



HAL
open science

Le rire de Virgile

Joël Thomas

► **To cite this version:**

Joël Thomas. Le rire de Virgile. La grâce de Thalie ou la beauté du rire, Nov 2006, Paris, France. pp.47-55. hal-04633016

HAL Id: hal-04633016

<https://hal.science/hal-04633016>

Submitted on 3 Jul 2024

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

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

Le Rire de Virgile

Joël THOMAS, Université de Perpignan-*Via Domitia* (France)

« On connaît un homme à son rire »
Dostoïevski, *Souvenirs de la Maison des Morts*

Après avoir proposé de parler ici du rire de Virgile, je me suis demandé si je n'avais pas fait une bêtise ; car s'il est une œuvre a priori peu ouverte au rire, c'est bien l'*Énéide* : on n'y relève que trois occurrences de *ridere*. Même en distinguant rire objectif et rire subjectif, la moisson reste maigre : les épisodes où les personnages rient sont les plus repérables sur le plan lexical ; mais il faut aussi prendre en compte les scènes susceptibles de faire rire, et d'où le rire est en quelque sorte déduit implicitement ; et il est vrai qu'il n'y en a pas davantage, seulement quelques scènes dionysiaques (en élargissant aux *Bucoliques* et aux *Géorgiques*, on peut citer l'épisode de Silène, et *Géorg.* II 527-531, III 397-402), scènes amusantes tout au plus, qui font sourire, pas vraiment rire. J'ai même craint un instant d'en être réduit à une démarche apophatique : si l'on ne rit pas dans l'*Énéide*, la seule définition qu'on pourrait donner du rire serait liée à son absence.

Il y aurait d'ailleurs de bonnes raisons à cette absence. D'abord, le rire n'a pas sa place dans la tragédie, et guère dans l'épopée, qui confine au sublime ; et le sublime est peu ou prou agélaste. La dimension spirituelle de l'*Énéide* n'arrange pas les choses : dans la quête d'Énée, il ne s'agit guère de rire, et le plus souvent il n'y a de place ni pour la moquerie ni pour la détente. Je citerai à l'appui Lao-Tseu :

« Lorsqu'un homme grossier entend la Voie,
Il éclate de rire.
La Voie, s'il ne riait pas, ne serait plus la Voie. »

Ensuite, Philippe Heuzé nous a bien montré¹ que l'*Énéide* est une œuvre qui s'ouvre à la compassion ; c'est même une des innovations de Virgile. Or plaindre l'autre, c'est le contraire de s'en moquer. Donc, là encore, peu de chances de trouver le rire.

¹ Ph. Heuzé, *L'image du corps dans l'œuvre de Virgile*, Paris, De Boccard, Coll. de l'École Française de Rome, 1985.

Mais, à y regarder mieux, Virgile est loin d'être agélaste. Les occurrences évoquant un rire franc, éclatant, sont certes peu nombreuses ; mais en fait le rire est souvent présent sous une forme voilée, en ceci très initiatique. Voici qui nous amène précisément au thème de ce colloque : la grâce de Thalie, la beauté du rire. Dans l'*Énéide*, le rire est d'abord lié à l'esthétique, plus qu'à l'éthique. Il a en quelque sorte une « présence discrète », comme disent les physiciens quantiques. Il est révélateur que, mises à part de rares situations sur lesquelles nous reviendrons, le rire soit associé non à l'homme, mais à la nature. Chez Virgile, le rire n'est pas un comportement, c'est un état. Le monde peut rire lorsqu'il est proche de sa genèse, de sa fondation, dans un état édénique. Ce rire cosmique est alors l'expression expansive d'une sorte de joie, de plénitude d'avant le mal, la souffrance et l'entropie. Cette sérénité riieuse est implicite. On la trouvera dans la description de la calanque du livre I de l'*Énéide* (157 sq.) : *aequora tuta silent*, les eaux calmes sont silencieuses, nous touchons là à une forme de rire silencieux mettant en assonance *silent* et *rident* ; de la scène se dégagent un charme, une forme de grâce, qui seraient une bonne définition du rire cosmique. Nous trouvons ce rire de la Nature très présent chez Lucrèce, par exemple, comme le remarquaient J. Pigault et R. Martin, dans l'Hymne à Vénus :

