



HAL
open science

Deux visages du destin dans le second livre de l'Enéide

Joël Thomas

► **To cite this version:**

Joël Thomas. Deux visages du destin dans le second livre de l'Enéide. *Vita Latina*, 1999, 155 (155), pp.8-18. 10.3406/vita.1999.1417 . hal-04614294

HAL Id: hal-04614294

<https://hal.science/hal-04614294>

Submitted on 17 Jun 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.

Deux visages du destin dans le second livre de l'*Énéide*

Joël Thomas

Citer ce document / Cite this document :

Thomas Joël. Deux visages du destin dans le second livre de l'*Énéide*. In: Vita Latina, N°155, 1999. pp. 8-18;

doi : <https://doi.org/10.3406/vita.1999.1417>

https://www.persee.fr/doc/vita_0042-7306_1999_num_155_1_1417

Fichier pdf généré le 28/03/2018

Deux visages du destin dans le second livre de l'*Énéide*

On s'accorde à considérer que l'*Énéide* est un diptyque dont les deux portants, le monde de l'épopée et le monde de la tragédie, se côtoient, s'entremêlent, se fracassent parfois. Situer la relation qui s'établit entre ces deux univers peut nous donner des informations sur la genèse de la démarche héroïque, et sur la typologie des structures épiques.

Dans ce contexte, le livre II est privilégié. De tout le récit de l'*Énéide*, c'est sans doute ce passage qui nous offre - avec le livre IV et la tragédie de Didon - la plus spectaculaire confrontation entre les deux mondes de l'épopée et de la tragédie.

Le Rouge et le Noir

A la première lecture, c'est d'abord la tonalité tragique qui s'impose. Une étude stylistique des couleurs et des mouvements le met bien en évidence.

Le livre II est pris tout entier dans le bruit et la fureur. Il décrit l'agonie d'une ville prise d'assaut qui va mourir. Ce tableau est dominé par deux couleurs symboliques : le rouge et le noir. Rouge du mal en train de se faire, de la souffrance flamboyant dans le monde ; noir des ténèbres de la nuit, du mal définitivement fait, installé dans la mort et le deuil.

Le monde de Troie en train de basculer dans le chaos, puis dans la mort, est plongé dans la nuit : ténèbres propices à la ruse des Grecs, mais, symboliquement, ténèbres du mal, de l'aveuglement où sont plongés les Troyens, et de l'ignorance du sort qui les attend. Toute la bataille aura lieu pendant la nuit :

*Vertitur interea caelum et ruit Oceano nox
involvens umbra magna terram polumque
Myrmidonumque dolos ; fusi per moenia Teucris
conticuere ; sopor fessos complectitur artus. (II, 250-253).*

Cet univers nocturne se met à fonctionner comme un piège ; et l'obscurité est un des facteurs de l'horreur qui va suivre :

*...Ferimur per opaca locorum (II, 725),
Principio muros obscuraque limina portae
...repeto (II, 752-753),
Ausus quin etiam voces iactare per umbram (II, 768).*

La seule lueur dans tout ce noir, c'est le rouge, la flamme des incendies :

*...Iam Deiphobi dedit ampla ruinam
Volcano superante domus, iam proximus ardet
Vcalegon ; Sigea igni freta lata relucent. (II, 310-312)
...dant clara incendia lucem (II, 569)
Tum vero omne mihi visum considerare in ignis
Ilium et ex imo verti Neptunia Troia (II, 624-625)
...et iam per moenia clarior ignis
auditur, propiusque aestus incendia volvunt (II, 705-706)
Illicet ignis edax summa ad fastigia vento
volvitur ; exsuperant flammae, furit aestus ad auras. (II, 758-759).*

Autres traits de lumière, les reflets froids des armes des guerriers, eux aussi évocateurs de mort :

*Vestibulum ante ipsum primoque in limine Pyrrhus
exultat telis et luce coruscus aena (II, 469-470).*

Dans cette scène, Pyrrhus est d'ailleurs comparé à un serpent (animal à sang froid) que « le froid hiver », *frigida bruma*, cachait sous la terre : toute cette lumière est froide, elle ajoute encore à l'angoisse.

On repérera, de plus en plus présente dans ces évocations, l'image du tourbillon, symbole d'un désordre dévastateur qui arrache et emporte la culture, la civilisation, la vie même (1).

