



HAL
open science

L'espace du héros, ou les destins croisés

Joël Thomas

► **To cite this version:**

Joël Thomas. L'espace du héros, ou les destins croisés. Wegkreuzungen, Aug 1987, Ascona, Suisse. pp.133-177. hal-04661150

HAL Id: hal-04661150

<https://hal.science/hal-04661150>

Submitted on 24 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.

JOËL THOMAS

L'ESPACE DU HÉROS, OU LES DESTINS CROISÉS

Lorsqu'il m'a été proposé de participer à cette session d'*Eranos* sur «la croisée des chemins», j'y ai vu une heureuse coïncidence, car mes études sur l'*Enéide* m'avaient amené à penser – sans le formuler aussi clairement – que cette symbolique du croisement jouait un rôle central dans l'épopée virgilienne. Cette prise de conscience fut le début d'autres constatations, qui me donnèrent l'envie d'élargir mon analyse à d'autres œuvres, d'autres moments de la littérature latine. En effet, lorsqu'on y suit ce thème du croisement, des origines jusqu'à une littérature plus tardive, il se modifie de façon significative, et cette modification tourne toujours, comme nous le verrons, autour de la plus ou moins grande *complexité* des structures croisées.

Mon intérêt était encore accru par la coïncidence que je pressentais entre cette dynamique du carrefour comme lieu de métamorphose, et l'importance que donnent nos physiciens, nos biologistes, à la notion d'organisation, de relation, prenant le pas sur celle de position, comme description profonde du monde, qui tisse le vivant à partir d'une structure «croisée» entre des antagonismes. Quand on sait, d'autre part, l'importance que des psychanalystes comme James Hillman attachent à une approche pluridimensionnelle, non réductrice, de la psyché, comme condition d'accès à une maturation et à une individuation psychologique, on comprend l'intérêt potentiel de cette notion des chemins qui se croisent, comme base d'une vivifiante confrontation entre l'ancien et le nouveau, l'Antiquité et notre actualité.

Et l'on n'est pas déçu lorsqu'on l'analyse *in situ*, dans la culture gréco-romaine. C'est ce que je vais essayer de vous montrer, en la saisissant plus particulièrement à travers trois grandes lignes de force:

ERANOS 1987

JAHRBUCH - YEARBOOK - ANNALES
VOLUME 56

VORTRÄGE GEHALTEN
AUF DER ERANOS TAGUNG IN ASCONA
VOM 19. BIS 27. AUGUST 1987

LECTURES GIVEN
AT THE ERANOS CONFERENCE IN ASCONA
FROM AUGUST 19th TO 27th, 1987

CONFÉRENCES DONNÉES
À LA SESSION D'ERANOS À ASCONA
DU 19 AU 27 AOÛT 1987

ERANOS-STIFTUNG

– Dans sa genèse, lorsque se posent, dans une élaboration originelle de cette culture, une symbolique «verticale» de la séparation, et une symbolique de la *métis*, du «tissage» horizontal, souple, apte à s'adapter, comme deux éclairages nécessaires à une description de l'humain.

– Puis, dans un deuxième moment de *complexification* psychologique – celui que transcrit l'épopée initiatique –, «horizontalité» et «verticalité» sont intégrées dans ce que nous appelons une structure complexe, une *unitas multiplex* où les chemins se croisent dans une multidimensionnalité et une polysémie (et c'est le moment de se rappeler qu'en latin, *complexus* veut dire «tissé»). Le récit se peuple alors de symboles intégrants : l'alliance, la réconciliation, la régénération.

– Enfin, dans un troisième moment (qu'on ne saurait, nous le verrons, ramener à une successivité diachronique), cette structure complexe tend à se défaire ; les lignes de force se schématisent, en même temps qu'elles s'installent dans un clivage, une cyclothymie. Les chemins se séparent, divergent ; les carrefours redeviennent lieux d'angoisse et de crise. Mais l'originalité de ces littératures tardives sera justement, à travers même des structures qui se défont, et des espaces de séparation, de solitude, de mettre en valeur d'autres visages de l'homme, d'autres approches, passant par l'élaboration d'un personnage d'anti-héros, d'un héros romanesque, problématique, qui permettra aussi à l'homme de mieux se connaître – et fera d'ailleurs fortune, par la suite en Europe occidentale. Bien sûr, le schéma n'est pas simpliste, et il n'est surtout pas linéaire. Il y a des résurgences, des retours, des rééquilibrages, des micro-situations. Nous définissons là, avec tout ce que cela suppose de nuancé, un rythme de l'imaginaire.

Ces trois moments de la conquête du sens, ces oscillations autour de la notion centrale de complexité, de tissage structurel, nous allons essayer de les cerner en regroupant nos analyses autour de deux paradigmes :

– la notion d'élaboration plus ou moins complexe de l'*espace du héros*, comme génératrice de sens.

– à l'intérieur de l'épopée initiatique, l'infléchissement de la notion de chemins croisés en celle de *destins croisés*, à travers un entrelacement significatif des trajectoires héroïques et des trajectoires tragiques.

LA GENÈSE DES CHEMINS CROISÉS

Tentons donc d'entrer dans cette genèse des chemins croisés, dans la pensée grecque en train de s'élaborer (disons à l'époque des Présocratiques). Dans ces textes, dans leurs récits, nous remarquons deux schèmes que l'on retrouve avec une fréquence significative :

1) La structure la plus apparente, la plus étudiée, est à dominante «verticale» et schizoïde ; Lévi-Strauss l'a bien analysée dans ses connotations socio-culturelles et iconographiques, ainsi que Mircea Eliade ; et, ici même, en 1964, Gilbert Durand soulignait déjà, dans «Dualismes et dramatisation»,¹ la nécessaire ouverture «triadique» de tout dualisme.

2) Parallèlement, une autre approche, sans doute plus délaissée, à connotations «horizontales», constitue pourtant peut-être le «miracle grec» dans son originalité. A l'arrachage par rapport à un *illud tempus*, elle oppose une circulation souple, associative, croisée, adaptatrice.

Cette thématique constelle autour d'une notion bien mise en évidence récemment par Marcel Détienne et Jean-Pierre Vernant : la *métis*.² D'essence prométhéenne, cette *métis* se pose comme une tentative de compréhension (au sens étymologique) d'un monde ressenti comme mouvant, complexe, ambigu. Elle perçoit les phénomènes comme fluides, ne cessant de se modifier, et réunissant en eux, à chaque instant, des aspects contraires, des forces opposées. Elle doit donc se faire plus rapide que le phénomène, plus polymorphe que l'écoulement du temps.

1 «Dualismes et dramatisation : Régime antithétique et Structures dramatiques de l'Imaginaire», publié dans *Erano* 33-1964, pp. 245-284.

2 Marcel Détienne et Jean-Pierre Vernant, *Les ruses de l'intelligence. La métis des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974.

Devant un danger commun pour l'humanité, être crucifié dans l'horizontalité et dans l'entropie, dans la pesanteur du temps et le poids des choses, il y a donc deux réponses qui s'ébauchent :

– celle, «verticale», qui insiste sur le danger pour nous de l'oubli d'un autre monde, ontologiquement différent, et sur la nécessité d'un *arrachage*, d'une remontée ontologique.

– celle, plus récente, de la *métis*, qui incite à jouer à l'intérieur du système horizontal, à le modifier, l'adapter, en tirer le meilleur parti, à être créatifs à l'intérieur de la création.

