



**HAL**  
open science

## De l'Enéide à l'Eneas. Pour une approche comparative et systémique de l'imaginaire littéraire

Joël Thomas

► **To cite this version:**

Joël Thomas. De l'Enéide à l'Eneas. Pour une approche comparative et systémique de l'imaginaire littéraire. *Pris-Ma: Recherches sur la Littérature d'Imagination au Moyen Age*, 2010, *Paysages critiques de l'imaginaire*, XXV (49-50), pp.175-188. hal-04654229

**HAL Id: hal-04654229**

**<https://hal.science/hal-04654229>**

Submitted on 19 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.

**De l'Énéide à l'Eneás.  
Pour une approche comparative et systémique de l'imaginaire littéraire.**

Joël THOMAS  
Université de Perpignan-Via Domitia (France)

Le vingtième siècle restera dans l'histoire du monde occidental comme le lieu et le moment d'un changement de paradigme irréversible. C'est une véritable révolution épistémologique qui s'est produite, dans le monde des sciences exactes, mais aussi dans celui des sciences humaines<sup>1</sup>. Dans les deux domaines, on a renoncé à la lecture univoque, héritée du principe aristotélicien du tiers exclus. Cette lecture avait été particulièrement préjudiciable à la notion d'imaginaire. Jusqu'à Bachelard, la primeur est donnée au fait, et on perçoit une tendance à considérer l'imaginaire comme une sorte de « réserve » un peu exotique où l'on parque l'artiste, dont la production est implicitement ramenée au niveau de la « folle du logis ». Bachelard lui-même, dans la première partie de son œuvre, dit encore que « les axes de la poétique et de la science sont inverses ». Claudel réhabilitait déjà cette dimension de la création dans sa belle parabole d'*Animus et Anima*<sup>2</sup>; mais ce sont sans doute les travaux de C.- G. Jung qui vont contribuer à institutionnaliser scientifiquement ce changement de paradigme. Pour en prendre la mesure, il faut citer tout ce beau passage de G. Durand :

« Qui ne voit le caractère scandaleux pour le scientisme occidental, et même pour la géniale timidité freudienne, de l'exploration jungienne du monde des images ? La subversion de la bonne conscience du psychologisme classique, amorcée par la poésie romantique, atteint avec le psychiatre de Zürich son point de non-retour. Non seulement l'imaginaire affirme son existence surréelle, mais encore il tend à quelque finalité utile, à une sorte de nécessité eschatologique. Et se dessine avec l'œuvre de Jung une remise en question tout entière de ce qu'il est convenu d'appeler la philosophie occidentale. Déjà les surréalistes avaient tenté de réhabiliter philosophiquement Lautréamont, Arnim, Nietzsche, Sade, Arcimboldo, Meryon, Bredin et tous les « laissés pour compte » de la bonne conscience rationaliste. Avec Jung, comme avec Bachelard, c'est l'alchimie qui reprend son rang philosophique, avec Jung, c'est Goethe qui se substitue à Hume, Paracelse à Descartes, Boehme à Galilée... Se dessine alors une anti-histoire de la philosophie sur laquelle il y aurait beaucoup à écrire : elle serait comme l'histoire des chances manquées de l'Occident, et en particulier de cette « chance de rester femme » que Lévi-Strauss déplore d'avoir été manquée par notre culture. »<sup>3</sup>

Avec Jung, on en arrive à l'idée que derrière les images, il y a des formes significatives. Un pas de plus, et Bachelard nous montre qu'il y a donc un véritable savoir imaginaire : l'imaginaire, de refoulé qu'il était, devient riche, fécond, et surtout organisé en systèmes. Il restait à G. Durand à construire les berges, et à les étayer, avec ses *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, qui constituent une avancée anthropologique décisive, entérinant définitivement le changement de paradigme : la notion d'imaginaire ne renvoie pas à une faculté ou à une autre, mais à l'ensemble du psychisme envisagé sur le plan créateur. C'est un dynamisme organisateur<sup>4</sup>. Un pas décisif était franchi : ce n'est pas la folie qu'il faut

---

<sup>1</sup> L'Antiquité n'ignorait pas la lecture plurivoque, et en faisant même un des fondements de son herméneutique. Cf. Vanderlinden, 1964.

<sup>2</sup> « Réflexions et propositions sur le vers français », in *Positions et Propositions*, I, Paris, 1928.

<sup>3</sup> Durand, 1970, p. 31.

<sup>4</sup> Pour plus de détails, cf. Thomas, 1998 (a), p 15-21. , et Monneyron et Thomas, 2002.

opposer à un savoir rationnel, Dionysos qui s'affronte avec Apollon, mais c'est une raison autre, une raison sensible, complexe, qui émerge.