Au moment où Didon se donne la mort sur son bûcher, c'est la même image qui revient :

*...non aliter quam si immissis ruat omnibus omnis
Karthago aut antiqua Tyros, flammaeque furentes
culmina perque hominum volvuntur perque deorum. (IV, 669-671)*

On notera que le rouge et le noir se manifestent dans un ordre lié à cette dynamique du mal et de la mort en train de se répandre : d'abord, on l'a vu, le rouge des incendies ; puis à ces jaillissements succèdent les volutes noires des épaves calcinées, les tas de cendres grisâtres et inertes :

...ceciditque superbum

Ilium et omnis humo fumat Neptunia Troia (III, 2-3)

Le vide, l'absence et la solitude

Au milieu de ce ravage, les hommes font l'expérience de la peur et de la solitude.

La peur les conduit à une fuite haletante, dans un monde qui fonctionne comme un piège, et qui les désoriente. Le thème de l'errance, auquel Énée sera confronté dans toute la première moitié de l'*Énéide*, trouve ici son annonce sous une forme paroxystique, car il est en quelque sorte « gullivérisé », dans l'espace réduit de Troie assiégée ; les murailles de la ville enferment les assaillants et leurs victimes à l'intérieur d'un cercle infernal, qui donne une dimension tragique supplémentaire aux trajectoires des fuyards : ils vont à l'aventure, mais dans un labyrinthe circulaire qui est le lieu de leur destin - le « cercle rouge » tragique - et dont ils ne sortiront pas vivants.

Pour accroître le sentiment de l'angoisse, et en contraste avec le bruit et la fureur relevés précédemment, Virgile dépeint la ville agonisante – obsession propre au poète – en décrivant une architecture urbaine déserte et monumentale, qui défile au rythme haletant de la fuite des guerriers en déroute. Les seuls bruits mentionnés alors dans ce labyrinthe terminal vers la mort sont - outre les battements d'un cœur affolé - des bruits de pas qui résonnent dans les atriums vides, ou sous les voûtes désertes des palais :

*Ecce autem elapsus Pyrrhi de caede Polites,
unus natorum Priami, per tela, per hostis
porticibus longis fugit et vacua atria lustrat
saucius...*(II, 526-529)

Le cri dans le silence devient alors le symbole de ce désespoir des Troyens :

*Ausus quin etiam voces iactare per umbram
implevi clamore vias, maestusque Creusam
nequiquam ingeminans iterumque iterumque vocavi.* (II, 768-770)

On retrouvera la même typologie dans un autre passage de l'*Énéide*, au moment où se vit une autre tragédie : celle de Didon, au IV^e livre ; elle aussi est seule, abandonnée dans son palais déserté ; et la mise en scène symbolique est très comparable (IV 664 sq.). Au moment de la mort de Turnus, autre héros tragique de l'*Énéide*, on retrouve les mêmes connotations, avec une autre obsession virgilienne : le cri plaintif des oiseaux qui résonne sous les voûtes vides, et contribue à l'impression de solitude :

*Nigra velut magnas domini cum divitis aedis
pervolat et pinnis alta atria lustrat hirundo...
et nunc porticibus vacuis, nunc umida circum
stagna sonat...* (XII, 473-474, 476-477)

Ainsi, le guerrier perd tout ce qu'il avait, et d'abord toute sa trame affective : Énée voit successivement disparaître ses amis, ses parents, son épouse ; ce retrait est

typiquement tragique : le héros se retrouve seul, nu, en face de sa mort. Partout la nuit, partout les ténèbres, comme la couleur même du désespoir au fond duquel coulent les Troyens :

*...Ferimur per opaca locorum,
et me, quem dudum non ulla iniecta movebant
tela neque adverso glomerati ex agmine Grai,
nunc omnes terrent aurae, sonus excitat omnis
suspensum... (II, 725-729).
Horror ubique animo, simul ipsa silentia terrent (II, 755).*

Le sens du retrait — et du retard

Mais il est une autre trame, plus cachée, que l'on peut suivre dans ce livre II, et qui nous informe que d'autres forces sont à l'œuvre. Elles concernent l'univers héroïque, et s'inscrivent dans une dynamique de la continuation, du départ : au milieu de ces ruines, tout n'est pas mort.

