec le réel, et acquiert la *complexité* du vivant, et de l'humain, dans la totalité de ses dimensions ; une œuvre qui intègre l'histoire, la souffrance, le malheur des temps ; qui a une structure à la fois épique, romanesque, tragique et dramatique. C'est ainsi que la tragédie prend sa place dans la démarche de l'*Énéide*, et prend, finalement, *un sens*.

2) Le secret même du sens du *voyage*, perçu comme support de cette circulation et de cette progression. Le mot-clef devient alors la brutale injonction de Jupiter à l'adresse d'Énée, au livre IV : « *Naviget* », « Qu'il navigue ». C'est seulement ainsi que pourra être dépassée la malédiction de la durée limitée de l'espace et du temps, que ceux-ci seront « sans limites » pour Énée et pour les Romains.

Le sens réside alors avant tout dans *une tension et une régulation*. C'est, nous semble-t-il, la signification majeure du symbolisme de l'*Énéide* : une harmonie toujours remise en question entre loi et jeu, immobilité et mouvement, destin et liberté, ordre et désordre.

Pour bien montrer que les mécanismes créateurs ainsi mis en œuvre par Virgile touchent à l'universel, au plus profond de nous-mêmes, il serait intéressant de les rapprocher, par exemple, de cette déclaration de Grégoire de Nysse, « C'est le plus grand paradoxe que stabilité et mouvement soient la même chose » (*De Vita Moysis*, I, 413 D), et de l'*Évangile apocryphe de Thomas*, « S'ils vous demandent : quel est le signe de votre Père qui est en vous?, dites-leur : c'est un mouvement et un repos. » (*log.* 50).

Notons encore que nous touchons là à ce qui est la définition même du *symbole* : il n'est pas un dualisme (créature/créateur, par exemple), mais il repose sur l'idée que la relation entre deux instances doit passer par une tierce instance médiatrice, qui « fait vivre » (là encore, on peut penser à la *Gestalttheorie*). Donnons deux exemples :

- le circuit *artiste/lecteur/œuvre* (le lecteur fait vivre l'œuvre, intervient dans la quête du sens comme tierce instance médiatrice).
- le circuit *Fondation/Romains/Corps physique et social de Rome*.

Le tissage et le voyage.

Il existe dans l'*Énéide* une constellation d'images, encore plus précises, celles du *tissage*, et, à travers elles, celles du *voyage*, indissociables (songeons que la navette du tisserand, c'est *naucula*, le petit navire). Le tissage, dans son principe, est explicitement désigné, à travers la description du Bouclier-Miroir, dit « *non enarrabile textum* », et conciliant (comme l'acte du tissage) l'Être et le Devenir. Le héros tisse donc son espace de sens, et le tissage définit bien un lien (la troisième instance) entre deux instances :

- *la chaîne*, axiale, immobile, constituant les *formae*, les essences qualitatives des choses, et *la trame*, les fils hori-

zontaux constituant la *materia*, les relations causales, rationnellement contrôlables et quantitativement définissables.

- l'immobilité et le mouvement
- l'Être et le Devenir
- une mémoire et une respiration
- une verticalité (la Descente) et une horizontalité (le Voyage)
- le temps de la Prophétie et le temps de l'Histoire
- la Rome rêvée et la Rome terrestre.

Il est intéressant d'associer encore

— la notion de tissage et celle de *métissage*, en insistant, après Michel Serres, sur la capacité de transformation-assimilation de Rome vis-à-vis des autres populations : capacité qui fut le gage de son extension et de son devenir.

— la notion même de *texte*, en intégrant le pouvoir opératif du Verbe, du *carmen*, et en se souvenant, après Roland Barthes, que le texte est une « *hyphologie* », une toile tissée, et que chaque mot en lui-même a une charge complexe, à travers un réseau de sens :

* *esthétique* : le chatoiement du mot pris isolément, son éclat propre.

* *rythmique* : la place du mot dans l'architecture du vers, et dans l'architecture d'ensemble de l'*Énéide*. A ce propos, les contraintes métriques renforcent encore la créativité, vérifiant le principe selon lequel « l'art vit de contrainte et meurt de liberté » ; ce qu'Umberto Eco écrit à propos du *Nom de la Rose*, « Aucune contradiction entre une charpente très rigoureuse et la multiplicité des sens ou des lectures » (*Apostille au Nom de la Rose*), s'applique merveilleusement à l'*Énéide*.