La place est donc faite pour les théories de la complexité : on ne peut saisir le réel qu'à travers cette dimension complexe et relationnelle, ce « tissage » qui donne sens. Toute autre exégèse ne sera qu'un lit de Procuste réducteur. Car la complexité permet d'entrer dans une des dimensions fondamentales du vivant : le concept d'émergence, qui est plus que la simple somme de ses composantes. Or l'œuvre d'art, le travail créateur sont typiquement des émergences. Ne pas intégrer leur dimension complexe, c'est se couper de leur sens profond.

Le maître mot est donc celui de la *réconciliation* : réconciliation du masculin et du féminin, à travers les processus médiateurs de la psychanalyse ; mais aussi, de façon plus générale, réconciliation entre tous les antagonismes, qui ne font qu'armer les processus ouvrant à la complexité ; et aussi, sur un plan épistémologique, réconciliation entre les protocoles de la science et ceux de la poétique : par exemple, les avancées de la systémique permettent de repérer dans l'étude des mythes un véritable *système mythologique*, fondé sur la relation entre les récits et les épisodes, qui permet de prendre la mesure de ce qu'on appelle parfois vaguement la sagesse des mythes<sup>5</sup>. Les mythes sont profonds parce qu'ils reproduisent une *Weltanschauung*, une image du monde ; et parce qu'à côté des explications scientifiques du monde, ils en proposent une autre, différente mais non contradictoire, qui vient au contraire s'ajouter pour construire un modèle plurivoque, tant il est vrai que la complexité du vivant ne pourra être saisie que dans la polyphonie des herméneutiques.

À la norme du discours univoque, héritée du tiers exclus aristotélicien, succède la mise en évidence d'une herméneutique plurivoque : le « et...et... » succède au « ou...ou... », le principe de la surdétermination des interprétations, qui s'enrichissent au lieu de s'exclure, hérité de la psychanalyse, fait son chemin dans la critique littéraire. Dès lors, l'approche de toute connaissance ne peut plus être seulement analytique, mais se doit d'intégrer des points de vue holistiques. Dans les sciences humaines, un bon exemple en est l'émergence du concept de *réception*, à la suite des travaux de H. R. Jauss, et de l'École de Constance. Chaque lecteur est potentiellement créateur, parce qu'il relit l'œuvre à la lumière de ses propres critères culturels. Ainsi, chaque œuvre suscite un « horizon d'attente », *Erwartungshorizont* ; donc, la création ne se limite pas au moment de l'écriture, elle continue à travailler dans le texte, et à produire du nouveau au rythme des relectures<sup>6</sup>. L'œuvre est une sorte de palimpseste, mais un palimpseste où le texte nouveau apparaîtrait sans que s'efface le texte ancien, dans une épaisseur conservée du temps et de la mémoire. Pour l'évoquer, H. R. Jauss a recours à une belle comparaison empruntée au monde de la musique :

« L'œuvre littéraire n'est pas un objet existant en soi et qui présenterait en tout temps à tout observateur la même apparence, un monument qui révélerait à l'observateur passif son existence intemporelle ; elle est bien plutôt faite comme une partition, pour éveiller à chaque lecture une résonance nouvelle qui arrache le texte à la matérialité des mots et actualise son existence. »<sup>7</sup>

En un mot, l'œuvre littéraire est vivante. F. Mora-Lebrun en a perçu tout l'intérêt, appliqué au monde médiéval de l'*Eneas*, et son étude magistrale sur *L'Énéide médiévale et la naissance du roman* va dans ce sens.<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> Boulogne, 1997.

<sup>6</sup> C'est la limite du travail de F. Dupont, qui oppose culture de l'écrit « froide », et culture « chaude » passant par l'oral. L'écrit n'est pas figé. Cf. Dupont, 1998.

<sup>7</sup> Jauss, 1978, p. 50-51.

<sup>8</sup> Mora-Lebrun, 1994.

Si l'on va plus loin dans cette exploration du concept de réception, on constate, à la lumière des théories de l'imaginaire, que ce concept est lui-même complexe : l'herméneutique du lecteur se situe dans une *unitas multiplex*, elle est à la fois dans une logique de pérennité et dans une logique de nouveauté. L'artiste ne fait alors que cristalliser dans la densité de son œuvre un phénomène anthropologique plus général, et désormais repérable : l'*épistémé* du monde occidental s'est forgée à la fois sur des continuités et sur des ruptures, au fil de vingt-cinq siècles. Ainsi, l'anthropologue ne peut pas ne pas être platonicien : un regard superficiel verrait dans l'émergence de notre savoir contemporain un simple phénomène fugace et contingent, voué à la disparition pour être remplacé à son tour ; alors que nous sommes dans un processus beaucoup plus pérenne : vues avec un regard épistémologique qui porte plus loin, les racines apparaissent plus profondes, et le phénomène n'est alors qu'une résurgence ; la transmission des connaissances est « splendidement monotone », pour reprendre la belle expression de M. Gorki<sup>9</sup>. Mais en même temps, les fractures existent : à maintes reprises, l'histoire est le lieu de changements de paradigmes, qui permettent à la connaissance de progresser aussi par des sauts et par des changements de route. La Renaissance est un de ces moments les plus spectaculaires, mais le XVIII<sup>ème</sup>, le XIX<sup>ème</sup> et bien sûr le XX<sup>ème</sup> siècle ont acquis leur spécificité à travers ces processus de transgression et de mutation : l'histoire des peuples est comme celle des enfants, ils se posent en s'opposant. Les XII<sup>ème</sup> et XIII<sup>ème</sup> siècle sont eux aussi, mais de façon moins spectaculaire, moments de mutation.