Nous en avons l'annonce avec un passage qui a beaucoup intrigué la critique : le moment où Énée assiste, depuis un toit où il se dissimule, à la défaite de ses compagnons d'arme :

*Excitior somno et summi fastigia tecti
ascensu supero atque arrectis auribus asto. (II, 302-303).*

Certains commentaires ont été sévères (2) ; Énée manque à sa *fides*, à sa loyauté vis-à-vis de ses compagnons ; Pourtant, le courage ne lui fait pas défaut ; à plusieurs reprises, il se bat avec beaucoup d'énergie :

*« Arma, viri, ferte arma ; vocat lux ultima victos.
Reddite me Danais ; sinite instaurata revisam
proelia. Nunquam omnes hodie moriemur inulti. » (II, 668-670)
Ipse urbem repeto et cingor fulgentibus armis.
Stat casus renovare omnis omnemque reverti
per Troiam et rursus caput obiectare periclis. (II, 749-751)*

Lorsque le désespoir le pousse à bout, il envisage même d'en finir en se jetant dans la mêlée, puisque tout son univers s'est écroulé ; mais rien ne laisse supposer qu'à un quelconque moment il puisse faillir ou s'enfuir :

*« ...Moriatur et in media arma ruamus.
Una salus victis nullam sperare salutem. » (II, 353-354).
Iliaci cineres et flamma extrema meorum,
testor in occasu vestro nec tela nec ulla
vitavisse vices, Danaum et, si fata fuissent
ut caderem, meruisse manu. » (II, 431-434)*

Il ne se comporte donc pas comme un lâche. On a plutôt l'impression qu'une force providentielle l'abstrait d'une mort programmée. Sa position élevée, distancée, marque symboliquement le fait qu'il est dans un autre monde : celui où son rôle n'est pas de mourir, mais de vivre et de construire. Là encore, la symbolique du retrait est signifiante, mais de façon inverse de celle que nous avons relevée *supra* : d'une part, tout est enlevé à Énée, pour faire place nette du « vieil homme » en lui ; d'autre part, lui-même est enlevé à ce monde, car cette combustion de l'incendie, mortelle pour les autres Troyens, n'est pour lui qu'« œuvre au rouge », qui le pousse à sa limite de résistance, jusqu'au moment où il est abstrait du processus destructeur, et jeté sur les routes d'un ailleurs. En cela, la position distancée d'Énée sur sa terrasse annonce bien son départ de Troie, à la fin du livre : c'est le détachement de la communauté où il a vécu son enfance et sa formation, un véritable rite de passage. Les situations ne manqueront pas, par la suite, lors du voyage, où, semblablement, Énée s'éloigne du groupe de ses compagnons, qui restent dans la vallée plus riante, et monte sur un promontoire, pour voir plus loin, concrètement, mais aussi symboliquement :

*Aeneas scopulum interea conscendit, et omnem
prospectum late pelago petit... (I, 180-181),
At pius Aeneas arces quibus altus Apollo
praesidet horrendaeque procul secreta Sibyllae,
antrum immane, petit... (VI, 8-10).*

D'ailleurs, comme pour exorciser ce que cet épisode d'un Énée possible déserteur aurait pu avoir d'ambigu, Virgile crée, en écho, un autre passage, un peu plus loin dans le récit : Enée est toujours sur un toit, une terrasse, mais cette fois il n'y a pas d'ambiguïté : il utilise sa position élevée pour se battre, avec ses compagnons, et projeter des traits sur les Troyens :

*Evado ad summi fastigia culminis, unde
tela manu miseri iactabant inrita Teucris. (II, 458-459)*

A l'inverse, certaines positions signalent la condamnation d'un personnage à une fin tragique : alors qu'Énée fusionnait en quelque sorte avec son père, qu'il a pris sur ses épaules, et son fils, qu'il tient par la main, et qui vont tous deux l'accompagner dans le voyage et l'aventure héroïque, la position détachée de son épouse Créuse, en arrière, *pone subit coniunx*, nous avertit que bientôt, elle ne les suivra plus : sa route à elle s'arrête à Troie.

*Haec fatus latos umeros subiectaque colla
veste super fulvique insternor pelle leonis,
succedoque oneri ; dextrae se parvos Iulus
implicuit sequiturque patrem non passibus aequis ;
pone subit coniunx. (II, 721-725).*

De même, et pour les mêmes raisons symboliques, au IV^o livre, Didon s'attarde dans sa chambre avant de se joindre à Enée et à ses compagnons pour la scène de chasse du livre IV :

*Reginam thalamo cunctantem ad limina primi
Poenorum exspectant...* (IV, 133-134).