* *symbolique* : la valeur opérative du mot, et sa relation à un sens essentiel.

Les images du voyage prolongent celles du tissage dans le même contexte symbolique de complémentarité entre un espace « horizontal » et un espace « vertical ». Le voyage de l'*Énéide* dégage un espace de sens, à partir de l'indistinct, de l'indifférencié, entre une errance, un démembrement (Troie, et les premiers livres), et un espace de sens, de signes et de remembrement (l'Italie, et les derniers livres). C'est pour cela que ; dans l'*Énéide*, la progression du voyageur est liée à sa capacité de savoir *lire les signes, déchiffrer*. Le héros va au-delà d'une interprétation des choses *au pied de la lettre* (drame du héros tragique, comme Oedipe), il voit le sens caché derrière l'apparence, et comprend

l'importance du signe des tables mangées, naïvement relevé par Ascagne au VIII^e livre. Et même les erreurs masquent souvent une ambiguïté féconde : le sens y était, on n'a pas su le lire, parce qu'intérieurement, on n'était pas prêt. Ainsi des chevaux qu'aperçoit Anchise, lorsqu'il voit la Terre Promise, l'Italie, pour la première fois, à la fin du livre III. Son exégèse, apparemment bien plate, « C'est la guerre que tu portes, terre qui nous reçois... Mais c'est aussi un espoir de paix » (v. 539, 543), peut aussi signifier que la loi du monde de l'*Énéide*, c'est cette tension héraclitienne entre un ordre et un désordre, d'où naîtra l'alliance finale. Le sens est en germe, pour qui sait l'y voir. Mais pour l'instant, il reste obscur, et la terre s'éloigne. Dans un univers romanesque complètement différent, le *Satiricon*, le drame d'Encolpe, c'est qu'il est toujours victime des apparences, incapable de construire son propre espace de sens : d'où ses errances, au lieu de la lente progression spiralée depuis la périphérie du monde de l'*Énéide* vers le Centre, qui est en même temps le lieu de la Fondation; alors qu'Encolpe, perdu, et demandant sa route — pire, demandant où il habite — est envoyé par la vieille au lieu extrême de la dépersonnalisation : au bordel, qui ne peut être que son seul « chez lui ».

Mais, dans l'*Énéide*, il ne suffit pas de savoir déchiffrer; il faut aussi créer sa partition, tisser son propre espace de sens. C'est là la lecture à proprement parler initiatique de l'*Énéide*. Le voyage d'Énée d'Est en Ouest transfère un germe de vie depuis un monde condamné (Troie) jusqu'à un autre, traditionnellement associé à la mort (l'Hespérie, le pays du Soir et du couchant), mais qui va devenir le siège de la *germination*, de la *résurrection* de Troie en Rome; et le vecteur de cette germination latente, pendant le voyage, ce sera Énée. D'où le beau symbole des deux lauriers qui se répondent : celui qui est au centre du palais de Priam, et qui va disparaître dans la destruction générale, au livre II; et celui qui est dans le palais de Latinus, au livre VII, et qui est associé au prodige des abeilles, marquant la Fondation : ce sont, en quelque sorte, les deux portants d'un beau diptyque de la Résurrection.

A cause de cette ouverture même, de cette nécessaire et substantielle ambiguïté, le récit de l'*Énéide* est nécessairement *polysémique*. Il ne saurait se réduire, se limiter, puisque chacun à son tour doit le remplir pour le faire vivre. L'*Énéide* a au moins trois niveaux de lecture simultanés (et nous retrouvons en ceci les théories varonniennes) :

- 1 — Le récit anecdotique, son chatoiement, le plaisir qu'il nous procure (dimension esthétique)

- 2 — La modification de l'espace intérieur (une lecture morale, psychologique, débouchant sur une ontologie)
- 3 — La symétrie avec un voyage *post mortem* (lecture eschatologique), dont le voyage initiatique serait l'annonce et la préparation.

Et, loin de tomber dans la dispersion, l'*Énéide*, par son aptitude à structurer des niveaux de sens en une polyphonie, échappe à ce que j'appellerai *le drame de Babel* : la perte du sentiment de l'unité, la division, la dispersion, le phantasme du désordre). Les images de l'*Alliance* (sociale, métaphysique) sur lesquelles se ferme l'*Énéide* l'emportent sur les images de la Séparation.