En fonction de ce constat, G. Durand assigne<sup>10</sup> deux rôles différents à l'anthropologue et à l'historien : le rôle de l'anthropologue est plutôt de repérer les synchronies : les constantes de sens. L'historien, au contraire, sera plutôt en situation de démarquer les variations différentielles qui constituent la diachronie. Il en ressort qu'une étude globale d'une œuvre se fondera à la fois sur la récurrence et sur la rupture, puisque l'homme n'avance qu'en réconciliant sans cesse ces deux antagonismes, qui sont les moteurs de sa progression, et plus généralement du sens à donner à sa vie. Et le critique littéraire se devra d'emprunter à la fois à la démarche de l'anthropologue et à celle de l'historien ; elles ne lui seront pas de trop pour entrer dans la complexité de l'œuvre.

L'imaginaire de l'*Eneas* va donc être nourri de ces deux courants, par rapport au modèle virgilien de l'*Énéide* : pérennité et transgression, affinité et différence. C'est ce que nous voudrions montrer maintenant. Nous avons déjà abordé le sujet, avec le regretté P. Gallais, autour d'un angle précis : la thématique de l'Arbre et de la Forêt<sup>11</sup>, dans son devenir de l'*Énéide* à l'*Eneas*, du polythéisme virgilien au monothéisme médiéval, des forêts virgiliennes, et de leurs multiples essences d'arbres, à l'Arbre unique de la croix. Nous l'envisagerons donc ici dans une perspective plus générale.

### **Pérennité :**

*Pérennité*, d'abord. Elle s'organise autour de deux thèmes, pratiquement invariants d'un texte à l'autre, et qui en orchestrent les accords majeurs : *la thématique du voyage, et celle de la fondation*, les deux étant liées, et rejoignant un schéma de type initiatique.

*Le voyage* est la figure qui assure le lien entre un centre axial et une périphérie plus obscure. Cette circulation du centre à la périphérie restitue le dynamisme imaginaire sous une forme différente de l'hexagone logique repéré par P. Gallais<sup>12</sup>, mais dans une perspective

---

<sup>9</sup> In *La Mère* : « Chaque écrivain authentique est splendidement monotone, dans la mesure où ses pages répètent un schéma identique, une loi formelle de l'imagination créatrice qui transforme les matériaux les plus variés en figures et en situations toujours à peu près les mêmes. »

<sup>10</sup> Cf. Durand, 1975, p. 86.

<sup>11</sup> Gallais et Thomas, 1997.

<sup>12</sup> Gallais, 1982.

relationnelle, une complémentarité des contraires, qui n'est pas fondamentalement différente. Dans un cas comme dans l'autre, dans l'*Énéide* comme dans l'*Eneas*, le voyage permet au héros de se surpasser en surmontant les épreuves auxquelles il est confronté. Dans les deux cas, le héros ne peut pas faire l'économie du voyage : pour se trouver, il faut tisser son espace intérieur en même temps qu'il faut parcourir l'espace géographique. Dans les deux cas aussi s'opère une modification, significative de la dimension initiatique de l'épisode. Ce n'est qu'au terme du voyage qu'on se trouve pleinement : se trouver, c'est à la fois se retrouver et se découvrir, s'inventer. Énée construit Rome à venir comme une *Troia melior*, une seconde Troie, en mieux ; mais en même temps, Rome n'est pas Troie, elle est enracinée dans un autre temps et un autre terroir. De même, le projet de la quatrième *Bucolique* est une reconquête de l'Age d'Or : mais dans un état qui sera différent de l'état initial, justement parce qu'il sera reconquis et mérité<sup>13</sup>. Dans cette perspective initiatique d'individuation, nous ne parlerons pas de mutation, mais plutôt de modification du héros. Donc, de l'*Énéide* à l'*Eneas*, et déjà dans l'*Odyssée*, voyage et réintégration sont indissociables, et ce thème de la réintégration, de la Terre promise après l'exil, irrigue de façon pérenne tout l'imaginaire de l'individuation initiatique, de l'épopée de Gilgamesh jusqu'aux formes modernes du roman d'apprentissage, tant il est vrai que nous avons affaire là à une figure très stable, « splendidement monotone », qui dit et redit cette grande préoccupation de la psyché humaine : trouver sa place, ou la retrouver, comme fin de toute sagesse humaine.