Ce retard de Didon, comme la position en retrait de Créuse, marquent que leur sort est scellé, qu'elles vont être fracassées par le destin, alors que le héros, lui, passera au delà. Nous trouvons là une troisième signification de la mise en retrait dans l'*Énéide* : elle peut aussi signaler la condamnation du personnage qui reste en arrière, sur la route, alors que le héros continue.

Retenons-en deux choses : d'abord, tous les grands symboles de l'*Énéide* sont ambivalents, susceptibles de se valoriser positivement ou négativement, dans une dynamique d'ensemble qui est elle-même signifiante. Ensuite, nous tenons là l'essence même de la différence entre le tragique et l'épique : le héros épique se surpasse et contourne l'obstacle, alors que le héros tragique est fracassé par lui.

La symbolique de l'aurore et de la lumière

Enée est donc exempté de cette logique de destruction qui écrase Troie. Dans la fin du livre on voit poindre cette symbolique d'une naissance et d'un départ autour d'une image de l'aurore et du soleil. La symbolique de la lumière succède à celle des ténèbres :

*Iamque iugis summae surgebat Lucifer Idae
ducebatque diem...* (II 801-802)

Le livre se ferme ainsi sur une image évoquant la symbolique ascensionnelle, et ses promesses d'émergence :

Cessi et sublato montis genitore petivi. » (II 804)

Nous retrouverons le même symbolisme de l'essor, au IV^o livre, lorsqu'Énée quitte Carthage, et coupe le câble qui retenait son navire amarré au port de Carthage, comme son cœur était lié par les chaînes de l'amour de Didon ; à ce moment, le jour se lève :

*...Dixit vaginaque eripit ensem
fulmineum strictoque ferit retinacula ferro...
Et iam prima novo spargebat lumine terras
Tithoni croceum linquens Aurora cubile.* » (IV, 579-580 ; 584-585)

Didon la tragique reste liée au bûcher qui la consume - et ces flammes sont les mêmes que celles qui ont ravagé Troie -, tandis qu'Énée part vers la haute mer. On comprend mieux alors pourquoi les épisodes symboliques de Troie et de Carthage, du livre II et du livre IV, se ressemblent si souvent : la Troie de l'enfance d'Énée, et de sa vie de couple avec Créuse, la Carthage de ses amours avec Didon, ne sont pas pour lui, et représentent deux états de sa personnalité auxquels il doit renoncer : son enfance heureuse à Troie ; la perspective d'un amour paisible et d'une vie « ordinaire » à Carthage ; les routes de l'initiation fondatrice sont plus escarpées.

Après avoir relevé cette vision de l'aurore, on remarque qu'elle a été annoncée, dans le cours du livre II, par trois visions surnaturelles, qui sont les seuls moments où une lumière pure, rayonnante, se manifeste dans le récit.

D'abord, sa mère, Vénus, apparaît à Énée :

*...mihi se, non ante oculis tam clara, videndam
obtulit et pura per noctem in luce refulsit
alma parens* (II, 589-591)

Puis son fils Ascagne est l'objet d'un prodige :

*ecce levis summo de vertice visus Iuli
fundere lumen apex, tactuque innoxia mollis
lambere flamma comas et circum tempora pasci.* (II, 682-684)

En fin, une autre manifestation surnaturelle fait apparaître, dans la nuit, une étoile filante ;

*...de caelo lapsa per umbras
stella facem ducens multa cum luce cucurrit.* (II, 693-694)

Ces évocations ont en commun de rappeler à Énée qu'au fond des ténèbres, la lumière n'est pas morte, et qu'une sorte de chaîne lumineuse se tisse en filigrane dans cet univers de mort, entretient l'espérance et la possibilité de sortir de ce monde qui se pétrifie dans la mort. Tout reste encore vague, discontinu, inexpliqué, Énée ne sait pas encore lire, s'orienter, mais il saisit juste assez de réconfort dans ces signes pour continuer à avoir, d'abord, la force d'avancer, puis de s'engager sur une route héroïque, fondatrice et initiatique.

