



HAL
open science

Corps humiliés et corps de transfiguration dans l'Enéide

Joël Thomas

► **To cite this version:**

Joël Thomas. Corps humiliés et corps de transfiguration dans l'Enéide. Le Corps dans les cultures méditerranéennes, Mar 2006, Perpignan, France. pp.67-75. hal-04624963

HAL Id: hal-04624963

<https://hal.science/hal-04624963>

Submitted on 25 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.

Corps humilié et corps de transfiguration dans l'*Énéide* de Virgile

Joël Thomas – Université de Perpignan-*Via Domitia*

« Le changement des corps en lumière et de la lumière en corps est tout à fait conforme aux lois de la Nature, car la Nature semble ravie par la transmutation. »

Newton

« L'homme est quelque chose qui doit être surmonté. »

F. Nietzsche,

Ainsi parlait Zarathoustra, Prologue, 3.

Ce qui me frappe, à la lecture de l'*Énéide*, c'est que le corps n'est pas défini selon un canon unique qui serait, par exemple, celui de l'esthétique. Virgile nous montre *des* corps, sans tricher, dans toute la variété de la vie, depuis l'horrible jusqu'à la beauté sublime. En poète, il nous les donne d'abord à voir. Mais s'inscrivent-ils dans un projet plus général de l'*Énéide* ? Platon, un des maîtres de Virgile, avait beaucoup réfléchi sur la symbolique du corps, en particulier dans le *Timée*. Pour lui le corps doit se définir selon la beauté. Bien qu'on puisse le considérer comme une structure géométrique, il reste un corps animé, avec une harmonique propre. Il n'est pas une chose, mais une forme : il offre une surface de résistance et de travail pour l'âme qui l'habitera et le modèlera de l'intérieur, à la manière du potier ou du sculpteur. L'une des tâches humaines sera donc de régler l'accord de l'ensemble âme-corps, et d'entretenir le mieux possible cette harmonique¹. Cela, c'est un discours de philosophe ; et Virgile est un poète, certes profondément marqué par la pensée platonicienne,

¹ Cf. C. Joubaud, *Le corps humain dans la philosophie platonicienne. Etude à partir du Timée*, Paris, Vrin, 1991.

mais avant tout un homme de l'image et un peintre, peintre de l'âme, et des corps. Je voudrais vous montrer à quel point sa capacité poétique de jouer avec les images, les couleurs, les contrastes, enrichit le discours platonicien un peu froid ou abstrait, et comment, à travers les corps de l'*Énéide*, Virgile nous dit l'aventure humaine, dans sa profondeur et aussi son chatolement : ses corps ont du sang, des larmes, et c'est en ceci qu'ils vont nous parler².

Car Virgile est avant tout un visionnaire ; et dans l'*Énéide*, sa vision du monde a été enténébrée par rapport à celle des *Bucoliques*. C'est la guerre civile qui en est la cause. Virgile a passé la moitié de sa vie dans la guerre (civile, sociale, étrangère, guerre contre les pirates), et il en a retiré un sentiment d'amertume : l'idée que l'histoire se construisait dans et par la souffrance des peuples, et qu'il fallait prendre en compte cette souffrance, la dire pour la dépasser, y compris, et surtout, dans le discours fondateur. Sur le plan esthétique, Virgile a transcrit dans l'*ekphrasis* cet éblouissement du traumatisme de la violence à travers un statut contrasté des corps, agrégés à deux univers : celui de la déchéance physique, de l'humiliation, de la torture ; mais nous verrons, en contrepoint, un autre type de corps, glorieux ceux-ci, et appartenant soit aux dieux, soit, temporairement, aux êtres humains, et disant en quelque sorte qu'il y a une parcelle d'espoir immarcescible au cœur du désespoir.