C'est pour cela que les héros voyageurs sont aussi des fondateurs de cités, des fédérateurs de peuples. De l'*Énéide* à l'*Eneas*, même stabilité pour nous dire cela : la fondation prolonge et explicite l'action du voyage, comme genèse, mais aussi comme réintégration. Elle déchire la marche linéaire du temps en associant l'alpha et l'omega dans un *kairos*, un présent de la réalisation essentielle<sup>14</sup>. En même temps, elle donne corps à l'idée d'une dialectique entre la création et la conservation. Rome sera une ville nouvelle, mais elle est aussi construite à partir de Troie : c'est une *Troia melior*, une émergence. Cette nécessité de concilier création et conservation a hanté les hommes du Moyen Age qui, sur ce plan, se sentent les continuateurs de ceux de l'Antiquité<sup>15</sup>. Cicéron disait déjà que le rôle du *princeps*, du dirigeant, était de « *civitates aut condere novas, aut conservare jam conditas* », « fonder de nouvelles cités, ou conserver celles qui ont déjà été créées » (*De Republica*, 1, 7, 12). Virgile va plus loin dans la dialectique, puisqu'avec lui, création et conservation sont associées dans la même action fondatrice. On sait par ailleurs le prix que Chrétien de Troie attachait à la notion de *translatio imperii* et à son corollaire, la *translatio studii* :

« La chevalerie et la spiritualité acquièrent leur gloire chez les Grecs, puis l'esprit de chevalerie passa en même temps que la plus haute culture à Rome ; maintenant, ces qualités fleurissent en France. »<sup>16</sup>

La devise de Cluny, *Roma secunda vocor*, fait écho à celle de Rome, *Troia melior*. Dans les deux cas, l'idéal monastique et celui du héros fondateur se rejoignent dans une même recherche de l'action juste sous-tendue par une spiritualité qui permet à l'homme de construire en même temps son espace intérieur et l'espace extérieur du cosmos. L'individu, la cité, et Dieu se rejoignent dans une même énergie fondamentale.

---

<sup>13</sup> Thomas, 1998 (b).

<sup>14</sup> Thomas, 2000.

<sup>15</sup> Avec un mélange de modestie et d'orgueil. « Nous sommes comme des nains assis sur les épaules de géants. Notre regard peut ainsi embrasser plus de choses et porter plus loin que le leur. Ce n'est pas, certes, que notre vue soit plus perçante ou notre taille plus avantageuse ; c'est que nous sommes portés et surélevés par la haute stature des géants. » écrivait Bernard de Chartres.

<sup>16</sup> Chrétien de Troyes, « Chevalerie et clergie », in *Anthologie poétique française. Moyen Age, I*, par A. Mary, Paris, 1967, p. 102.

On est alors plus sensible à la stricte symétrie qui relie la lignée des trois fondateurs de Rome (Énée, Romulus, les fondateurs mythiques, et Auguste, fondateur de la « nouvelle Rome »), et les trois épisodes considérés comme fondateurs de l'histoire de France, tels qu'ils apparaissent à Reims, et que les décrit E. Mâle<sup>17</sup>. Elle permet de comprendre la force de ce thème de la Fondation qui unit la culture classique et une partie de la culture du XII<sup>ème</sup> siècle :

- Énée est le fondateur, le *conditor*, il crée virtuellement les énergies et les conditions qui rendront possible l'existence de Rome.
- Trois cents ans plus tard, Romulus concrétise les promesses en germe dans l'histoire d'Énée.
- Plus tard encore, Auguste apparaît comme le second Romulus, celui qui alimente la résurgence de la fondation, celui qui régénère et continue l'*opus*, et permet à l'*imperium* de connaître une seconde naissance.

On retrouve la même synergie dans l'histoire de France en train de se construire :

- Clovis est baptisé, et avec lui, symboliquement, la France entre dans le corps spirituel de l'Eglise.
- Trois cents ans plus tard, les exploits de Charlemagne réalisent le rêve de l'Eglise.
- Les victoires des premiers Croisés continuent son œuvre.

Ainsi s'établit une filiation qui, sans discontinuité, associe Troie et le monde occidental du XII<sup>ème</sup> siècle, en passant par Rome, et perpétue le principe créateur dans une actualisation, une commémoration active, qui lui permettent d'échapper à la sclérose de l'institutionnalisation. On retrouve la citation de Chrétien de Troie, *supra*. Cela s'est fait en accord avec le principe de non-séparativité, dans un contexte où l'*ultima ratio* est mythique. On en trouve une preuve supplémentaire dans l'extraordinaire vitalité de la légende des origines troyennes comme une source mythique de la dynastie mérovingienne, et ce au moins jusqu'au XVIII<sup>ème</sup> siècle. C'est l'affirmation de la croyance bien ancrée en la capacité d'une *diaspora* à se maintenir dans un processus globalement stable, par delà des périodes d'occultation et des périodes de régénération.