Les chemins croisés de l'*Énéide*. - L'annonce et les correspondances

Mais dirons-nous que ces deux univers, celui de la tragédie et celui de l'épopée, sont en situation d'antagonisme ? En fait, c'est plus complexe : il y a une Troie qui meurt, et une Troie - celle des Pénates emportés par Énée - qui survit et renaît dans Rome à venir ; et ces deux Troie ont en quelque sorte besoin l'une de l'autre ; elles sont l'avvers et le revers d'une réalité eschatologique complexe qui dépasse chacune d'elles et l'intègre en même temps. Si nous élargissons notre champ d'observation, en nous replaçant dans l'architecture générale de l'*Énéide*, nous repérons toute la complexité de la création virgilienne, en particulier à travers un système d'annonces, de réponses, qui évoque des symétries et des correspondances, à plusieurs livres de distance.

Ainsi, au cœur de la déroute de Troie, Hécube et ses filles se réfugient autour d'un vieux laurier, au centre même du palais ; dans cette position axiale, il apparaît comme un symbole classique de l'Arbre de Vie ; mais c'est aussi désormais un arbre sec, il est mort, et ne peut plus insuffler son énergie à Troie qui est elle-même en train de mourir ; et il ne sera d'aucun secours à Hécube et ses enfants :

*Aedibus in mediis nudoque sub aetheris axe
ingens ara fuit iuxtaque veterrima laurus
incumbens arae atque umbra complexa penatis* (II 512-514)

Si nous considérons les douze livres de l'*Énéide* comme une roue zodiacale qui se déploie et que parcourt le héros, le septième livre sera diamétralement opposé au deuxième. Or nous retrouvons un laurier dans ce septième livre, mais en gloire, cette fois et non plus en chute, associé à un univers en train d'émerger et de se créer, et non plus en train de mourir : les promesses ébauchées lors du départ d'Énée sont bien en train de se concrétiser dans la cité de Latinus, à partir de laquelle sera fondée Rome, comme une nouvelle Troie, *Troia melior*. Les Latins y sont témoins d'un prodige : un laurier sacré, qui est exactement en même situation d'Arbre de vie que le laurier de Troie, est le lieu d'une manifestation miraculeuse (la venue d'un essaim d'abeilles), interprétée comme un symbole de fécondité, donc de vie à venir (3) :

*Laurus erat tecti medio in penetralibus altis
sacra comam multosque metu servata per annos...*(VII 59-60)

Les deux arbres se répondent dans un processus complémentaire qui fonde, à partir d'une symbolique de mort et d'une symbolique de vie, une symbolique de renaissance (4) : c'est toute une « logique d'antagonismes » qui dépasse l'apparente opposition initiale, en même temps qu'elle lui donne un sens, à travers les « chemins croisés » de l'*Énéide*. L'arbre sec de Troie va reflorir dans les plaines fertiles d'Italie ; le Paradis perdu et la Terre promise coïncident enfin.

Dans un esprit comparable, un livre récent de Michael Paschalis, *Virgil's Aeneid. Semantic Relations and Proper Names* (5), repère avec pertinence la récurrence d'une image formatrice, qui apparaît pour la première fois au deuxième livre, et revient régulièrement tout au long du récit, pour scander symboliquement la germination et la modification d'un plan divin, qui se réalise à travers l'architecture cohérente de l'histoire qui se déroule. Cette image génétique, c'est, selon Paschalis, la scène où les Grecs introduisent dans Troie le Cheval, qui est un cadeau, mais aussi une ruse, et contre lequel Laocoon lance un javelot : on remarquera la paronomase qui relie, en grec, *δῶρον*, *δόλος* et *δῶρυ*, et qui signe en quelque sorte la parenté entre ces trois mots. Avec beaucoup d'acribie, et de façon très convaincante, Paschalis repère sa « triade » *δῶρον-δόλος-δῶρυ* comme un rythme à la fois récurrent et transformateur, qui, à travers tous les livres de l'*Énéide* (6), relie l'action à l'épisode initial, en même temps qu'il permet de situer la façon dont la situation évolue. Le texte est bien alors *carmen*, structure cryptée douée d'une force efficace, et qui a toute la complexité d'un cosmos : le récit fondateur est une image miniature, ayant son propre fonctionnement à la fois autonome et relié, et répondant, à travers un apparent jeu de coïncidences, à une centralité entre des événements en apparence séparés, en fait souterrainement reliés. En particulier, les images récurrentes de chevaux, sauvages, ou utilisés pour la guerre, dans la suite du récit italien de l'*Énéide*, permettent d'établir une correspondance qui n'est pas sans rappeler nos deux oliviers : les chevaux italiens s'inscrivent dans un totémisme fondateur qui situe la chasse, le domptage de l'animal sauvage, comme autant d'actes