Dans la cosmogonie, la *métis* est de plus en plus présente, d'Oura-nos à Kronos, le rusé (dévorant ses enfants pour ne pas être détrôné par eux). Mais Kronos va trouver, avec Zeus, plus rusé que lui. En avalant sa première épouse, Métis, la fille d'Océan, Zeus s'est fait lui-même entièrement *métis*. Pas une ruse ne se tramera dans l'univers sans passer par son esprit. Mais en même temps, il a perdu de ses pouvoirs. Il ne peut plus immobiliser le temps, arrêter le cours des naissances (Héra le dupe à propos de la naissance d'Héraklès), fixer le devenir. Il ne peut pas non plus supprimer le mal ; alors, il l'écarte des dieux, et l'expédie vers la terre des hommes, où ce mal va devenir à la fois l'instrument de leur tourment et de leur régénération. La *métis* entre peu à peu dans le champ de la conscience humaine, comme un outil actif d'organisation qui, pour s'adapter, joue le jeu du vivant, encore mieux que le vivant, si je puis dire. L'homme participe alors de plus en plus activement au «tissage» de son devenir : c'est Cécrops qui tranche entre Poséidon et Athéna, lors de la fondation mythique d'Athènes.

Edgar Morin semble donc avoir raison d'écrire que le mythe est métamorphique, comme l'évolution biologique, ce qui revient à dire que celle-ci, d'une certaine façon, «ressemble» beaucoup au mythe, qui en serait une sorte d'expression paradigmatique archétypale. En effet, le mythe est paradigme de la métamorphose, dans la mesure où il intègre les récits de la *métis*, de l'adaptation, de la souplesse. Toutes les images du tissage, les réseaux, les filets, les pièges, les ajustages, vont alors être associés à la *métis*. Sa stratégie, ses armes humaines passent par une dynamique de l'oblique (la

spirale qui, comme le lierre, contourne pour se développer), et surtout des chemins qui se croisent, et dont l'imbrication complexe permet de s'assimiler une partie du réel *multiplex*.

Ainsi, dans les mythes, l'univers de la *métis* est en train de se créer ; et la souplesse de son tissage «horizontal» se situe sur un plan nettement différent du symbolisme «vertical», schizoïde, assimilé à un «monde ancien» et qui tend de plus en plus à être perçu comme invivable à l'état pur, rejeté comme archaïque, magique, crépusculaire ; c'est le cas dans l'*Odyssée*, l'épopée d'Ulysse, l'homme de la *métis*. Mais, dans ce monde de la pensée grecque en train de s'élaborer, il faut du temps avant que les deux univers symboliques soient reliés par des ponts, une dialectique ; pendant longtemps, ils semblent coexister parallèlement.

C'est avec les Présocratiques qu'une nouvelle circulation, plus complexe, entre la «vieille» structure verticale et la «jeune» *métis*, commence à s'esquisser. Louis Rougier, qui a analysé avec beaucoup de finesse la cosmologie pythagoricienne, dans son clivage monde céleste/monde sublunaire,³ n'est pas tendre pour Pythagore, lorsqu'il voit dans son système le germe de la perversion dualiste de toute la pensée «scientifique», et métaphysique, de l'Antiquité. Il est bien vrai qu'en opposant des forces terrestres erratiques à la perfection divine des énergies célestes, symbolisée par le cercle, le pythagorisme créait un clivage d'autant plus dangereux qu'il ne reposait que sur une description incorrecte (il y a une mécanique générale, et pas deux) ; et Louis Rougier se plaît non sans raison à souligner que toute la belle théorie des orbites circulaires «parfaites» des planètes s'effondre lorsque Képler met en évidence leur caractère elliptique.

Mais est-ce à dire que tout s'effondre avec elle ? Seulement si cette théorie est présentée comme unique ; si elle est, au contraire, dans une complémentarité, elle peut être un moyen de décrire un des aspects du réel multiforme. Et c'est là où Louis Rougier est très dur.

3 Louis Rougier, *L'origine astronomique de la croyance pythagoricienne en l'immortalité céleste des âmes*, Le Caire, 1933.

Car il ne dit pas un mot de tout l'enseignement initiatique de Pythagore, qui semble bien, lui, être une approche plus souple, plus «tissée», du vivant, saisi dans ses contradictions, ses complémentarités, ses ambiguïtés qu'il faut intégrer. Or on ne peut pas dissocier «science» et initiation chez Pythagore, de même que la Grèce archaïque ne distingue nullement *mythos* et *logos*.

Toutefois, il est vrai que les éventuels rapports de complémentarité entre l'univers «vertical» de la cosmologie pythagoricienne et l'univers de son enseignement initiatique ne sont pas clairement définis. Qu'en était-il du temps de Pythagore, c'est difficile à dire. Par contre, l'attitude de ses disciples qui, dès la mort du maître, se séparèrent en partisans de la science (les mathématiques) et partisans de la révélation (les acousmatiques) montre bien que l'*unitas multiplex* de la doctrine ne leur apparaissait pas clairement. De même, les épigones de Platon seront dualistes au II^e s. ap. J. C., monistes au III^e, comme nous le rappelle Simone Pétrement.⁴ Et lorsqu'Edgar Morin fait d'Héraclite le premier qui dépasse un schéma «vertical», lorsque Nietzsche le présente comme le philosophe qui sut voir que le centre était partout, qu'il n'y avait ni haut ni bas, mais seulement des forces en lutte, c'est sans doute aller un peu loin; et Jean Brun a raison de faire remarquer qu'Héraclite – comme les autres Présocratiques – est hanté par l'image de la déchirure ontologique, écartelé par l'idée de la distance séparant l'Être et les étants, et que c'est le philosophe du revenir, pas du devenir. Ce que l'on peut dire, c'est que l'idée d'une complémentarité des contraires «tissant» une forme du vivant lui est familière, au même titre que celle de la distance. Les deux conceptualisations coexistent donc dans sa pensée, comme deux regards sur le monde.

Et c'est là, à notre avis, le bilan exact de cette pensée de genèse. Il lui revient le mérite admirable d'avoir appréhendé la relation existentielle à travers deux postulats : le sentiment de la séparation et de la déchirure, passant par l'idée d'une chute, dans un contexte «vertical»; et le sentiment d'une création toujours en marche, d'une

⁴ Simone Pétrement, *Essai sur le dualisme chez Platon, les Gnostiques et les Manichéens*, Paris, P.U.F., 1947.

construction du vivant passant par le tissage «souple» de la *métis*. En fait, le thème de la Séparation est identique à celui de la Création. L'Un ne peut se retrouver que dans la différence acceptée; et en même temps, l'homme ne trouve jamais son unité que déjà perdue: le sentiment de l'absolu passe à la fois par celui de la fusion et celui de la distance. C'est là, croyons-nous, le génie des Présocratiques: à partir d'un terreau antérieur, ils ont posé le problème existentiel à travers deux regards, en percevant bien qu'un seul n'aurait pas été suffisant.

Mais il est vrai qu'avec le temps, ces deux voies, si elles ne s'interpénètrent pas, sont condamnées à mal vieillir, et à accentuer leurs clivages. La voie schizoïde, si elle n'est pas enrichie par l'autre, devient sentiment insupportable de la dérélition et de la distance; les Gnostiques, et, d'une certaine façon, les Stoïciens en feront l'expérience. Quant à la *métis*, si elle n'est pas vivifiée par le sentiment d'une transcendance «verticale», elle se gauchit rapidement en empirisme matérialiste; la philosophie aristotélicienne, pour une bonne part, ouvre la voie à cette solution.