« *tibi rident aequora ponti* » (I, 8),
« les plaines marines rient à ta gloire »,

et on notera que ce rire est étroitement associé à la beauté du monde, dont il est à la fois imitation et commémoration. En ceci, Virgile retrouve la doctrine épicurienne, dont on sait qu'il fut proche, au moins pendant un temps.

En tant que symboles des forces naturelles, les dieux ont ce rire cosmique. Souvenons-nous des *Annales* d'Ennius :

« Jupiter se mit à rire, et le ciel paisible rit avec le Père tout-puissant ».

Ce rire est *logos spermatikos*, et je le rapprocherais volontiers de l'étreinte cosmique de Jupiter et de Junon, au II^{ème} livre des *Géorgiques* (325-326) :

« *Tum pater omnipotens fecundis imbribus Aether
conjugis in gremium laetea descendit* »,
« Alors le Père tout-puissant, l'Ether, descend en pluies fécondantes dans le sein de son épouse, et elle en a du plaisir »

Vous remarquerez que l'ambiguïté sémantique de l'adjectif *laeta* associe l'idée de plaisir, de joie, et celle de fécondité, d'abondance.

De surcroît, les dieux rient plus que les hommes ; ils le peuvent, car ils sont à la fois impliqués dans le réseau de la souffrance humaine, mais au dessus

d'elle. Ils savent qu'elle n'est pas ultime, alors que les hommes doivent apprendre cela. En l'occurrence, il faudrait peut-être parler d'une joie qui rejoint une forme de sérénité. Le rire est expression de la Joie, et la Joie est une. Le rire s'inscrit alors dans cette vaste quête de l'*Énéide* qui est une reconquête de l'unité originelle, une volonté de retrouver l'harmonie. Mais l'omniprésence de la souffrance est là pour rappeler que, dans l'*Énéide*, on peut trouver la joie intérieure, comme dépassement spirituel, mais on ne peut pas être spontanément, animale, *heureux*. La distinction est d'importance. Serait-ce une trace de l'influence orphico-pythagoricienne, héritée par l'intermédiaire de Platon, et tendant à opposer un dieu créateur bon, et un monde mauvais, le nôtre, dont il n'est pas le responsable ? Je crois que Virgile n'est pas si pessimiste, et qu'il est sensible à une forme de sérénité des dieux, qui voient plus loin que nous, et sont donc moins englués dans la souffrance. Le rire des dieux est, pour les hommes, gage d'espoir. Il affirme l'émergence possible. C'est sans doute la conscience de cette capacité qui fera écrire à Michel Tournier, dans *Le Vent Paraclet* :

« Mais il y a un comique cosmique, celui qui accompagne l'émergence de l'absolu, au milieu du tissu de relativité où nous vivons. C'est le rire de Dieu. »,

et à Nietzsche :

« Et à supposer que les dieux philosophent eux aussi, ce que plusieurs conclusions m'incitent fort à croire, je ne doute pas qu'ils ne sachent aussi, tout en philosophant, rire d'une façon nouvelle et surhumaine - et aux dépens de toutes les choses sérieuses ! Les dieux sont espiègles, il semble que, même pendant les actes sacrés, ils ne puissent s'empêcher de rire. »²

La mythologie est pleine de ces rires des dieux.