Mais on ne peut pas, pour finir, parler du sens profond de l'*Énéide* sans souligner que cette épopée héroïque et initiatique est aussi une épopée mystique. La quête d'Énée s'accomplit dans un véritable « lâcher-prise » vis-à-vis de l'avoir ; il le dit lui-même au XII^e livre, *nec mihi regna peto* (v. 190). Le désir de l'avoir a été transmuté en désir de l'Être, qui spiritualise les corps. Et c'est à une véritable *transparence* qu'accède Énée à la fin de l'*Énéide*, en même temps que l'ensemble du récit laisse entr'apercevoir des perspectives sur une lumière surnaturelle, un rayonnement de splendeur qui rappelle souvent les derniers chants du *Paradis* de Dante : c'est bien de la même lumière pure que participe la Vénus *aurea* de Virgile, *pura per noctem* (II, 590) et la Béatrice du *Paradis*. Le Lucius des *Métamorphoses* d'Apulée fait la même expérience mystique, lors de son initiation : *Media nocte vidi solem coruscantem* » (XI, 23) ; et les adjectifs qu'emploie souvent Denys l'Aréopagite — *hyperlampôn*, *hyperphaès* — tentent de restituer, avec le langage des mots, une expérience qui touche à l'ineffable.

En ceci, cette expérience poétique de Virgile me semble, dans sa nature et ses options, très différente de certaines orientations de la poésie moderne qui, elle, n'échappe pas à l'*impatience* : que l'on pense au « Je veux tout, et tout de suite » d'un Rimbaud, à certaines de ses phrases, comme « J'attends Dieu avec gourmandise », qu'un Virgile, ou un mystique chrétien n'auraient jamais prononcées, par humilité, et qui, si je puis dire, auraient, dans l'Antiquité, été beaucoup plus du côté de César que du côté de Virgile. L'*Énéide*, elle, échappe au drame de *Narcisse* et à celui d'*Oedipe*, qui marqueront durablement, par la suite, l'aventure intellectuelle européenne. En plus, le voyage d'Énée échappe à la tentation du mouvement pur, du voyage-transgression, d'abord perçu comme une conquête et une aventure. Le drame — mais aussi sans doute la force — de l'homme de la société européenne réside dans un syndrome de l'arrachement, de la séparation, de la chute, qu'il n'a pas surmonté et transmué en désir de la récon-

ciliation. Parti *du* Paradis, il a voulu prendre sa revanche en partant *pour* le Paradis. Mais Énée, Ulysse, savent, eux, que le but n'est pas ici ou là. *Le sens, le secret, ils l'ont en eux*, et c'est en eux qu'ils le cherchent. Au bout du compte, comme dit Rimbaud, « on ne part pas »¹, et le voyage géographique n'est que le support du voyage intérieur, qui n'est lui-même que l'annonce et l'ouverture au voyage eschatologique *post mortem*. Mais les trois voyages sont liés, et on ne peut en faire l'économie. D'où le sens symbolique du retour du Fils prodigue, et du récit hassidique du voyage du rabbin qui s'entend dire que le trésor qu'il cherche à Prague est derrière sa plaque de cheminée, dans son petit village : il faut partir, pour revenir.

En conclusion, je dirai qu'au terme de cette réflexion, nous sommes peut-être mieux à même de comprendre le mystère apparent de l'attitude de Virgile au moment de sa mort, qui nous avait déjà valu le beau livre d'Hermann Broch, *La Mort de Virgile*². Au moment de mourir, Virgile souhaite brûler l'*Énéide*. Pourtant, l'œuvre elle-même est germe de vie, et victoire contre la mort, l'entropie. Mais la contradiction n'est qu'apparente : n'est-ce pas l'hommage suprême au Sens, celui qui consiste à avoir la lucidité et le courage de dire que le sens suprême est toujours *au-delà*, et que donc, même dans une œuvre splendide, on ne peut l'atteindre, car, par ses limites formelles même, l'œuvre, fût-elle à nos yeux parfaite, n'est *rien* par rapport à cet absolu ? Suprême humilité, et en même temps suprême grandeur : l'*Énéide* est tout par rapport au quotidien, et en même temps elle n'est rien par rapport à un absolu dont elle entr'ouvre la porte. C'est cela, le statut de l'œuvre d'art : *symbolon*, médiation, passage, initiation.

Joël THOMAS.

Professeur à l'Université de Perpignan.

1. A. RIMBAUD, *Illuminations*, « Départ », p. 266 éd. Garnier, 1960.
2. Trad. franç. par A. KOHN, Paris, Gallimard, 1935.