C'est pourquoi Marcel Détiéne et Jean-Pierre Vernant – au demeurant remarquables dans leur analyse de la *métis* – nous semblent bien discutables lorsqu'ils concluent que la *sophia* va brimer, pour des siècles, tout le côté de l'intelligence adaptatrice représentée par la *métis*. On pourrait tout aussi bien souligner le contraire, et soutenir que l'histoire de la culture en Europe occidentale est celle d'une hypertrophie de l'intelligence rationnelle, au détriment de la profondeur intuitive et de la pensée mystique. Mais, dans un cas comme dans l'autre, on serait excessif, et irréaliste. Le problème réside, à notre avis, dans le danger de voir chacun de ces courants devenir institutionnel, se prétendre vérité, et se couper de l'autre, ce qui le déséquilibre forcément.

Aussi, dans la logique de son développement créatif, la culture gréco-latine va maintenant intégrer la notion de complexité, ou plus exactement de *complexification*: une mise en dialectique du «verti-

cal et de l'horizontal dans un tissage, un croisement dynamique qui permette à l'intelligence adaptatrice et à la faculté créatrice de s'enraciner, en intégrant le sentiment de la distance et celui de la profondeur. L'image du croisement va alors trouver toute sa dimension complexe, dans la mesure où elle transcrit l'ambiguïté ontologique de l'aventure humaine : penser, comme le dit Cornelius Castoriadis,⁵ c'est entrer dans le labyrinthe (l'œuvre de Dédale, un homme), ou plus exactement c'est faire être et apparaître une structure labyrinthique (dont la complexité n'est qu'apparemment insoluble, et est en fait génératrice de sens), alors que l'on aurait pu rester, ainsi que l'écrit Rilke, «étendu parmi les fleurs, faisant face au ciel»⁶ : faire face, c'est se condamner à ne pas s'immerger dans un profond courant relationnel, vecteur de sens.

LES CHEMINS CROISÉS ET L'ÉNANTIODROMIE DANS L'ÉPOPÉE INITIATIQUE GRÉCO-LATINE

Une organisation complexe – Le réseau à six pôles – L'omphalos

Continuons à suivre nos deux voies qui s'élaborent : celle, horizontale, de la *métis*, et celle de la verticalité. L'étape suivante correspond (sans, comme nous l'avons dit, qu'il s'agisse à proprement parler de chronologie), à la mise en forme de récits à caractère initiatique. Ces récits frappent tout de suite par la complexité de leurs structures ; et aussi par l'étonnante circulation reliant tous les niveaux de sens que nous offre leur architecture symbolique.

Ces moments de convergence, d'organisation complexe du récit et de sa structure symbolique, sont assez rares. Rares, mais réels. Ils supposent un *kairos* où un certain nombre de conditions économiques, socio-culturelles, psychologiques, sont réunies. Il y a des

⁵ Cornelius Castoriadis, *Les carrefours du labyrinthe*, Paris, Seuil, 1978.

⁶ Dans le poème qui commence par «Immer wieder, ob wir der Liebe Landschaft auch kennen, ... lagern uns immer wieder zwischen die Blumen, gegenüber dem Himmel», R. M. Rilke, *Sämtliche Werke*, Band II, 1956, S. 95.

conjonctions plus favorables que d'autres.⁷ Je voudrais maintenant vous montrer qu'à mon sens une très belle conjonction de ce type, une rare syzygie, a eu lieu dans une grande période de créativité : les circonstances historiques dans lesquelles s'élabore l'Empire augustéen, et le moment où Virgile écrit son *Enéide*.

Lorsqu'on lit l'*Enéide*, on pressent tout de suite qu'elle apporte une dimension supplémentaire par rapport aux deux approches, «horizontale» et «verticale», que nous avons définies. Non qu'elle en propose encore une autre. Mais parce que nous sentons que ces deux éclairages sont là, cette fois dans un rapport complexe qui les associe.

On le voit bien, à travers l'organisation de l'espace du voyage dans l'*Enéide*. En effet, le voyage se déroule sur deux plans :

– un *plan horizontal*, celui de l'errance, puis de l'orientation, de l'adaptation par la *métis*, qui conduit le héros d'Est en Ouest, de Troie, la Ville sainte de l'Est, jusqu'au site de Rome, la Terre promise de l'Ouest. Par une ligne à la fois courbe, spiralée, et en même temps orientée, le héros multiplie les choix, les tentatives, les solutions. Il fait l'expérience de la résistance du réel, et de la diversité des situations, comme s'il devait épuiser tous les possibles.

– En même temps, le voyage ne prend un sens que parce qu'Enée fait – au VI^e livre, au milieu de l'*Enéide* – l'expérience de la verticalité, avec la Descente qui le situe sur un axe transcendant, vertical ; parce qu'il est préparé, à travers les épreuves du voyage, la Descente lui apporte une révélation, une compréhension profonde des rythmes du cosmos et, partant, de sa mission et de l'avenir de Rome. La révélation «verticale» est rendue possible par les épreuves préliminaires, «horizontales», par la résistance et la *catharsis* qu'elles ont déve-

⁷ Comme l'a bien montré Jean Rudhardt (cf. par exemple «Image et structure dans le langage mythique», in *Cahiers internationaux du symbolisme*, Genève, 1969, pp. 87-109), de tels moments naissent de la rencontre entre une création et un terrain culturel où elle soit susceptible d'être comprise dans ses résonances multiples. Donc, le récit mythique le plus élaboré n'est pas celui des origines ; il ne peut pas non plus être trop tardif, comme nous le montrerons. L'*acmé* se situe dans une période de maturité ; c'est le cas pour l'*Enéide*, pour la Grèce de Périclès, ou encore pour la civilisation hellénistique qui codifie les récits homériques.

loppées chez le héros. Cette révélation sera prolongée par un autre épisode «horizontal» : la réalisation et l'incarnation de la mission héroïque, sur le site de Rome. L'*Enéide* est donc composée d'un triptyque de trois fois quatre livres, où s'entrelacent l'«horizontalité» de la *métis* et la «verticalité» du *tremendum* et du sacré, avec une dominante «horizontale» pour les livres I à IV, ceux des épreuves préparatoires ; une dominante «verticale» pour les livres V à VIII, ceux des Révélations ; et une *unitas multiplex* dans les livres IX à XII, ceux de la réalisation du projet héroïque, et de l'Alliance, après les combats.

De même, dans ce beau roman initiatique que sont les *Métamorphoses* d'Apulée, l'histoire d'Amour et Psyché, développée aux livres IV-V-VI comme un *exemplum* destiné à encourager le héros, et prolongée au livre X par l'assomption de son initiation au culte d'Isis, constitue un axe ontologique comparable à l'axe livre VI (Descente)/livre XII (Alliance, assomption d'Enée) dans l'*Enéide*. Autour de cet *axis* s'entrelacent, dans les deux récits, des histoires d'amour et de mort, vécues dans le quotidien, qui sont destinées à épuiser tous les possibles du réel, en même temps qu'elles fournissent au héros la *materia* à partir de laquelle il développe ses forces de résistance et amorce sa transfiguration.⁸

8 Lorsque l'horizontalité du voyage est vivifiée et élargie par la multidimensionnalité que lui confère sa conjonction avec un axe vertical, les images peuvent transcrire l'idée d'un *renversement* du cours «banal» des choses, symbole de la possibilité de la modification ontologique chez le héros. Initié, il peut avancer «à rebours», dans un espace et un temps qui ne sont plus ceux des apparences. Ainsi, les Enéades arrivant sur le futur site de Rome, au VIII^e livre, commencent par remonter le Tibre, à contre-courant.