Pour la même raison, dans l'*Énéide*, les hommes sourient plus qu'ils ne rient ; on relève trois occurrences de *subrideo* (IX 740, X 742, XII 829), et deux des occurrences de *ridere* sont en fait des sourires, le sourire étant alors, comme l'écrit Alain, « la perfection du rire »³. Il y a une fraîcheur du rire, qui le renvoie au monde de l'enfance, comme à la fin de la IV^{ème} *Bucolique* (60, 62-63),

« *Incipe, parve puer, risu cognoscere matrem...*

...cui non risere parentes

nec deus hunc mensa, dea nec dignata cubili est. »,

« Commence, petit enfant, à reconnaître ta mère à son rire...Celui à qui ses parents n'ont pas ri, il n'est pas digne de manger à la table d'un dieu, ni de coucher dans le lit d'une déesse. »

² F. Nietzsche, *Œuvres, Par delà le Bien et le Mal*, Paris, Bouquins, 1990, p. 730.

³ Alain, *Éléments de philosophie*, 1941, p. 288.

Baudelaire a une belle formule : « Le rire des enfants [...] est une joie de plante »⁴ ; en ceci, il se distingue du rire des adultes. Cette sorte de rires est à la fois liée au rire cosmique et aux commencements (dont l'enfance, mais aussi les fondations de cités). C'est sans doute pour cela que les initiations, ces commencements d'une autre vie, ont toujours fait une place au rire mystique : Janus doit être un dieu rieur. On pense aussi, bien sûr, à Apulée et aux fêtes en l'honneur du dieu Rire, aux *Hilaria*, à Baûbo, à Déméter et à Cybèle. Les initiés aux Lupercales riaient, après avoir été touchés par le couteau sacrificiel⁵. Et Pausanias nous apprend que l'initié à Trophonios rit pour évacuer le *tremendum* (IX, 39, 11-14)

C'est en ceci que ce rire cosmique des Origines a sa place dans l'*Énéide*. On en trouvera un exemple intéressant, au livre VII, avec l'épisode des tables mangées (107 sq.). Là encore, il s'agit d'une « présence discrète », car aucun élément spécifique du vocabulaire ne mentionne explicitement le rire. La scène est sous le signe de la détente, du repos après l'effort, comme précisément le rire, qui survient après la tension tragique, comme une sorte de relâchement, dans le cadre alterné d'une respiration cosmique. Cette respiration fait partie, pour Virgile, des rythmes qui entretiennent la vie, et il faut respecter cette énantiodromie entre la joie et le sérieux, la détente et la tension, la *paidia* et la *paideia*, car, comme l'écrit Plutarque dans ses *Propos de Table* (IX, 14, 746 c),

« Dans notre vie, il y a un temps pour être sérieux et un temps voué à la distraction, *paidia* ».

C'est le principe même du banquet que de mêler ainsi et d'associer Apollon et Dionysos, la Loi et le Plaisir.

Donc, avec cette scène, pour une fois, dans l'*Énéide*, l'ambiance est gaie, insouciance, ces hommes jeunes sont pleins d'appétit devant la vie. Le rire n'est pas loin. Et l'on conçoit donc que la plaisanterie d'Ascagne,

« *Heus, etiam mensas consumimus* »,
« Hola, on a même mangé la table » (VII, 116),

se fasse au milieu des rires. Simplement, la plaisanterie est lourde de sens, le rire est arrêté par un geste d'Énée, la gravité reprend ses droits. Ces propos rieurs étaient prophétiques, à l'insu de leur auteur. Le rire est bien un vecteur de l'esprit divin. En établissant le lien avec les propos d'Anchise, « Lorsque vous mangerez vos tables, vous serez arrivés » (VII, 120-129), Énée annonce la fin du voyage, et le début de la fondation, tous événements primordiaux. Il trouve à la plaisanterie d'Ascagne une profondeur qui la relie au vieux terreau de la

⁴ Ch. Baudelaire, *De l'Essence du rire*, Œuvres complètes, Paris, Seuil, 1968, p. 374.