C'est d'abord la vision des corps suppliciés et humiliés qui s'impose à notre regard. Le constat de l'*Énéide* est très noir : la vie est une vallée de larmes et d'injustice. Tout au long du livre II, puis à partir du livre VIII, nous ne sortirons pas du spectacle de la guerre et de la violence, dans une sorte de fascination douloureuse du « doux Virgile » ; la critique s'est étonnée de cette complaisance, si opposée à sa nature ; c'est ne pas comprendre qu'il ne pouvait pas en détacher son regard, justement parce que ce doux, ce pacifique en était

² Pour une approche anthropologique du corps romain, cf. *Corps romains* (Ph. Moreau dir.), Grenoble, J. Millon dir.). – Pour une étude systématique du corps dans l'œuvre virgilienne, l'ouvrage de référence reste Ph. Heuzé, *L'Image du Corps dans l'œuvre de Virgile*, Paris, De Boccard, Coll. de l'École Française de Rome, 1985.

horrifié, et considérait que sa mission était de dire le scandale : la violence et la souffrance. L'injustice du sort est perceptible dans l'ordonnance du récit : dès que Virgile évoque le début de la guerre, avec le célèbre

« Maintenant, Muses divines, ouvrez-moi l'Hélicon, et inspirez mes chants... » (VII, 641)³,

il évoque immédiatement, en parallèle, la beauté des corps, pour montrer par contraste, la splendeur de ce qui va être souillé : celle de Lausus, « le plus beau des Ausoniens » (VII, 649), celle de Virbius, « un très beau guerrier » (VII, 761), celle, plus virile, de Turnus (VII, 782 sq.), celle enfin de l'Amazone Camille (VII, 803 sq.).

A partir du livre IX, la bataille fait rage. Il est une obsession qui se repère particulièrement, dans les descriptions de corps torturés : c'est celle de la mutilation, de la fragmentation du corps, à travers les scènes de décapitation, par Nisus :

« il coupe la tête pendante [de l'écuyer de Rémus], il la tranche aussi à son maître, et laisse le tronc se vider à gros bouillons. » (IX, 332-333)⁴.

Dans une autre scène, c'est la tête elle-même de Pandarus qui est fendue en deux par un coup de taille :

« les deux moitiés de sa tête retombent également sur ses deux épaules. » (IX, 754-755)⁵

Ailleurs, ce sont des doigts coupés qui cherchent à reconstituer la main :

³ « Pandite nunc Helicon, deae, cantusque movete »

⁴ « ...ferroque secat pendentia colla ;
tum caput ipsi aufert domino, truncumque relinquit. ».

Il semble bien que Virgile reprenne là un phantasme, déjà exprimé au livre II lors de la description de Priam assassiné et décapité :

« Il gît sur le rivage, tronc énorme, la tête arrachée des épaules, cadavre sans nom. » (II, 558-559),

« ...Jacet ingens litore truncus,
avolsumque umeris caput et sine nomine corpus. »

Servius nous rappelle dans son commentaire (*Ad Aen.* II, 557, éd. Tilo-Hagen, Hildesheim, Olms, 1961, p. 303) que c'était le sort qu'avait connu Pompée. Virgile en fait aussi sans doute un symbole de la République humiliée.

⁵ « ...illi partibus aequis
huc caput atque illuc umero ex utroque pependit. »

« Laride, ta main coupée cherche son maître ; tes doigts à demi-morts s'agitent et voudraient ressaisir le fer. » (X, 395-396)⁶.

Je pense que ces scènes d'horreur interviennent comme un contrepoint négatif et mortifère au grand rêve platonicien de l'androgynie, transcrit, on le verra plus loin, par les images de la gémellité : deux en un, unifiés, réintégrés dans l'unité originelle. Le peintre des corps humiliés nous montre au contraire, avec réalisme, que la guerre sépare, déchire, qu'elle est fondamentalement *diaspora*, à travers l'obsession de la décapitation (X, 394, 554), les membres arrachés, les crânes éclatés (X, 416), les cadavres en lambeaux et sans nom (IX, 490). Les jumeaux Thyber et Laride, mutilés différemment (l'un est décapité, l'autre a perdu la main) font l'expérience de cette dissymétrie mortifère et macabre. À l'inverse, les frères Lucagus et Liger connaissent, à travers leur mort simultanée, une sorte de caricature de gémellité (X, 591 sq.).