C'est pour cette même raison que nous trouvons, croyons-nous, la *métis* associée au renversement, dans plusieurs épisodes *associant ruse et traces inversées* : la ruse d'Hermès – Hermès, le dieu médiateur : toujours la même constellation symbolique cohérente – volant les vaches sacrées d'Apollon, et les faisant marcher à reculons pour inverser leurs traces ; la ruse de Cacus volant, par le même procédé, les troupeaux d'Hercule sur le site de Rome (l'épisode est longuement raconté à Enée par Evandre, à Pallantée, sur le site même de la future Rome, et comme s'il s'agissait d'un *exemplum* à méditer, au VIII^e livre de l'*Enéide*) ; et, dans le roman de chevalerie, l'épisode, lié à la geste de Perceval, du cheval ferré à l'envers, et qui

Nous retrouvons le même symbolisme métamorphique, aussi clairement, nous semble-t-il, à travers deux figures iconographiques célèbres : l'*omphalos* et le *caducée*. En effet, l'*omphalos* de Delphes se présente comme une pierre dressée, verticale, mais recouverte d'un filet, l'*agrénon*, symbolisant le «tissage» complexe du vivant. Là encore, l'axial et le tissage collaborent à la restitution d'une vision complexe du monde, fondée avant tout sur le «croisement» multidimensionnel des énergies. Marie Delcourt nous apprend à ce propos⁹ que l'*omphalos* était non seulement recouvert d'un réseau de bandes-lettres, mais oint ; or on connaît la symbolique de l'huile comme principe facilitant la médiation. Marie Delcourt nous rappelle aussi que l'*omphalos*, pris cette fois au sens de cordon ombilical, était perçu par les Grecs comme l'intersection des deux axes du corps, l'axe horizontal et l'axe vertical ; et on lui donnait également le nom d'*harmonia*. On pourrait ajouter à ces remarques que, selon la tradition, Hermès était né d'un phallus de pierre ; mais les lanières de ses sandales s'entrecroisent ; et son caducée associe un bâton axial et deux serpents entrelacés qui s'enroulent autour de lui. Peut-être pourrait-on aussi rapprocher de la même structure symbolique le filet tressé dont sont revêtus les devins ; il serait alors en «croisement» dialectique et transformateur avec la verticalité de la force transcendante et axiale qui habite le devin. Le filet serait ainsi une sorte de décodeur à échelle humaine, qui fait passer le souffle du vertical indicible à l'horizontalité de la communication par le langage, le rituel, etc. . .

Ainsi, le trois semble être le symbole de cette structure complexe qui dépasse l'aporie dualiste. J'en prendrai pour exemple, dans l'*Enéide*, l'épisode où Diane, désignée ici par Virgile du nom de *Trivia* – ce qui nous renvoie en même temps à sa fonction de déesse des carrefours, comme Hermès est trismégiste et médiateur – sauve de la mort *Virbius*, qui est à la fois le fils d'Hippolyte et Hippolyte

conduit le chevalier sur une route où il aura la révélation et la compréhension profonde du Graal. La *métis* contribue alors, dans cette dimension symbolique élargie, à une alchimie transformatrice.

9 Marie Delcourt, *L'Oracle de Delphes*, Paris, Payot, 1955.

ressuscité. Comme le fait remarquer Servius, l'étymologie de *Virbius*, *Vir bis*, évoque la dualité associée à l'humanité. A travers l'épisode du «sauvetage» de *Virbius*, le monde n'est plus vu comme contradictoire; le trois médiateur sauve le deux humain en l'intégrant dans une autre dimension ontologique.

Ce dépassement du deux dans le croisement médiateur, nous le retrouvons aussi, dans l'*Enéide*, à travers les épisodes où l'on passe de la dualité à ce qu'on peut appeler la *duellité*: les deux colombes qui guident Enée dans sa quête du Rameau d'or (VI, 190-211), les deux aigrettes qui nimbent la tête d'Auguste, à Actium (VIII, 680), et celle de Romulus (VI, 779), sont autant de symboles d'une entité vitale double dans ses manifestations, mais une dans son principe, et dont les deux visages se rejoignent sur un plan qui les transcende. Chacun est indispensable à l'autre, mais viennent-ils à sortir de cette dialectique, et les voilà qui s'opposent et se détruisent. Ainsi la gémellité de Romulus et Rémus sera détruite par leur discorde, et par le déséquilibre qui suit la mort de Rémus; les forces n'étant plus croisées, le deux n'étant plus transcendé par le trois, la Rome naissante est vulnérable parce que, par un aspect au moins, sa course ne s'inscrit pas dans une énantiométrie (d'où, du temps d'Auguste, le thème de la reconquête, rendu plus urgent encore par les secousses convulsives de la guerre civile, et par l'agonie de la République).

Dans cette perspective, on comprend mieux la profondeur de la recherche d'un Georges Dumézil se consacrant avec patience à faire admettre, sur un plan plus historique et sociologique, que la dualité (en particulier celle qui existe entre le groupe socio-culturel des Romains et celui des Sabins) est à l'intérieur de la tripartition, et qu'elle ne peut s'expliquer que par rapport à elle. Ce fut sans doute l'erreur d'André Piganiol d'avoir été, dans un premier temps, fasciné par cette dualité – réelle et spectaculaire – entre mentalité «ouranienne» (les Indo-européens) et mentalité «tellurique» (les Latins autochtones) et d'en avoir fait le moteur de la dynamique créatrice de la société romaine, en négligeant les superstructures dans lesquelles se réintégraient ces deux courants, qui étaient des manifestations plus que des causes ultimes.

Le héros et le roi. La dialectique de la circulation et de l'axialité

Continuons à suivre nos chemins croisés et leur organisation complexe, à travers leurs manifestations symboliques les plus marquantes, dans l'épopée virgilienne. Ainsi se pose, en relation avec les chemins croisés, le problème du partage des prérogatives dévolues au chevalier et au roi, dans l'ascèse de la Quête.

Souvent, dans les traditions, l'axialité et l'horizontalité sont soigneusement distinguées, leur gestion ou leur exploration étant confiées à des personnages ayant des prérogatives différentes. L'axialité est généralement associée à la fonction royale, et la circulation, l'exploration du monde, sont de la compétence du héros et du chevalier. Ainsi, les travaux d'Héraklès le conduisent aux quatre coins du monde, et le ramènent toujours à ce centre qu'est la cour du roi Eurysthée, qui ne le vaut pas, mais qui est le juge et le garant de la conformité des Travaux. Les Chevaliers de la Table Ronde parcourent les forêts de Bretagne, à la quête du Graal, mais reviennent régulièrement rendre compte à Arthur de leurs explorations.

Le rôle du héros voyageur est donc d'entretenir une constante circulation entre le Centre et la périphérie. La geste d'Héraklès donne un bel exemple de cette médiation, et de ce croisement fécond de l'axial et de l'horizontal. L'ensemble de la structure symbolique était déjà contenu dans l'épisode où Omphale – dont le nom nous renvoie étymologiquement à l'*omphalos* – oblige Héraklès à filer tout un an à ses pieds: revoici associés la verticalité de l'*omphalos* et le tissage horizontal, à travers une épreuve humiliante en apparence, mais profondément transformatrice.