⁵ Cf. J. Thomas, article « rire » du *Dictionnaire critique de l'Esotérisme* (J. Servier dir.), Paris, P.U.F., 1998, p. 1109.

prophétie antérieure. Le rire est bien lié à la spiritualité, et à une forme de synchronicité qui associe et relie les domaines les plus divers (le frivole et le profond, le gai et le grave, le superficiel et le sublime) dans un tissage complexe de la vie. Le message est clair : Virgile n'est pas agélaste, il est profondément convaincu que tout se tient, dans le tissu cosmique, et que chaque registre d'expression a sa place, et sa justification. Pour les mêmes raisons que dans les Mystères, où le rire a sa place, élucidation, révélation et rire sont associés dans l'*Énéide*, discrètement, mais réellement. En ceci, et sans doute parce qu'il est un poète, plus près du sentir, du chant du monde, Virgile se démarque nettement d'Aristote et de Platon, dont la méfiance pour le rire est bien connue (cf. Platon, *Rép.* III, 388 : « Il ne faut pas que nos gardiens soient amis du rire. Car, presque toujours, un rire violent entraîne dans l'âme un changement violent également. » ; et Aristote, *Poétique*, 5 : le rire est du côté de l'excès, du désordre ; pire, *Poétique*, 1449 a : le rire est une partie du laid). Virgile serait plus proche de Socrate, et on imagine que le Vieillard de Tarente devait rire souvent : le rire du sage est le rire du libéré, de celui qui a réussi à sortir d'une humanité souffrante pour rejoindre un cosmos apaisé. Là encore, libération, rire et initiation se rejoignent, à la manière d'un Dionysos-Bacchus *liber*, portant le *pileus*, le bonnet de l'affranchi, de l'initié – et de surcroît du débauché, tous libérés à leur manière. En même temps, d'une certaine façon, le rire du philosophe rejoint celui de l'enfant, comme capacité de lâcher prise, mais ils le font, si je puis dire, chacun à une extrémité de la chaîne : chez les philosophes, c'est acquis, chez l'enfant, c'est inné pour un temps, avant qu'il n'entre dans le monde des adultes. Quant au philosophe, il a réussi à sortir de ce monde. Nous relevons le rapprochement de Platon entre *paideia* et *paidia*, le jeu (*Lois*, 643 d, 656 c, 803 d) : le rire maîtrisé du philosophe, devenu instrument de la pensée, peut devenir maître du rire des autres, comme Énée, par sa réflexion, est maître de la plaisanterie d'Ascagne, dont il perçoit le sens profond, sous l'écume de la plaisanterie. Ce rire combat l'oubli, il le dynamite, il réveille l'esprit assoupi. En ceci, il est bien essentiel.

Finalement, pour Virgile, le rire cosmique est une des affirmations de la présence du sacré dans le monde. Nietzsche écrivait, dans *Par delà le bien et le mal*,

« Je serais tenté de classer les philosophes d'après la qualité de leur rire, en plaçant tout en haut de l'échelle ceux qui sont capables du *rire d'or* »⁶

Virgile est capable du rire d'or, ce rire expansif, totalement dépourvu de méchanceté et d'ironie.

Cela permet de mieux mesurer l'œuvre de Virgile dans sa dimension de charnière culturelle. Citons Lukacs, parlant de l'épopée :

⁶ F. Nietzsche, *Œuvres*, Paris, Bouquins, 1990, p. 730.