Au phantasme de la dissection s'ajoute celui du vertige. Les guerriers tombent dans la mort au terme d'une cabriole tragique ; les corps « roulent » dans la mort, et le terme récurrent est le verbe *volvere*, « rouler », dont les occurrences sont omniprésentes⁷. Ce phantasme rotatoire traduit la perte de cohérence d'un monde où tout se dérobe. Il est complété par un autre : la dérobade du corps, qui plie et se couche, comme une fleur coupée : la fameuse description d'Euryale mourant, et comparé à une fleur coupée par la charrue, à un pavot dont la tige courbe la tête sous la pluie (IX, 435-437), mais aussi la description de Pallas mort, qui s'inscrit dans la même symbolique funéraire et florale (X, 68).

Certaines descriptions associent les phantasmes : en XII 377 sq., le corps de Phégée est à la fois culbuté par un char, écrasé, et décapité par Turnus.

⁶ « *Te decisa suum, Laride, dextera quaerit semianimesque micant digiti ferrumque retractant.* »

⁷ Pour un répertoire de ces occurrences, cf. J. Thomas, *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, Paris, Les Belles Lettres, 1981 (en ligne sur Open Edition, 2021), p. 128-129.

Le paroxysme de l'horreur est atteint dans les scènes de carnage, lorsque les corps se mélangent : leur supplice ne leur accorde même plus le statut d'individus, ils sont pris dans un borborygme de sang, dans un chaos mortifère :

« C'est le corps à corps. Alors les mourants gémissent ; les armes, les corps, les chevaux à moitié morts, mêlés aux cadavres des hommes roulent dans le sang ; un combat sans pitié fait rage. » (XI, 632-635)⁸

La guerre apparaît comme une morne et monotone moisson des corps éclatants de vie, un gâchis énorme, un infernal anonymat ; l'image est dans Virgile :

« L'épée à la main, Enée moissonne tout sur son passage » (X, 513)⁹.

Mais en contraste avec ces champs de mort, et ces corps suppliciés, humiliés et souillés dans leur beauté, l'*Énéide* est traversée d'images de corps glorieux, éclatants, lumineux, épargnés par toute cette boue.

Ce sont bien sûr les corps des dieux, tout particulièrement Vénus, mère d'Enée et déesse de l'amour, et dont le corps associe lumière et beauté : corps virginal (I, 318), corps brillant et parfumé (I, 403 sq., et surtout II, 588 sq.) :

« ...Devant moi, plus brillante que mes yeux ne l'avaient jamais vue, en pleine lumière, splendeur au milieu de la nuit, ma mère divine s'offrit à mes regards, sans voiler sa divinité, dans toute la beauté et toute la majesté avec lesquelles elle se montre aux habitants du ciel. » (II, 589-592)¹⁰

⁸ « ...*legitque virum vir,
tum vero et gemitus morientum et sanguine in alto
armaque corporaque et permixti caede virorum
semianimesque voluntur equi ; pugna aspera surgit.* »

⁹ « *Proxima quaeque metit gladio...* »

¹⁰ « ...*mihī se non ante oculis tam clara, videndam
obtulit et pura per noctem in luce refulsit
alma parens, confessa deam qualisque videri
caelicolis et quanta solet...* »

Auguste élevé au rang des dieux participe lui-même de cette lumière céleste, par les deux aigrettes de lumière qui lui ceignent les tempes, et qui rappellent les cornes de Moïse (VIII, 680).

De façon générale, les images de symétrie, et de gémellité vont de pair avec ces évocations de l'harmonie du corps des dieux : elles évoquent l'androgynat originel, celui d'avant la « chute » prométhéenne.