Quant aux Travaux, les dix premiers enracinent l'ascèse du héros dans un espace horizontal, dans un «tissage» où il multiplie les expériences: il va aux quatre points cardinaux, et intègre le principe masculin et le principe féminin, en menant, à travers ses aventures, une lutte dans l'espace du Père, et une autre dans l'espace de la Mère. Puis les deux derniers Travaux (les Pommes d'or du Jardin des

Hespérides, et la Descente aux Enfers) transcendent la notion d'espace horizontal, avec l'*ascension* de la Montagne Sacrée (le Caucase, à l'Est; l'Atlas, à l'Ouest) et la *descente* aux Enfers; enfin, avec l'«alliance» entre le héros de la Remontée, Héraklès, et le héros déchu, Prométhée, qui va connaître la délivrance et la rédemption en aidant Héraklès, et en lui indiquant les routes de l'Atlas. Ainsi se crée un réseau à six pôles, où l'axe vertical donne une dimension supplémentaire à la «croix» déterminée par les quatre points cardinaux.

Ainsi, entre la nécessité de l'axe et celle de la Circulation, se tisse une sorte de jeu cosmique et grave, qui n'est pas sans rappeler le jeu d'échecs: de la même façon, le roi, axial, bouge très peu, mais détermine l'issue de la partie, élaborée par la circulation des autres figures; et l'échiquier, c'est le monde du voyage. Mais la différence vient de ce que, dans l'épopée initiatique, la partie n'est pas menée par deux joueurs maîtres du jeu; chaque pion a son autonomie, son alchimie interne, qui détermine son évolution: le joueur est dans le jeu; tout son problème est de se hisser à une vue panoramique et globale de l'ensemble de l'échiquier.

Une originalité de l'*Enéide* est d'avoir en quelque sorte intériorisé le principe royal. Car il n'y a pas roi référentiel (à moins de voir, dans ce rôle, le vieux Latinus, ce qui est fort peu satisfaisant); par contre, le principe axial apparaît très clairement. Pallantée, le futur site de Rome, est le terme du Voyage; les Enéades y arrivent en remontant le fleuve – ascèse initiatique par excellence. Pallantée est donc à l'*intersection* de l'axe horizontal et de l'axe vertical, et il est un détail qui le définit bien: lorsqu'Enée et ses compagnons arrivent à Pallantée, le soleil est au zénith (VIII, 97); ce qui n'est pas sans rappeler ce soleil axial qui est immobile sur l'île de Calypso, et fait qu'Ulysse ne peut plus distinguer l'Est de l'Ouest;¹⁰ mais l'île de Calypso est un lieu magique, hors du temps et de ses rythmes, alors qu'Enée est justement – situation nouvelle – l'homme qui crée par son ascèse une *Troia melior*, une «meilleure Troie», lieu de transformation et de régénération.

¹⁰ Cf. E.A.S. Butterworth, *The Tree at the Navel of the Earth*, Berlin, De Gruyter, 1970.

Un peu plus tard, toujours au VIII^e livre, les scènes gravées sur le Bouclier prophétique d'Enée transcrivent le même symbolisme. Virgile les désigne comme «texture indicible» (VIII, 625), *non enarrabile textum*; elles symbolisent le croisement entre, d'une part, un axe, et d'autre part, l'organisation souple, circulaire, horizontale, tissée à son pourtour, comme la *materia* dans laquelle s'irradient les énergies créatrices. Au centre, sur la bosse du bouclier, sur l'*omphalos* axial, est représenté l'épisode montrant la victoire d'Auguste à Actium. Auguste, le «second Romulus», y coïncide avec les autres fondateurs, les *conditores*: Enée et Romulus. Autour de lui, réparties en cercles concentriques – c'est-à-dire abolissant toute tentative de chronologie – il y a les scènes racontant la «première Rome»; elles convergent vers cette seconde naissance qu'est Actium, cependant que leur histoire constitue le tissu, la *materia* à partir desquels peut s'élaborer la régénération.

Masculin et féminin – Les «couples» et les niveaux ontologiques
Enée, Vénus et Junon – Ulysse et Pénélope

Une autre polarisation fondamentale autour de laquelle s'organise l'espace du héros, c'est la dialectique du masculin et du féminin. Là encore, l'univers de l'*Enéide* nous apparaît comme celui de la complexité et de la mise en perspective. Car on ne peut pas parler de la même façon des femmes d'ici-bas et des femmes de l'au-delà, dans l'univers «croisé» de l'*Enéide*, composé de plusieurs plans ontologiques. Et une étude des symboles va nous révéler que les attributs de «masculin» et «féminin» s'inversent et se croisent en fonction du niveau où l'on se trouve.

Il y a en effet deux groupes féminins dans l'épopée initiatique: les partenaires terrestres, et les médiatrices transcendantes.

Les Médiatrices sont celles qui *font être*, qui dispensent les énergies créatrices, par leur aide (comme Vénus), ou par leur opposition stimulante (comme Junon). Dans l'*Enéide*, la royauté, le pouvoir, sont conférés par les femmes. Le Principe originel, le Père, Jupiter, est présenté comme immobile. Enée n'a aucune communication

avec lui. Jupiter n'agit pas, il est et il sait. Il est le garant. Tout acte semble se passer en dehors de lui, mais sans lui, tout est impossible. Jupiter n'intervient pas dans l'*Enéide*: les moteurs, ou plutôt les médiateurs de l'action, ce sont sa Fille et son Epouse, Vénus et Junon, l'Adjuvant et l'Opposant. On comprend alors que Junon et Vénus sont le double visage d'une même fonction: l'une symbolise la violence, la destruction; l'autre, l'amour, la création. Mais l'une ne peut exister sans l'autre, sans le tissage complexe à travers lequel s'élabore la médiation.

Si nous continuons notre analyse de «masculin» et «féminin» dans cet univers complexe, nous remarquons que le principe créateur, à mesure qu'il s'hypostasie, se croise dans ses polarisations. Primitivement masculin, il est féminin sur le plan formateur de l'Ame du Monde; à travers le rôle des médiatrices, Vénus, Junon, nous avons vu que la souveraineté est femme, dans l'*Enéide*. Mais continuons dans le processus d'incarnation, venons-en au monde des humains. Nous constatons que la relation masculin-féminin s'y est encore croisée et inversée. C'est l'homme qui voyage et agit, c'est la femme qui attend, immobile. Le récit de l'*Odyssée* est riche à ce propos. L'activité est associée au principe masculin, l'immobilité au principe féminin. De plus, Ulysse se bat contre l'espace, Pénélope se bat contre le temps. Il voyage; elle tisse, immobile. Chacun tisse son destin, à sa manière (nous verrons plus loin les liens entre le voyage et le tissage), et chacun, à sa manière, est crucifié dans la catégorie spatio-temporelle dont la résistance même rendra possible sa victoire. Certes, Pénélope conserve une partie des prérogatives royales et «axiales»: elle est celle qui confère la royauté, qui soutient l'édifice; elle est, comme le dit un proverbe kabyle, «le pilier de la tente»; c'est en la retrouvant qu'Ulysse donnera un sens à son voyage, en l'ancrant dans une Ithaque axiale, reconquise. Il risque, il agit, pour rejoindre Pénélope, et à travers elle, tout ce qui fait la richesse et le sens de sa vie – de leur vie. Par son voyage, il crée la trame d'où naîtra le tissu: la réunion d'Ulysse et de Pénélope, et la royauté d'Ulysse sur Ithaque. Il est une très belle image qui le transcrit bien: pour se faire reconnaître de Pénélope, Ulysse lui révèle un secret qu'ils sont