« Bienheureux les temps qui peuvent lire dans le ciel étoilé la carte des voies qui leur sont ouvertes et qu'ils ont à suivre !... Pour eux le monde est vaste et cependant ils s'y trouvent à l'aise, car le feu qui brûle dans leur âme est de même nature que les étoiles[...] Pendant que l'âme part en quête d'aventures et les vit, elle ne se met jamais en jeu ; elle ne sait pas encore qu'elle peut se perdre. [...] Tel est l'âge de l'épopée. »⁷

L'*Énéide*, œuvre fondatrice, est encore dans les commencements. Mais en même temps, ses héros entrent dans l'histoire et son cortège de larmes et de souffrances. C'est la « tentation romanesque » de l'*Énéide*, mais elle est seulement esquissée. Quarante ans plus tard, nous sommes, avec Pétrone, dans un autre monde, où le rire omniprésent provient de la *distance* que le narrateur prend avec son sujet. Pensons à ce passage du *Satiricon* décrivant l'entrée de Trimalcion au Festin :

« *In his eramus lautitiis, cum ipse Trimalcio ad symphoniam allatus est, positusque inter cervicalia minutissima expressit imprudentibus risum.* »,

« Nous étions au milieu de ces élégances, quand Trimalcion fut amené au son d'un orchestre, et déposé au milieu de coussins minuscules, ce qui nous fit éclater de rire tant c'était inattendu. » (XXXII)

Nous sommes dans une démarche esthétique exactement inverse de celle de Virgile. Tout, dans l'*Énéide*, tend finalement à la fusion (difficile, mais perçue comme possible) ; tout, dans le *Satiricon*, dit la désunion et la séparation. Le rire y prend alors une forme qui nous est plus familière : l'expression ironique et moqueuse d'un regard distancié. Les critiques sont d'accord, depuis le *Philèbe* de Platon, pour donner deux sources à ce rire « découronnant » des Modernes :

- Ou bien il est le triomphe éclatant et superficiel de la vie, une affirmation éphémère de vitalité dans un monde soumis à l'entropie et à la mort (c'est le rire mécanique des acteurs de films américains). L'éclat de rire symbolise alors un éphémère *éclat de vie*. Ce rire n'a pas sa place dans l'*Énéide*, si l'on se souvient que, dans ce sens, *rire et jouir* sont deux moments où l'on oublie qu'on va mourir. Or dans l'*Énéide*, on ne jouit pas, on ne rit pas non plus de cette façon, car Virgile ne veut pas oublier qu'il va mourir.

- Ou bien, inversement, le rire est grimace devant la laideur, et sarcasme sans illusion devant la comédie humaine. Selon la belle formule de Bergson, ce rire est « l'écume d'une eau amère, comme la mousse, il pétillie »⁸, dans un monde où « l'homme souffre si profondément qu'il a dû inventer le rire » (Nietzsche). C'est quand on n'y croit plus qu'on rit de cette façon ; or Virgile, lui, y croit encore.

⁷ G. Lukacs, *La Théorie du Roman* (trad. fr.), Paris, Gonthier, 1963, p. 19-20.

⁸ H. Bergson, *Le Rire*, Paris, P.U.F., 2004, p. 153

Il est donc clair que Virgile ne peut donner place à ces deux rires « modernes » dans son *Énéide*. On en trouve tout de même une trace en V 182, le seul passage où le rire est observation moqueuse : l'épisode de Ménoéthès, lors des Jeux du livre V. Jeté à l'eau par Gyas, il regagne la rive, trempé, et les Troyens *rident* : cette gaîté des marins, c'est le rire sain des sportifs, elle exprime la robuste vitalité d'hommes qui ont frôlé la mort, et qui méritent la détente, dans une camaraderie rude, mais tonique. De plus, l'épisode est immédiatement oublié et effacé par celui, beaucoup pathétique, de Mnesthée, qui lui succède, et qui renoue avec l'ambiance épique : inquiétude, oppression. C'était donc juste un éclat de rire, comme une pierre à l'éclat singulier destinée à mettre en valeur l'équilibre général d'une composition esthétique, celle de la scène des Jeux dans son ensemble.

Quant aux rires moqueurs, il n'en est point. La moquerie est trop petite pour Virgile. Le cœur du héros est trop grand pour se moquer d'autrui. En ceci, nous suivons volontiers Baudelaire qui écrit, dans *De l'Essence du rire*,

« Le rire et les larmes sont également les enfants de la peine. Ils ne peuvent se faire voir au Paradis »⁹,

à ceci près qu'Énée se laisse quelquefois aller aux larmes (toujours la compassion...), mais jamais à la moquerie.