Tout ce réseau d'images organisé autour des deux thématiques du voyage et de la fondation se ramène à une certitude : il ne faut pas perdre la relation au mythe fondateur, seul capable d'unir les diversités et de réaliser l'*unitas multiplex* à travers le dynamisme entretenu par sa puissance générative. Rome est morte de cette lente dépolarisation, lorsqu'elle s'est coupée de ses mythes fondateurs<sup>18</sup>. Il serait d'ailleurs très intéressant de suivre cette conviction, dans le temps et l'espace, par exemple dans le mythe portugais du Roi Rodrigue, et dans l'utopie millénariste du « retour du Roi » qui en découle, jusque dans l'œuvre d'un grand poète contemporain comme F. Pessoa.

### **Rupture :**

Mais cette pensée mythique, non séparative, n'est qu'un des aspects du XII<sup>ème</sup> siècle, celui qui la situe du côté de la tradition et de la pérennité. En même temps apparaît une *rupture*, un changement de paradigme qui va être capital pour l'Europe à venir : l'affirmation, dans différents domaines, d'un génie original, qui passe par une décomposition de la structure

---

<sup>17</sup> Mâle, 1958.

<sup>18</sup> Thomas, 1993 et 1996.

traditionnelle, et une recomposition totalement différente, fondatrice de la pensée européenne à venir. Nous allons la saisir dans sa genèse en comparant l'*Énéide* et l'*Eneas*.

Revenons aux structures de l'imaginaire durandien. Alors que l'*Énéide* envisage les trois régimes de l'imaginaire dans une non-séparativité, l'auteur de l'*Eneas* a un angle d'approche bien différent : il privilégie deux des trois régimes de l'imaginaire : le régime diurne et le régime nocturne mystique, au détriment du troisième, le régime nocturne synthétique, celui de l'alliance, du Passeur, de la Médiation, celui-là même qui donne le sens de l'*Énéide*, et qui y joue un rôle capital permettant l'émergence et l'individuation du héros<sup>19</sup>.

***Le régime diurne : le développement d'une écriture narrative.***

L'*Eneas* substitue un discours ordonné, raisonné, à la densité énigmatique du mythe, qui était préservée, chez Virgile, par un langage de l'image encore fortement relié à la notion de sacré. Les métaphores sont moins fréquentes dans l'*Eneas* que dans l'*Énéide*. Au contraire, l'innovation réside dans l'installation d'un discours logique, raisonné et argumenté, à travers, en particulier, les « monologues dialogués » de l'*Eneas*, et le dialogue intérieur, dans les tourments amoureux de Lavine, entre la voix qui dit « tu » (l'instance morale) et la voix qui dit « je » (la conscience spontanée). Certes, on verra là une influence de l'examen de conscience chrétien ; mais, dans notre perspective, nous retiendrons que ces deux voix alternées, ce discours amébé, tendent, dans leur indécision même, à introduire une dimension clivée, schizoïde, dans les structures mentales des héros<sup>20</sup>. Les figures de la réconciliation, du passeur, caractéristiques du régime nocturne synthétique, et si importantes dans l'*Énéide*, s'effacent au profit des deux autres régimes, vécus dans une dissociation.

D'autre part, l'*Eneas* privilégie un discours narratif, c'est-à-dire un discours qui s'attache à la représentation du temps et de la succession des événements. De façon générale, le quotidien était gommé dans l'*Énéide* – mais aussi dans l'*Iliade* et l'*Odyssée* – comme non intéressant. Au contraire, le quotidien arrive en force dans l'*Eneas*, jusqu'à se substituer, comme essentiel lui-même, à ce qui, avant, était l'essentiel. M. Zink note avec humour que, lors du coucher d'Énée et de Didon, « on ne laisse ignorer au lecteur ni la qualité de la literie mise à la disposition du héros troyen [...] ni le nombre et le rang des personnes qui assistent la reine et la reconduisent dans sa chambre. »<sup>21</sup>

A ces fins, le clerc qui a écrit l'*Eneas* développe une écriture pour laquelle la narration n'est pas seulement une trame, comme dans l'*Énéide*, mais le moyen même de la saisie du réel. Le mot n'est plus pris comme désignant une puissance, celle du Verbe, mais comme conférant une individualité à celui qu'il qualifie. Là où les héros de l'*Énéide* étaient en quête de leur identité, de leur place dans le cosmos, ceux de l'*Eneas* cherchent déjà à se trouver en tant qu'individus narcissiques, annonçant en cela les grandes orientations de la littérature européenne d'introspection psychologique à venir.

Dans la même logique, les grandes figures mythologiques qui pesaient sur le monde de l'*Énéide* s'effacent et disparaissent dans l'*Eneas*, puisqu'elles n'ont plus rien à y faire. Désormais, tout se situe dans la psychologie agonistique des personnages. D'où l'importance de la dernière partie de l'*Eneas*, absente de l'*Énéide* : toute l'histoire du conflit amoureux, bien charnel et terrestre, confinant même parfois au *soap opera*, entre Énée et Lavine. Là même où Énée accédait à la transparence de son moi, à travers le « *Nec mihi regna peto* »,

<sup>19</sup> Thomas, 1981.