seuls à savoir: leur lit conjugal est taillé dans un tronc d'olivier qui plonge encore, par ses racines, dans le sol d'Ithaque; ce lit, perdu et reconquis, a bien des points communs avec les barques sur lesquelles Ulysse a sillonné les mers: la forme, l'intimité du creux, le matériau. Mais, enraciné en terre, enfin immobile, il représente la dernière barque, celle qui, symboliquement, fait passer de l'horizontal à l'axial, pour marquer la réalisation de la quête. La barque devient lit, son symbolisme maternel n'est plus menacé par l'instabilité inquiétante des flots. Et ce renversement, ce sont Ulysse et Pénélope qui l'ont mérité. Avec eux, c'est la dialectique de la dynamique créatrice et de la conservation qui permet l'alliance et la jonction finales.

Ainsi, dans l'*Odyssée*, la malédiction de l'*Iliade* est exorcisée. Dans le monde stérile de l'*Iliade*, et dans sa société d'hommes, les chemins des hommes et des femmes ne se croisaient pas: liens inexistantes entre guerriers grecs et captives, ou liens cruellement coupés par la mort, parmi les couples troyens. Dans l'*Odyssée*, les chemins des hommes et des femmes passent par des carrefours, certes dangereux (Ulysse et Pénélope ne cessent d'être confrontés à des personnages de l'autre sexe, souvent inquiétants); mais le héros est sorti de la stérilité du monde de l'*Iliade*; les risques ne sont pas moindres, mais au bout, il y a la vie; le voyageur assume sa féminité intérieure; par rapport à l'*Iliade*, le monde se remet en marche, et les chemins recommencent à se croiser, dans un rapport équilibré.

La capacité d'intégration, et l'ambiguïté féconde

Nous pouvons maintenant trouver une forme de dénominateur commun à nos analyses: la notion d'*ambiguïté*. L'ambiguïté est au centre même de la notion de croisement, dans l'épopée virgilienne. En fait, chaque situation de l'*Enéide* est ambiguë, et est, en elle-même, une forme de croisement. Car tous les symboles, tous les signes du voyage sont bivalents, ils peuvent être polarisés positivement ou négativement et, au premier abord, leur apparence est donc

une énigme pour le héros qui les découvre avant de les déchiffrer. Rien n'est en soi bon ou mauvais, tout peut être vecteur de vie ou vecteur de mort. Le feu peut être la sauvegarde du naufragé (au I^{er} livre), ou l'incendie qui ravage Troie (au II^e livre); la forêt peut être maternelle, ou se transformer en piège qui dérouté et perd le héros. Cette ambiguïté essentielle est un des dynamismes qui placent le héros dans la situation d'élaborer son espace, d'accomplir sa conquête du sens, en inversant l'ambiguïté du symbole, dont la polysémie est perçue non plus à travers une angoisse, mais dans sa richesse multiple. Chaque symbole, qui doit être décrypté, assimilé, replacé dans une économie générale de la trajectoire héroïque, *est bien, à lui seul, une croisée de chemins*, et comme une récapitulation, dans chaque détail, de la structure essentielle du cosmos. Il implique un choix qui est en même temps un renversement, et non un accroissement de l'entropie. Nous ne sommes pas loin de ce que nous appellerions maintenant une pensée holistique: le Centre est partout, il n'est nulle part plus qu'ailleurs, puisqu'il réside dans la structure même, et dans son aptitude à établir une circulation complexe entre les différents plans du réel.¹¹

Le héros doit donc en quelque sorte s'assimiler le croisement, qui représente un schéma symbolique à la fois réel, extérieur à lui, mais aussi intérieur. La preuve: dans beaucoup de contes de fées, le carrefour s'efface après le passage du héros; sa réalité est avant tout

11 Le terrain couvert par la structure croisée complexe de l'*Enéide* est à la mesure de ses capacités d'intégration: considérable. L'enracinement, la dimension humaine de l'épopée virgilienne proviennent de ce que le héros n'exclut rien, ne se dérobe pas. Il côtoie le désespoir, la folie, la colère, la tentation du suicide. Il fait l'expérience de ses contradictions et de ses limites. Il descend dans les profondeurs de l'être, et s'accepte avec ses angoisses, son trouble, ses contradictions. Et cela, Virgile l'exprime sans aucune complaisance; son but est de nous montrer d'où l'homme peut revenir. Le fils se crée un espace de cohérence et de sens, il construit sa victoire sur l'informe, le non tissé. Mais cet espace est chargé de ces forces potentielles canalisées. Il est polysémique, au sens où J. Hillman emploie ce mot; et, parce qu'il n'est pas limité, qu'il envisage tous les possibles – même la folie, même l'erreur –, il est le support de l'initiation perçue comme appréhension de l'être dans sa globalité, dans toutes ses dimensions et toutes ses possibilités.

agonistique. A travers chaque croisée de chemins, chaque symbole «croisé», le héros est confronté au choix essentiel entre la mort et la renaissance, l'entropie et la négentropie. Chacun de ces carrefours est pour lui lieu et temps à la fois de traumatismes et de libération d'énergies; de chaos et de réorganisation; de deuil et de reconstruction. Il tisse sa vie sur une multitude de micro-situations qui sont autant de «centres du monde», d'incitations et de provocations au jeu cosmique, avec la possibilité de perdre ou de gagner, sur un terrain essentiel. Et on ne peut pas faire l'économie de cette ambiguïté si effrayante; le choix doit bien être crucial. Hermès est à la fois le dieu des bornes et des limites et le Trismégiste; et le carrefour est à la fois lieu «trivial» et banalisé, et lieu de la métamorphose.

Le Temps de l'Exploit

L'Exploit héroïque est alors au temps ce que la croisée des chemins est à l'espace. Le passé et le futur ne sont plus des zones d'ombre qui pèsent sur le présent; ils sont assimilés, et convergent dans un présent essentiel, axial. En même temps qu'il coïncide avec l'axe, le voyage se découvre dans sa multidimensionnalité. A la croisée des chemins, l'exploit déchire la marche du temps, en se situant comme l'exorcisme d'une action inscrite dans un temps «banal». Celle-ci est engluée dans un poids de regrets, de réticences, d'appréhensions, qui font que passé et futur pèsent sur un présent incertain. La dynamique de l'exploit inverse le rapport passé/présent/futur, tendant à faire que le présent soit assumé et non plus subi, ce qui n'est pas sans évoquer certaines psychothérapies modernes. Par le voyage, le héros accumule les expériences, ses efforts tendent à ce que rien ne lui soit étranger. Avant d'affronter les épreuves de l'au-delà, Enée tient à déclarer à la Sibylle que même celles-là, il les a imaginées pour s'y préparer: «J'ai tout anticipé, et dans mon âme intérieurement, j'ai tout mené jusqu'à son terme» (VI, 105). Au moment de l'Épreuve, le héros est celui qui est capable de se situer dans une relation avec le temps qui «casse» le rapport habituel, et fait

de l'action un lieu de convergence et de réalisation. Le présent de l'Exploit est donc par delà le temps et l'espace. Lors de l'Épreuve qualifiante, le héros, placé au centre du faisceau des énergies «montantes» et «descendantes», s'inscrit dans une circulation cosmique qui le régénère. Pour lui, espace et temps deviennent tout relatifs : il ne faut qu'un instant à Enée pour passer du Tartare aux Champs-Élysées; et sa «Descente» correspond à une «remontée» dans son propre temps, jusqu'à son enfance à travers les rencontres successives qu'il fait de Palinure (mort il y a quelques jours), de Didon (morte il y a quelques semaines) et de Déiphobe (mort à Troie il y a sept ans).