C'est pour cela que le seul livre qui, à ma connaissance, ait été écrit sur le rire dans l'*Énéide*, celui de P. Richard, *Virgile, auteur gai*¹⁰, m'apparaît (à la suite d'E. de Saint Denis¹¹), comme un contresens. Cela fait rire P. Richard de voir Énée, dans Troie, perdre Créuse, et perdre la tête : c'est broder du comique sur du tragique, c'est confondre Virgile et Scarron, c'est se tromper de registre et d'époque, c'est surtout faire litière de la finesse et de la sensibilité virgiliennes. Pire : comment un chapitre « Batailles » peut-il trouver sa place dans un ouvrage intitulé *Virgile, auteur gai* ? Là, c'est franchement indécent.

Une remarque de L. Callebat pose bien le problème : il montre¹² comment la mutilation, qui éveille l'horreur chez Virgile (*En.* VI, 495-497), suscite, dans les *Métamorphoses* d'Apulée, le rire bruyant des personnages du récit (2, 30, 8), et celui des auditeurs du même récit (2, 31, 1). On est passé de l'épopée au roman, et désormais nous sommes dans le monde de la dérision, de la parodie, des interférences, dans le monde inversé du carnaval, mais sans la profondeur du sacré : le fantastique interfère avec le comique, le risible avec l'angoisse, la

⁹ *Op. cit.*, p. 371.

¹⁰ Paris, Magnard, 1951.

¹¹ E. de Saint Denis, *Essai sur le rire et le sourire des Latins*, Paris, Les Belles Lettres, 1965, p. 207.^o

¹² L. Callebat, « Le grotesque dans la littérature latine », in *Le Rire des anciens* (P. Hoffmann et M. Trédé éd.), Paris, Presses de l'E.N.S., 1998, p. 105.

beauté avec la laideur. Le désordre succède à l'ordre, dans la dynamique du rire, et détermine une nouvelle esthétique.

À ce stade, et pour reprendre cette image déjà évoquée du rire de Dieu, j'opposerai aux interprétations de Nietzsche et de M. Tournier déjà citées, la phrase de Milan Kundera, l'auteur de *L'insoutenable légèreté de l'être*, citant un proverbe juif, « L'homme pense et Dieu rit », et écrivant à ce sujet, dans le discours qu'il prononça lorsqu'il reçut le Prix Jérusalem en 1985 :

« Mais pourquoi Dieu rit-il en regardant l'homme qui pense ? Parce que l'homme pense et la vérité lui échappe. Parce que plus les hommes pensent, plus la pensée de l'un s'éloigne de la pensée de l'autre. Enfin parce que l'homme n'est jamais ce qu'il pense être. C'est à l'aube des Temps modernes que cette situation fondamentale de l'homme, sorti du Moyen Age, se révèle : Don Quichotte pense, Sancho pense, et non seulement la vérité du monde mais la vérité de leur propre moi se dérobe à eux. Les premiers romanciers européens ont vu et saisi cette nouvelle situation de l'homme, et ils ont fondé sur elle l'art nouveau, l'art du roman. »¹³