symboliques par lesquels le héros s'approprié, apprivoise les forces brutes de la nature sauvage au profit de la cité qu'il va créer, et qui a besoin de ces forces vives ; pour Énée, c'est aussi, à travers ces chevaux, la future Rome qui, à travers la cité de Latinus, doit accepter le joug des Troyens ; en ceci, ces situations sont le contretype du refus de Laocoon qui, à Troie, lance son javelot contre le Cheval : mais Troie meurt, et Laocoon aussi...

Énée comme médiateur. - Une poétique de la relation

On comprend alors mieux que la tripartition des activités traditionnelles d'une cité (prêtres, guerriers, pourvoyeurs) soit concentrée sur la seule personne d'Énée pendant toute la durée du voyage, où il est à la fois celui qui relie ses compagnons au sacré (le *pius Aeneas*), leur chef de guerre et le responsable de leur approvisionnement (cf. I 180 sq., III 219 sq., VI 5 sq., etc.). Il s'agit bien d'un problème de survie : l'urgence du danger, l'incertitude de la situation conduisent à ce que toutes les fonctions de la cité soient en quelque sorte mises en germination, concentrées et cumulées sur la personne d'un seul homme ; ainsi, Énée est bien le vecteur qui relie Troie à Rome, et le médiateur entre le monde ancien et le monde nouveau. Cette unité qui se réalise sur sa personne était déjà soulignée, à la fin du livre II, par l'image d'Énée portant son père et tenant son fils par la main : le contact physique, charnel, qui les unit souligne le fait qu'ils ne font qu'un - trois générations fondues en une seule autour du projet de la fondation — , et que cette unité structurelle va pouvoir se projeter dans le voyage, sans être entamée ni désagrégée. Dès qu'Énée est arrivé sur le site de Rome, et dès que les circonstances le permettent (après la guerre entre Troyens, Étrusques et Latins), il redéploie les trois fonctions vitales pour la nouvelle cité, en les répartissant entre les trois peuples unis désormais par une alliance (7).

Il en ressort que la symbolique maîtresse dans l'*Énéide* est organisée autour de ce que nous appellerons (8) une poétique de la relation. Cette symbolique est déjà en germe, à travers des situations formatrices du livre II, c'est-à-dire du début de l'histoire racontée dans l'*Énéide*. On comprend alors que le livre II ne soit pas seulement le récit d'une tragédie. Plus exactement, à travers le jeu des images et des symboles, Virgile nous dit que tragédie et épopée ne sont pas deux « genres » différents ; les motivations du Mantouan nous apparaissent comme bien plus profondes que la simple volonté d'introduire, avec la dimension tragique, un élément de pathétique qui viendrait diversifier le rythme propre à l'épopée. Ou alors, il faut donner à ce pathétique toute sa force existentielle. Tragédie et épopée sont le revers et l'avant d'une même pièce, les composantes indissociables d'une même « comédie humaine » dont la face glorieuse, fondatrice et assumptionnelle, est indissociable d'une *Nachtseite*, d'un versant obscur, ténébreux et terrible. L'aventure héroïque ne peut se construire sans que certains en soient broyés ; là où le héros passe l'obstacle, certains sont écrasés par lui. Et ils n'ont pas démerité : Didon, Turnus, les guerriers qui meurent à Troie sont aussi vaillants,

humains, loyaux, chaleureux que les compagnons d'Énée qui ont le privilège de participer à l'aventure fondatrice italienne. Mais leur seul tort est d'être du mauvais côté de l'histoire. C'est ce qui fait la grandeur et l'humanité de l'*Énéide* : ce n'est pas une œuvre manichéenne, mais une création complexe, comme la vie qu'elle raconte. Et c'est sans doute pour cela que c'est une œuvre grave, sans un sourire : la victoire et la réussite ne peuvent se départir d'une certaine amertume, au souvenir de ceux qui sont restés sur le bord de la route, simplement parce qu'ils étaient du mauvais côté des destins. Le livre II est sans doute le lieu privilégié de l'histoire de ces vaincus.