LES DESTINS CROISÉS. TRAGÉDIE ET ÉPOPÉE

Venons-en maintenant à la raison pour laquelle nous avons proposé le terme de destins croisés, et non celui de chemins croisés, à propos de l'*Enéide*. Cela provient de l'importance des structures tragiques, du nombre des personnages et des situations tragiques, à l'intérieur même de l'épopée héroïque et initiatique, où elles vont jouer un rôle, dans l'architecture symbolique, par rapport à la trajectoire héroïque, et dans une autre forme de croisement. On sait que le genre tragique a été très délaissé par les Romains. Une des explications possibles est peut-être que, s'il n'y a pas, dans la littérature latine, de grandes tragédies en tant que telles, il y a, comme en contrepoint, dans les grandes épopées, des profils de personnages tragiques, dont la trajectoire croise celle du héros. Ainsi, au IV^e livre de l'*Enéide*, l'épisode de Didon a une structure tragique, il compose à lui seul une petite tragédie dans l'ensemble de l'épopée. C'est à ce groupe tragique que nous allons nous attacher, en essayant de le situer par rapport à la trajectoire héroïque. Les deux groupes – celui des personnages héroïques et celui des personnages tragiques – sont confrontés à des épreuves semblables, amenés à faire un bout de route ensemble. Mais les premiers passent les obstacles qui fracassent les autres. Le personnage tragique est celui dont le passé pèse

trop lourd, celui qui ne parvient pas à tisser l'espace dont nous parlions. Pris par la pesanteur des choses, écartelé entre deux «logiques» antagonistes, celle du fil et celle du ciseau, il est broyé par la résistance et l'obstacle.

Dans le monde de l'*Enéide*, les destins tragiques sont donc, par rapport aux destins héroïques, ceux qui ne parviennent pas à s'ouvrir, à s'inscrire dans la circulation cosmique. En tension agonistique avec la trajectoire initiatique, ils définissent, comme en contrepoint, une autre structure, une vision de l'homme différente. Georges Dumézil a une très heureuse formule, dans *Mythe et Épopée* (I, chap. IV), lorsqu'il parle de destins «ouverts» et de destins «fermés».

Le drame du héros tragique est alors celui de la *solitude*. Et cela nous permet de mieux comprendre une autre définition du croisement, celle que lui donnent souvent les psychanalystes (j'ai relevé celle-ci chez Françoise Dolto) : *il fait passer de la déréliction au sens et à la communication*. Effectivement, Didon est bien l'archétype à la fois du personnage tragique et de l'héroïne solitaire. Elle reste en deçà du réseau complexe dans lequel est impliqué Enée; elle est immobilisée à Carthage, qui n'est pour le héros qu'une étape, une épreuve. Et elle ne peut communiquer avec personne; Enée suit une route qui se sépare de la sienne, il n'a pas les mêmes valeurs, il ne parle pas le même langage; jusqu'à la sœur de Didon, Anna, qui lui est sincèrement dévouée, mais qui ne la comprend pas. Et, par delà la mort, lorsqu'Enée retrouve Didon, lors de la Descente aux Enfers, au VI^e livre, elle se détourne de lui, en silence: seule, jusque dans la mort. Le héros tragique est en quelque sorte égo-centré: il croit trouver les autres, il se retrouve toujours lui-même, avec son chaos intérieur et sa solitude. Et son drame est justement de ne pouvoir sortir de cette aimantation.

Le croisement étant synonyme de changement, de mutation, les personnages tragiques apparaissent effectivement comme des êtres qui répugnent au changement, et souhaitent conserver un ordre ancien qui, malheureusement pour eux, n'est plus vivable. Didon se plaint de ne plus pouvoir vivre comme aux temps anciens, *more*

ferae, «à la manière d'un animal sauvage» : nostalgies, rêves d'Eden et de paradis perdu qui prouvent que, pour elle, le passé est une référence par rapport à un présent inhabitable. Turnus lui aussi, le prince latin à qui était promise Lavinia, la fille de Latinus, celle qui deviendra l'épouse d'Enée, Turnus s'insurge contre ce changement qui redistribue les alliances, et le frustré à la fois dans son amour et dans sa terre. Il souhaite lui aussi le retour à l'ordre ancien, et, de son point de vue, il a raison. Par ailleurs, il est courageux, loyal, il a toutes les qualités du héros. Mais il est du côté du «monde ancien», de l'immobilité et de la mort.

On remarquera alors que le carrefour participe, là aussi, d'une ambiguïté essentielle : héroïque, nous l'avons dit, il est lieu de passage et de transmutation, et pour ainsi dire abstrait : carrefour symbolique, croisement de forces complémentaires. Mais lorsque, délaissant le «côté d'Enée», nous entrons dans le «côté de Didon», dans la tragédie et dans ce ralentissement des énergies qui augmente l'entropie et immobilise les personnages dans la mort, nous retrouvons le carrefour avec un côté *beaucoup plus figuratif, beaucoup plus spatialisé* ; en même temps, l'accent est mis sur la dualité, le choix, ou la rencontre. Nous repassons du trois au deux. Le carrefour redevient lieu d'angoisse, et en même temps d'éclatement des destins. Dans la tragédie, c'est le carrefour tragique où Oedipe tue son père Laïos ; en cherchant à fuir son destin, il est rattrapé par lui à ce carrefour. Dans l'*Enéide*, ce sont les multitudes de carrefours, dans la forêt, où se perd et se désoriente Euryale, le guerrier troyen poursuivi par les Latins, et qui mourra misérablement, à cause de son *hybris* (il s'est attardé à faire du butin) : toujours le chaos des passions, qui ouvre la porte à la tragédie.

On comprend aussi que, en face des chemins multidimensionnels de la trajectoire héroïque et initiatique, il ne reste à la tragédie que le *cercle* : lieu d'accomplissement inexorable du destin, qui limite et enferme : c'est la scène antique, avec l'impossibilité pour le personnage tragique de quitter ce lieu autrement que par la sortie qui lui est réservée ; c'est aussi le cercle qui se referme autour de Turnus, lorsqu'il est opposé à Enée, au XII^e livre : il est pris entre les

murailles de la ville et un marécage. Le dur et le mou ; fracassé ou enlisé : les deux visages de la défaite tragique, face à la souplesse de la *métis*. Et son épée, symbole de son pouvoir, se brise alors, nous dit Virgile, «comme du cristal» : lui aussi est bien au fond de la solitude.