Mais il est en même temps bien signifié à Énée qu'il n'est pas de ce monde, il fait cruellement l'expérience de l'aorasia : la vision du corps céleste se dérobe à lui aussitôt manifestée, et le plonge dans la frustration, le rappelle à sa situation d'exilé (I, 402 sq.)¹¹.

Est-ce à dire que le monde des hommes et celui des dieux, le corps des hommes et celui des dieux sont séparés par une barrière infranchissable ? C'était la leçon de l'*Iliade*. J.-P. Vernant a écrit un bel article sur le contraste entre le corps obscur des hommes et le corps éclatant des dieux, et il n'y a pas à y revenir¹².

Mais Virgile apporte quelque chose de plus. L'*Énéide* est, à sa manière une œuvre tardive, et donc une œuvre de complexité. Cette complexité, que nous avons souvent repérée chez Virgile, le conduit à trouver la *coincidentia oppositorum*, l'émergence d'un dépassement des opposés, là où on n'aurait vu en surface que simple clivage.

J'en veux un indice dans la description d'un corps glorieux et lumineux, qui s'inscrirait *a priori* dans le monde des dieux :

« ...Il resplendit d'une vive lumière, avec le visage et les épaules d'un dieu. D'un souffle sa mère lui avait donné la beauté de la chevelure, l'éclat de pourpre de la jeunesse et la séduction du regard. » (I, 588-591)¹³

¹¹ Cf. là-dessus J. Thomas, « L'aorasia ou la Leçon de Ténèbres. Du sens caché dans l'*Énéide* », in *Mélanges en l'honneur de Ch.-M. Ternes*, Luxembourg, 2006.

¹² J.-P. Vernant, « Corps obscur, corps éclatant. », in *Corps des Dieux* (Ch. Malamoud et J.-P. Vernant dir.), Paris, Gallimard, 1986, p. 19-58.

¹³ « ...claraque il luce refulsit

Mais ce corps, c'est celui d'Énée ! Dès le début de l'*Énéide*, Virgile a jugé bon de nous donner un signe fort d'espoir, au milieu de tout ce désespoir. Avant même que le héros n'amorce sa métamorphose spirituelle, son héliomorphose (car l'*Énéide* est bien une épopée initiatique qui raconte la trajectoire solaire du héros et sa transfiguration), le poète a souhaité, dans une sorte de thématique de l'annonce, nous le montrer tel qu'en lui-même l'éternité devait le changer.

Certes, le passage s'inspire d'Homère (*Odyssée*, VI 229 sq.). La différence, c'est le contexte, qui fait d'Énée un voyageur et un passeur entre le monde des hommes et le monde des dieux. Dans l'*Illiade*, la communication est impossible ; dans l'*Énéide*, elle est devenue possible : difficile, longue, construite sur des larmes et de la souffrance, mais possible.

C'est sans doute pour cela que la gémellité cesse d'exprimer le strict androgynat, dans l'*Énéide*, et se charge d'une forme de mixité : les deux colombes jumelles qui guident Énée expriment, à travers leurs corps animaux, cette ambiguïté signifiante : l'une est l'oiseau de Vénus, l'autre celui d'Énée ; elles sont jumelles, mais elles font un tout, elles ne sont qu'un ; à travers elles, c'est l'androgyné qui est reconstitué ; mais, prises dans une vraie complexité, elles ont deux statuts ontologiques complémentaires : celui de l'âme terrestre et celui de son *daïmon* socratique, de son Ange gardien. De même, l'Archange empourpré du mystique soufi Sohrawardi¹⁴ a deux ailes : la droite est pure lumière, la gauche, empourprée, est assombrie par la matérialité du monde ; et à Ravenne, dans le mausolée de Galla Placidia, on peut voir deux colombes au bord d'une coupe : l'une boit, et l'autre ne boit pas ; l'une est au dessus du monde, l'autre est dans le monde.