<sup>20</sup> Zink, 1984.

<sup>21</sup> Zink, 1984, p. 257.

« Et je ne demande rien pour moi » de la troisième et magnifique prière de l'*Énéide*<sup>22</sup> (auquel fait écho la devise templière, « *Non nobis, Domine, non nobis, sed nomini tuo da gloriam* »), les personnages de l'*Eneas*, eux, découvrent les méandres de la psyché et ses affects. Entre amour et haine, attraction et répulsion, cette « psychologisation » des personnages est une annonce de ce que sera le roman psychologique moderne.

***Le côté nocturne mystique, et le troisième régime de l'imaginaire.***

En même temps, et toujours dans le contexte de cette solution de continuité, se développe dans l'*Eneas* un réseau d'images de type « nocturne mystique » (le troisième régime durandien) plus important que dans l'*Énéide*, et surtout autonome dans son fonctionnement. Elles rejoignent la revendication déjà repérée d'une forme d'intimité, en même temps que l'affirmation de l'importance de l'histoire personnelle, que nous relevions *supra*. Dans ce contexte plus intime, on est frappé par l'importance accordée, dans l'*Eneas*, à l'imaginaire tellurique, alors que, dans l'*Énéide*, les différents registres élémentaires sont plus mêlés. Nous en prendrons trois exemples :

- L'*Eneas* porte, plus que l'*Énéide*, un attachement à la terre, au fief<sup>23</sup>. Ce lien charnel avec la troisième fonction est souligné par l'importance, dans l'*Eneas*, du désir de fonder un lignage : Lavine est beaucoup plus présente que la petite Lavinia bien effacée de l'*Énéide* ; la prééminence de son mariage vaut qu'on lui consacre un long développement, alors que le mariage d'Énée et Lavinia n'est pas évoqué, dans l'*Énéide*.

- Le rôle joué par les femmes, important dans les deux œuvres, est très différent dans l'*Énéide* et l'*Eneas*. Dans l'*Énéide*, ce sont les femmes de l'au-delà (Vénus, Junon) qui confèrent ou retirent la royauté et le pouvoir au héros. Les femmes d'ici-bas sont condamnées (Didon, Créuse, Amata), ou bien ternes (Lavinia). Dans l'*Eneas*, les femmes d'ici-bas ont le premier rôle : Amata est une future belle-mère pleine d'autorité, voire insupportable, et Lavine est pleine de sève, de vigueur, d'enthousiasme juvénile. Incontestablement, elle a une réelle présence, une épaisseur psychologique et même sensuelle.

- C'est sans doute pour cela que, lors de l'épisode de la mort de Turnus, l'objet lié à Pallas et qui suscite la colère d'Énée change de façon significative : dans l'*Énéide*, c'était un baudrier (typiquement associé à l'univers guerrier et héroïque), alors que, dans l'*Eneas*, il s'agit d'un anneau ; cet objet n'a rien à voir avec l'univers guerrier ; au contraire, par sa forme, par le lien de dépendance réciproque et d'affectivité qu'il symbolise, il s'inscrit dans le monde de la troisième fonction « mystique ».

***Des mondes dissociés***

Qu'en est-il de la juxtaposition de ces deux régimes de l'imaginaire dans le monde de l'*Eneas* ? Elle souligne – et en ceci elle préfigure l'originalité de l'aventure intellectuelle européenne – une dissociation entre le discours logique, ordonnateur, conduit à travers le récit discursif, et d'autre part une tendance bien indépendante au rêve, à l'« onirisation » de l'imaginaire, à l'ouverture et à la dérive des images vers le merveilleux. Dans l'*Énéide*, le

<sup>22</sup> *Énéide*, XII, 190.

<sup>23</sup> Même si ces préoccupations ne sont pas absentes de l'*Énéide*. Cf. Bonjour, 1975. Mais la relation à la Terre-mère se situe d'abord, dans l'*Énéide*, par rapport au processus initiatique : le sol italien se refuse à Énée, avant de mieux se laisser posséder : la guerre précède l'alliance réconciliatrice.

merveilleux est l'affleurement du sacré dans le monde du profane, et il est donc doté d'une efficacité, d'une forme de réalité plus grande encore que le réel observé au quotidien. Dans l'*Eneas*, nous évoluons vers un monde plus clivé, qui sépare réel et imaginaire. En contrepoint de la tendance logique, le goût (baroque ?) de la merveille s'y développe, comme une compensation. Nous assistons à un glissement du mythologique au merveilleux, qui, dans sa gratuité même, annonce l'imaginaire de l'Europe à venir, clivée entre raison et imagination<sup>24</sup>. Par exemple, les extraordinaires et baroques descriptions du tombeau de Pallas, et surtout du tombeau de Camille, n'ont pas leur équivalent dans l'*Énéide*<sup>25</sup> ; et les armes données par Vénus à Énée, au VIII<sup>ème</sup> livre de l'*Énéide*, ont perdu, dans l'*Eneas*, leur dimension prophétique pour ne conserver qu'une dimension de luxe et de décoration, à travers le chatoiement des gemmes et de l'or, qui connote là encore avec cette vision profane du merveilleux, marquée par un goût de l'évasion et une tendance au rêve.