Joël THOMAS
Université de Perpignan

ADNOTATIONES

1. Cf. J. Thomas, « L'enfant, la toupie et le cercle. Étude comparative entre Virgile *Énéide* VII 378-384 et un jeu rituel des Bambara », in *L'imaginaire des âges de la vie*, Grenoble, Ellug, 1996, p. 55-68.
2. Cf. R. Allain, « Une "nuit spirituelle" d'Énée », *Revue des études latines*, XXIV, 1946, p. 189-198
3. Cf. pour plus de développements sur ces deux passages, J. Thomas, « Les deux lauriers de l'*Énéide* » in *Les imaginaires des Latins*, Perpignan, P.U.P., 1995 (1^o éd. 1992), p. 49-60.
4. Si l'on nous suit dans l'interprétation zodiacale que nous avons proposée de l'ensemble des douze livres de l'*Énéide* (cf. J. Thomas, *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, Paris, Les Belles Lettres, 1981, p. 332-348), on remarquera que le livre II est symboliquement représenté par le Sagittaire, signe placé au début de l'hiver ; alors que le livre VII est sous le signe du Taureau, qui se localise au début du printemps : l'hiver, le printemps ; l'arbre sec de Troie ; l'arbre vert de Laurente : il y a bien une "logique d'antagonismes" entre ces images diamétralement opposées de mort et de vie intégrées dans un cycle de résurrection.
5. Oxford, Clarendon Press, 1997
6. En voici les occurrences essentielles, telles que les repère Paschalis :
 - au livre I, la flèche (*δέρυ*) de Cupidon frappe par ruse (*δολος*) Didon offrant des cadeaux (*δῶρον*) à Énée.
 - au livre III, Polydore voit son destin résumé dans l'ambiguïté de son nom, *Πολύδορος* ou *Πολύδορος* : le croyant riche, on l'a tué d'une moisson de javelots.
 - au livre IV, Didon se donne la mort sur un bûcher (*δέρυ*), avec l'épée qui lui a été donnée en cadeau (*δῶρον*) par Énée, qu'elle considère comme un traître (*δολος*).
 - au livre V, la ruse (*δολος*) de Nisus est récompensée par un cadeau (*δῶρον*), et la ruse d'Iris (*δολος*) est liée au feu des navires de bois (*δέρυ*).
 - au livre VI, le Rameau (*δέρυ*) doit être offert en cadeau (*δῶρον*) à Proserpine, et Charon suspecte une ruse (*δολος*) dans cette façon d'accéder aux Enfers.
 - au livre VII, Latinus fait cadeau (*δῶρον*) aux ambassadeurs troyens de chevaux semi-immortels obtenus par une ruse (*δολος*) de Circé.
 - au livre VIII, les Armes héroïques sont un présent (*δῶρον*) placé sous un chêne (*δέρυ*) et obtenu de Vulcain par la ruse (*δολος*).

- au livre IX, Nisus et Euryale montent leur expédition de façon furtive (*δόλος*), pour obtenir un butin abondant (*δῶρον*), mais ils se perdent dans la forêt et meurent sous les lances (*δρῦ*) des Latins.
 - au livre XI, Camille est séduite (*δόλος*) par les habits de Chlorée, butin potentiel (*δῶρον*), avant d'être percée par la flèche (*δρῦ*) d'Arruns. Déjà, dans son enfance, un épisode annonçait son destin : elle avait été attachée par son père Métabus à un javelot (*δρῦ*), vouée (*δῶρον*) à Diane, et lancée sur l'autre rive pour déjouer (*δόλος*) les poursuites.
 - au livre XII, l'olivier qui retient la lance de Turnus se charge des thèmes symboliques qui, au livre II, étaient liés au Cheval : le bois et la lance (*δρῦ*), la ruse (*δόλος*) de Juturne, qui rend (*δῶρον*) à Turnus son javelot prisonnier du bois.
7. Cf. P. Krieg et Ph. Weiss, " Pour une explication de texte structurale : les trois fonctions indo-européennes et les trois apparitions à Énée dans le chant II de l'*Énéide* ", *Annales du CRDP de Strasbourg*, n° 1, 1972, p. 22-45 ; n° 2, 1973, p. 14-29.
 8. En nous inspirant de la terminologie d'E. Glissant.