*os umerosque deo similis ; namque ipsa decoram
caesariem nato genetrix lumenque juventae
purpureum... ».*

On remarquera que, dans l'Antiquité, la véritable beauté, celle qui renvoie à la perfection du cosmos, ne concerne que le haut du corps : les yeux, les épaules, à la limite les mains. Il faudra attendre longtemps pour que le bas du corps (les jambes, etc.) soit intégré dans la beauté. Certes, il est déjà pris en compte par le plasticien, le sculpteur, l'artiste ; mais pas par le philosophe.

¹⁴ Cf. H. Corbin, *En Islam iranien, II, Sohrawardī et les Platoniciens de Perse*, Paris, Galimard, 1971.

Le corps mystique des dieux est caractérisé par la lumière blanche (cf. VI, 665 ; VIII, 720). Le corps mutable du héros, lié aux symboles du clair-obscur, de l'ombre, tend, au terme du voyage, vers une corporéité lumineuse et pure, jusqu'à ce que les circuits de lumière réunissent les dieux et les hommes. Déjà, tout le discours d'Anchise, au VI^e livre, nous dit que le corps est une pesanteur de matière qui tend à être surmontée. Au livre XII, Énée y est parvenu : lorsqu'il prononce sa dernière prière, qui est pur « lâcher-prise » où il ne demande plus rien, où il rend grâce, son corps est dit *flagrans*, « brûlant », pure lumière (XII, 167) : on peut bien parler d'une forme de transmutation, d'une manière d'alchimie spirituelle dans l'*Énéide*. À sa manière, le corps d'Énée passe de l'œuvre au noir (la souffrance) à l'œuvre au rouge (le « travail »), puis à l'œuvre au blanc (la transfiguration). Virgile ne nous a pas décrit lui-même cette apo théose d'Énée, qui transforme son corps de chair en corps divin ; c'est Ovide qui s'en chargera, et les psychopompes d'Énée mort seront alors Vénus et le Tibre :

« [le Tibre] délivre Énée, sous les eaux dont il l'arrose, de tout ce qu'il y avait en lui de mortel ; il ne lui laisse que la meilleure part de lui-même. La mère du héros répand sur son corps purifié un parfum divin ; elle lui touche les lèvres avec un mélange d'ambrosie et de nectar, elle fait de lui ce dieu que le peuple de Quirinus appelle Indigète. » (*Métamorphoses*, XIV, 602-608)¹⁵.

Mourir, pour les corps, c'est aussi, dans cette perspective (et en paradoxe avec la pourriture du cadavre) retrouver l'éternelle jeunesse. La beauté lumineuse des corps coïncide donc logiquement avec l'idée de leur jeunesse, déjà évoquée dans la description d'Énée, et toujours associée à celle du corps des dieux : Vénus virginale (I, 318), ou Mercure (IV, 559). Ainsi émerge une

¹⁵ « ...suisque
*quicquid in Aenea fuerat mortale, repurgat
 et respergit aquis ; pars optima restitit illi.
 Lustratum genetrix divino corpus odore
 Unxit et ambrosia cum dulci nectare mixta
 Contigit os fecitque deum ; quem turba Quirini
 Nuncupat Indigetem... ».*

figure récurrente : celle du *puer aeternus*, de l'enfant divin, à l'éternelle et immortelle jeunesse¹⁶, déjà chanté par Virgile dans la IV^{ème} *Bucolique*, et aussi par Horace (*Ep.* II, 189), qui le présente comme conciliant en lui tous les contraires, « *vultu mutabilis albus et ater* », « au visage changeant, à la fois blanc et noir ». Le *puer aeternus*, dans l'*Énéide*, c'est Ascagne, *puer Ascagnus*, paré de toutes les grâces et voué à un sort glorieux (cf. X 132 sq.), lui dont la naissance spirituelle suit immédiatement la rencontre décisive entre Énée et Vénus, au livre II, et qui symbolise l'Enfant parfait qui prépare et incarne la résurrection et la transfiguration; il a son double négatif dans le personnage tragique de Pallas, tout aussi beau, mais frappé par la mort, parce qu'il était du mauvais côté des destins : discret rappel de l'ombre qui pèse toujours sur le destin des mortels....