À cette interprétation de la dérive de l'onirisme de l'*Eneas* vers une forme de gratuité, on peut en rajouter une autre. Elles ne s'excluent pas l'une l'autre, mais au contraire se surdéterminent. Le XII<sup>ème</sup> siècle est un siècle où l'on rêve. Or on remarquera que, dans le plan de l'*Eneas*,

- 1- Quête de la Terre promise
- 2- Guerre
- 3- Amour,

si la première partie relève d'une nostalgie collective de l'Âge d'Or, et d'une archétypologie très générale, que nous avons repérée *supra* et qui s'oriente vers la référence à des structures de type initiatique, la deuxième partie, centrée sur la thématique guerrière, est faite, dans cette société, pour assouvir le rêve des hommes, et la troisième partie a pour but de répondre aux rêves des femmes. Cette troisième partie n'existait pas dans l'*Énéide*<sup>26</sup>. C'est la preuve d'une mutation des structures sociales de la société, et de la montée en puissance d'un lectorat féminin. Le roman se met alors à jouer – bien avant Madame Bovary – son rôle de compensation psychologique, chez des seigneurs sédentaires qui rêvaient de croisades, et chez des dames esseulées qui se morfondaient en attendant leur époux parti se croiser, et qui exorcisaient leur solitude par la sublimation d'un amour romantique et l'évocation romanesque des « feux de l'amour ».

Ainsi l'*Eneas*, en s'ouvrant à cette manière originale de juxtaposition entre récit logique et récit merveilleux, est en train de poser les fondements de ce qu'on appellera la vérité romanesque.

\*\*\*

Dans son ensemble, la problématique que nous avons évoquée en rejoint une autre, encore plus vaste : celle de l'*imitation*, perçue à la Renaissance comme innutrition<sup>27</sup>. Pour les Grecs, l'artiste est inspiré par les Muses. En ceci, il est un être religieux, une sorte de sacrificateur : avec son poème, il accomplit un rituel agréable aux dieux. Mais, de plus en plus, en Grèce et à Rome, émerge déjà une dimension prométhéenne qui donne aussi à l'artiste une part d'initiative, voire de transgression. Il est celui qui, comme maître de la

<sup>24</sup> Thomas, 2004.

<sup>25</sup> Gallais et Thomas, 1997, p. 108-121.

<sup>26</sup> Même si le poème s'ouvre à la psychologie féminine, à travers le personnage de Didon, innovation héritée de la tradition alexandrine. Mais Didon est tragique, alors que Lavine est romanesque. L'une enflamme, l'autre fait rêver à un mariage plus traditionnel, dans un contexte imaginaire plus mièvre.

<sup>27</sup> Cf. J. Du Bellay : « Ainsi firent les Latins, imitant les meilleurs auteurs grecs, se transformant en eux, les dévorant, et, après les avoir bien digérés, les convertissant en sang et nourriture » (*Défense et Illustration de la langue française*, 1549, I, 8).

*techné*, fait exister le chant des Muses en incarnant le fonds dans la forme. À ce titre, il est responsable de son œuvre. Et sans lui, l'œuvre n'existerait pas, elle n'aurait pas de chair. Il n'y a donc pas d'incompatibilité entre l'inspiration, qui est donnée, et la mise en forme, qui est acquise au terme d'une ascèse et d'un travail : les deux sont inséparables, et présupposent un créateur « à deux têtes », comme le dit Cl. Lévi-Strauss : une tête intuitive et une tête rationnelle, les deux sans conflits ni tensions<sup>28</sup>.

\*\*\*

Dans sa dimension herméneutique plurielle, l'*Eneas* nous apparaît donc comme un témoignage de tout premier ordre sur la pluralité des solutions qui s'offrent à l'imaginaire humain. La France du XII<sup>ème</sup> siècle est à une croisée de chemins, entre une image du monde relevant d'une structure non-séparative et de type initiatique, encore bien attestée dans les romans bretons, et la voie, plus clivée, d'une innovation qui passe nécessairement par la transgression, et qui sera celle de l'imaginaire européen<sup>29</sup>.

Pour orienter l'exégèse, dans l'observation de cette période de mutation, le recours aux nouvelles voies de l'anthropologie, en particulier aux théories de la complexité, et aux méthodologies de l'imaginaire, nous aide à comprendre

- que l'exceptionnelle richesse du XII<sup>ème</sup> siècle, c'est de participer des deux mondes que nous avons définis, d'avoir en lui-même les valeurs de la tradition et le germe du changement, et d'entretenir ces deux regards qui correspondent à deux processus immémoriaux : conservation et création<sup>30</sup>.