Nous reprendrons M. Kundera sur un point : l'histoire du roman ne commence pas avec le Don Quichotte, mais avec le *Satiricon* ; tous les schémas d'une histoire problématique et d'un monde « déceptif » y sont déjà en place. Ceci mis à part, tout est dit, chez Kundera, et avec beaucoup d'intelligence, sur la différence ontologique qui sépare le rire de l'*Énéide* du rire du *Satiricon*. Dans l'épopée, tout est encore possible, la séparation est perçue comme propédeutique à une fusion à venir ; dans le roman, la séparation est devenue dérélition, composante irréversible du cosmos. De même, chez Tacite décrivant la période contemporaine du *Satiricon*, le peuple romain *meurt et rit* : signe, pour Tacite, de sa déchéance. Le désespoir, perçu comme un sentiment irréversible, entre dans la littérature, et le rire change de ton. Il ne réintègre plus l'homme dans l'unité, il le projette et l'enfonce dans sa solitude, ses repères sont la distance et l'incommunication. On voit combien l'analyse de Michelet est simplificatrice, et fautive, quand il fait de Virgile le représentant, par opposition à Homère, d'une humanité vieillissante, d'un monde âgé et mélancolique¹⁴ : car Michelet confond mélancolie et sensibilité, sens actif de la compassion et impuissance pessimiste : Virgile est jeune, tonique sinon gai (comment être gai quand on voit le monde de l'*Énéide* ?), persuadé qu'il y a une issue, une route à tracer, un pont à franchir. Mais c'est la dernière fois que l'Épopée chante de cette façon.

En conclusion, je dirai que cette « présence discrète » du rire dans l'*Énéide* n'est pas sans évoquer, me semble-t-il, le personnage de Mercure-Hermès : le

¹³ Cité dans *Le Nouvel observateur*, 10 mai 1985, p. 112.

¹⁴ J. Michelet, *Journal*, I, Gallimard, 1959, p. 393.

dieu des passages, de la circulation, des connexions, et de la complémentarité des contraires. Ce Mercure-là a su harmoniser les contraires, y compris dans le rire. C'est en ceci que le monde de Virgile, fidèle reflet du monde antique en général, sur ce point, est bien loin de la conception du rire dans l'Europe chrétienne pour qui « le sage ne rit qu'en tremblant » (Baudelaire ne sait s'il faut attribuer la phrase à Joseph de Maistre, à Bossuet ou à Bourdaloue¹⁵), ou pire : « Il n'est pas permis de rire, en aucune circonstance » (Basile de Césarée). Virgile, lui, est sensible au charme du monde ; et le charme du monde est riant. J'espère vous avoir montré que le seul rire qui n'a pas sa place dans l'*Énéide*, c'est celui de la moquerie, comme refus de l'autre¹⁶. Les autres rires, plus fusionnels, ils sont bien là, sous forme de « présence discrète », on l'a vu, et ils font tout le charme de Virgile, toute l'harmonie aussi de l'*Énéide*. Le Mercure que nous évoquons alors, c'est aussi celui des alchimistes, le maître d'un processus par lequel le plus bas, matériel, et le plus haut, spirituel, se transfigurent et se fécondent mutuellement. C'est bien le *feed-back* qui s'opère, dans l'*Énéide*, entre l'histoire et le mythe, entre les ténèbres souffrantes des hommes et la lumière céleste. Car pour que l'esprit parle, il faut un horizon d'attente chez les auditeurs. On a vu que le rire pouvait contribuer, dans l'*Énéide*, à révéler cet horizon, à faire passer le pont : toujours Hermès et la nécessité de la communication dans l'harmonie. Car à l'intersection de ces mondes, en équilibre fragile, fort et dérisoire à la fois, cristallin et plein de résonances, il y a le rire. C'est pour cela que le rire de Virgile contribue, encore pour un temps, à nous faire ressentir la complexité du monde et sa richesse.

¹⁵ *Op. cit.*, p. 371.

¹⁶ C'est en ceci que je ne souscris pas aux idées du livre d'A. La Penna, *L'impossibile giustificazione della storia. Un'interpretazione di Virgilio*, Rome-Bari, Laterza, 2005 (compte-rendu de J. Thomas dans *Latomus*, 66, 3, Bruxelles, 2007, p. 745-748), car il me semble que l'auteur tire trop Virgile vers le « côté du roman », problématique, sans projet d'ensemble et sans profondeur réelle.