Ainsi, les corps de l'*Énéide* se chargent d'une ambiguïté signifiante : ils peuvent participer à la fois des ténèbres et de la lumière, de la mort et de la vie ; et tout leur sens est justement dans la trajectoire, le travail de métamorphose qui les fait passer du statut obscur et humilié au statut glorieux et lumineux.

Nous retrouvons une caractéristique de l'œuvre virgilienne : sa capacité à nous proposer une dimension holistique de son récit, qui intègre les séquences dans une lecture complexe et unifiée. Chaque scène, chaque portant du récit, a un sens en lui-même, mais il ne prend tout son sens que quand il est relié à l'ensemble de la structure, au système mythologique mis en œuvre dans la globalité du récit.

Pour mieux le faire comprendre, je voudrais risquer une comparaison. La croix dite de Lothaire, qui fait partie du trésor d'Aix-la-Chapelle, et qui est datée de l'an mille, a la particularité d'avoir deux faces très contrastées : un avers de gloire et de lumière, riche de gemmes et d'ors, évoquant bien sûr la richesse temporelle de l'Eglise, et surtout la gloire du Créateur. Mais le revers de la croix

¹⁶ Cf. J. Hillman, « *Senex and puer: an aspect of the historical and psychological present.* », in *Eranos Jahrbuch* 1967, *Polarität des Lebens*, Rhein Verlag, Zürich, 1968, p. 301-359.

nous montre un Christ au corps souffrant, torturé, tétanisé. On voit le symbole : le message christique est double ; et la transfiguration qu'il promet à ses fidèles passe d'abord par une voie terrestre et douloureuse. Il me semble que sur ce point, le message virgilien est très semblable ; c'est sans doute pour cela que les corps évoqués par Virgile sont à la fois humiliés et glorieux, dans un clair-obscur, comme si on ne pouvait dissocier l'avertissement du revers, dans la dimension janiforme du voyage terrestre de *l'homo viator* : le médiateur entre ces deux mondes, c'est Enée, le héros voyageur. La souffrance ne lui est pas épargnée, mais la transfiguration lui est promise. C'est, me semble-t-il, la leçon des corps dans l'*Énéide*.

J'espère avoir montré que le poète Virgile ne se contente pas d'ajouter des ornements à la philosophie platonicienne : il la prolonge et l'amplifie à travers le jeu propre des images. L'idée naît de l'image, et non l'inverse. C'est cela, la poésie. On se souvient de la phrase d'A. Dumas père, «Quels historiens cela ferait que les poètes, s'ils consentaient à se faire historiens ! ». On voit que les poètes n'ont rien à envier non plus aux philosophes, et que la perfection de l'esthétique rejoint et exprime la perfection de la pensée. Les scientifiques aussi semblent avoir été séduits, au moins un moment, par cette idée de l'alchimie spirituelle, et de la transfiguration des corps, puisque c'est Newton qui a écrit : « Le changement des corps en lumière et de la lumière en corps est tout à fait conforme aux lois de la Nature, car la Nature semble ravie par la transmutation. » Virgile n'aurait pas parlé autrement. Mais ce qui fait à mes yeux sa décisive grandeur, c'est qu'il n'a pas triché avec la réalité. Et cela, il l'a fait parce qu'il était poète, homme d'images et homme de compassion qui savait ressentir les émotions et les communiquer : il a dit la laideur, l'horreur où l'homme pouvait tomber, à travers l'enfer de la guerre et de la violence ; c'est ce qui donne sens à l'autre dimension, spirituelle, du message, car elle n'est pas désincarnée. C'est tout le sens que prennent les corps dans l'*Énéide* : ils sont des

passseurs, des marqueurs aussi, ils nous montrent d'où l'homme peut revenir, et jusqu'où il peut aller. À la fois sensuels et spirituels, les corps se chargent de cette ambiguïté. C'est parce que les corps virgiliens sont à la fois laids et beaux, suppliciés et lumineux, qu'ils sont authentiquement vivants.