- que c'est toute une irrigation profonde et complexe qui s'établit entre l'Antiquité, le Moyen Age et notre temps. À un moment où se construit l'Europe transculturelle et cosmopolite, et où, plus que jamais, nous ressentons le besoin, l'urgence, de nous comprendre, au sens étymologique de ce terme, l'anthropologie contemporaine nous montre que l'on peut aller plus loin que la simple étude des racines européennes, et évoquer le tissage complexe qui nous relie aux mythes fondateurs. Nous comprenons mieux alors notre appartenance culturelle, à la fois dans sa pérennité (son ancrage dans un mythe fondateur, et son aptitude à unir des diversités) et dans ses métamorphoses et ses mutations (sa façon d'innover, d'assumer les risques indispensables liés à une histoire et à une évolution).

---

<sup>28</sup> Thomas, 2007.

<sup>29</sup> Kundera, 1986.

<sup>30</sup> On les retrouve dans la *Trimurti* de l'Inde védique : Brahma, le créateur, Vishnou, le Conservateur, associés à une troisième entité qui complète le cycle, et qu'il serait intéressant de repérer dans nos œuvres de référence : Shiva, le Destructeur, les trois divinités symbolisant les phases d'un cycle complet du vivant.

## Bibliographie

- BONJOUR M., *Terre natale. Etudes sur une composante affective du patriotisme romain*, Paris, Les Belles Lettres, 1975
- BOULOGNE J. (dir.), *Les Systèmes mythologiques*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 1997.
- COMPARETTI D., *Virgilio nel Medio Evo*, Firenze, Seeber, 1972.
- DUPONT F., *L'Invention de la littérature : de l'ivresse grecque au texte latin*, Paris, La Découverte, 1998.
- DURAND G., « L'exploration de l'imaginaire », in *Circé*, Cahiers du Centre de Recherches sur l'imaginaire, n° 1, Chambéry, 1970.
- DURAND G., *Sciences de l'Homme et tradition*, Paris, Berg International, 1975.
- GALLAIS P., *Dialectique du récit médiéval (Chrétien de Troyes et l'Hexagone logique)*, Amsterdam, Rodopi, 1982.
- GALLAIS P. et THOMAS J., *L'Arbre et la Forêt dans l'« Énéide » et l'« Eneas »*. De la psyché antique à la psyché médiévale (préface de G. Durand), Paris-Genève, Champion-Stalkine, 1997.
- JAUSS H. R., *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.
- KUNDERA M., *L'Art du Roman*, Paris, Gallimard, 1986.
- MALE E., *L'Art religieux du XIIIème siècle en France*, Paris, A. Colin, 1958.
- MONNEYRON F. et THOMAS J., *Mythes et littérature*, Paris, P.U.F. « Que Sais-je ? », 2002.
- MORA-LEBRUN F., *L'« Énéide » médiévale et la naissance du roman*, Paris, P.U.F., 1994.
- THOMAS J., *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, Paris, Les Belles Lettres, 1981. Nouvelle édition 2021, en ligne sur *Open Editions*.
- THOMAS J., « La Rome historique et la Rome imaginaire. Essai de mythanalyse », *Euphrosyne* XXI, Lisbonne, 1993, p. 275-284. En ligne sur HAL.
- THOMAS J., « Rome, ou la violence transformée. Le mythe de la régénération chez les Latins », in *L'Age d'Or* (J. Poirier dir.), Dijon, Ed. Universitaires, 1996, p. 91-141.
- THOMAS J. (dir.), *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, Ellipses, 1998 (a).
- THOMAS J., *Virgile. « Bucoliques », « Géorgiques »*, Paris, Ellipses, 1998 (b). En ligne sur HAL.
- THOMAS J., « L'otium dans les *Bucoliques* : temps suspendu et temps de l'éclair », in *Euphrosyne*, XXVIII, 2000, p. 213-220. En ligne sur HAL.
- THOMAS J., « *Mirabilia*. Tropismes de l'imaginaire antique », in *Mirabilia. Conceptions et représentations de l'extraordinaire dans le monde antique* (Ph. Mudry dir.), Bern, Peter Lang Editions, 2004, p. 1-13. En ligne sur HAL.
- THOMAS J., *L'imaginaire de l'Homme romain. Dualité et complexité*, Bruxelles, Latomus, 2006.
- THOMAS J., « Imitation et création dans l'écriture poétique de l'Antiquité », Actes du colloque *Mito, Literatura, Arte. Mito clássicos no Portugal Quinhentista* (A. Pena dir.), Lisbonne, 2007, p. 107-117.
- VANDERLINDEN E., « La foi de Virgile », *Lettres d'Humanité*, XXIII, 1964, p. 448-458.
- WUNENBURGER J.-J., *La Raison contradictoire*, Paris, Albin Michel, 1990.
- ZINK M., « Héritage rhétorique et nouveauté littéraire dans le « roman antique » en France au Moyen Age. Remarques sur l'expression de l'amour dans le *Roman d'Eneas* », *Romania*, CV, 1984, p. 248-269.