Qui plus est, bien souvent, le personnage tragique n'a même pas commis de faute ou d'erreur ; il est, au sens étymologique, innocent. Les vieillards, les enfants, sont souvent, dans l'*Enéide*, victimes de cette ségrégation qui fait encore le scandale de Camus, dans *La Peste*. Il est des enfants élus – Ascagne – et des enfants condamnés – les enfants de Laocoon, étouffés avec leur père par un monstre marin – ; des vieillards élus – Anchise, le père d'Enée –, et des vieillards condamnés – Priam. Tous sont innocents. Et c'est le grand art de l'*Enéide* que de nous montrer dans sa brutalité l'image sans fard de la condition humaine : lieu d'alchimie et de chemins croisés, mais aussi, et dans une tension agonistique, lieu tragique de destins qui ne cessent d'éclater, de s'immobiliser, de se désagréger.

La défaillance menace même les meilleurs. A la fin des *Géorgiques*, il est un bel exemple de destins croisés ; Virgile nous y raconte l'histoire d'Aristée, très beau mythe sur la mort et la résurrection, se terminant sur l'image d'un essaim d'abeilles s'échappant de la carcasse d'un taureau en putréfaction : la vie sortant de la mort. Mais il y ajoute immédiatement l'histoire d'Orphée, liée à la première par le personnage d'Eurydice, mais débouchant, elle, sur l'échec et l'immobilisation : à cause d'Aristée qui la poursuivait, Eurydice est morte, piquée dans sa fuite par un serpent. Et son époux Orphée, le sage, l'initié, descend la chercher aux Enfers, mais ne peut l'en sortir, parce qu'un instant, il a douté, oublié, en se retournant pour voir si elle le suivait. Les deux volets du récit, l'histoire d'Aristée et l'histoire d'Orphée, nous rappellent donc d'où l'homme peut remonter ; mais ils nous soulignent aussi que rien n'est acquis, et qu'on peut toujours retomber. Assomption, déréliction : ce sont les deux images du devenir, la façon dont il s'inscrit dans la marche du monde.

LES RÉSEAUX SYMBOLIQUES CONNEXES,
ET LA COHÉRENCE DE L'UNIVERS CULTUREL

Mais l'*Enéide*, dans l'impact même de son jaillissement et la perfection de son architecture symbolique, n'apparaît pas comme une création isolée dans sa génialité. Elle s'inscrit dans l'économie d'un puissant mouvement élaborateur de l'imaginaire des sociétés de l'Antiquité, au moment de la renaissance augustéenne. Et les productions culturelles essentielles de ces sociétés retrouvent, à d'autres niveaux, le paradigme des chemins croisés. Nous les suivrons d'abord à travers deux thèmes aux connotations très semblables à celles du voyage: le tissage et le filage. Puis nous élargirons nos investigations à des manifestations culturelles qui nous enracinent dans la vie quotidienne, et montrent tout l'impact, dans les mentalités, de ce thème de la croisée dialectique des chemins «horizontaux» et «verticaux»: je veux parler de la religion et du calendrier; de la fête et du sacrifice.

Voyage et tissage

Nous avons déjà remarqué la façon signifiante dont interféraient les images du voyage et celles du tissage. Pendant qu'Ulysse voyage, Pénélope tisse. Jean Servier a bien montré la relation qui existe, dans les traditions agricoles berbères, entre labourage et tissage. Je crois que l'on peut voir légitimement une similitude entre le voyage sur mer d'une part et le labourage de la terre d'autre part: il s'agit toujours de tracer un sillon, d'échapper à une errance ou de rendre productive une terre en friche, de relier et de permettre une circulation vitale et fécondante: «alchimie» de la moisson ou du voyage orienté, tous deux transformateurs.¹²

12 Il existe, au VI^e livre de l'*Enéide*, dans l'évocation des héros qui feront Rome à venir, un Serranus. Virgile semble associer ce nom au verbe *sero*, «semer», puisqu'il fait une sorte de jeu de mots sur «*te sulco, Serrane, serentem*» (VI, 844), «toi, Serranus, semeur de tes sillons». Servius nous rappelle (*Ad Aen.* VI, 844-845) que

Mais la comparaison ne s'arrête pas là. Revenons à la dialectique du vertical et de l'horizontal, transcrite à travers la croisée des chemins. Il est étonnant de constater que les instruments du voyage sur mer et du tissage, le navire et le métier à tisser, sont construits à l'image de cette symbolique «croisée».

Le navire est bien le lieu du croisement entre verticalité et horizontalité. Verticalité axiale du mât, qui se prolonge dans la quille, et transpose la symbolique de l'Arbre dans un élément qui n'est plus terrestre: le navire s'enfonce dans les profondeurs abyssales et liquides, cependant qu'il projette la flèche de son mât vers le ciel. Entre ces deux postulations, la coque connote de façon nettement maternelle, avec ses formes arrondies et son rôle protecteur. Elle est à la fois berceau et instrument de l'aventure. Enfin, sur le bateau même, et associés de façon organique à son fonctionnement, il est plusieurs accessoires qui sont directement liés au tissage: les voiles, les cordages, qui permettent d'avancer, de s'orienter, et s'inscrivent symboliquement dans l'horizontalité du voyage et de son déroulement. Ainsi, le fonctionnement même du navire sous-entend la complémentarité de deux réseaux: une verticalité, et un tissage horizontal, eux-mêmes unis dans un «tissage» complexe.

De même, le métier à tisser implique ces deux niveaux du tissage: entrelacement, assemblage, retrouvant le dynamisme du vivant, et faisant se croiser ce qui, à l'origine, est séparé; mais aussi, dans la mesure où le métier à tisser est souvent vertical, lien entre les fils verticaux de la chaîne, axiale, immobile, constituant les *formae*, les essences qualitatives des choses; et les fils horizontaux de la trame, constituant la *materia*, les relations causales, rationnellement contrôlables et quantitativement définissables par la *métis*. Nous

Serranus dérive en fait de *serra*, «scie», ou plutôt ici «peigne», puisque la famille Serranus était associée au travail du lin, et portait le nom du peigne servant à carder, comme le relevait déjà Pline (*Hist. Nat.* XIX, 8-9). Quoi qu'il en soit, les trois champs prospectés par l'étymologie de Serranus constellent autour de notions voisines: que l'on considère *sero*, «semer», *sero*, «entrelacer», ou *serra*, «scie», «peigne» associé au tissage, on ne s'écarte pas des images de germination et de création.

retrouvons nos deux niveaux d'appréhension nécessaires pour saisir le réel dans sa pluridimensionnalité complexe : c'est dans le mouvement même du métier, et la création tissée qu'il engendre, que se situe la relation entre le ciel et la terre.

On peut aussi comparer avec profit le lien qui existe entre le pilote et l'artisan : tous deux participent de la *métis*, tous deux sont capables d'une adaptation, d'une habileté technique et transformatrice qui leur permet de modifier un réel brut ou chaotique ; faisant le point pour s'orienter, ou ajustant des morceaux épars, ils créent de l'ordre et de l'équilibre par l'acte de relier, comme le cordonnier dont parle Gilbert Durand.¹³ D'ailleurs Ulysse excelle à la fois dans l'art du charpentier et dans la science du pilotage. Il mène son bateau avec une *métis* égale à celle qu'il a déployée pour le construire : même adresse, même adaptation habile et intuitive, en fonction de la résistance de l'objet, ou de la difficulté de la manœuvre. Ainsi, Athéna est associée à Poséidon (à Rhodes, au cap Sounion) pour gérer la navigation, comme relevant à la fois du contexte maritime et de la *métis*. Quant à Ulysse, l'homme de la *métis*, il est capable de fabriquer, puis de mener son navire, faisant la preuve que le navire – comme d'ailleurs le char – est un instrument agi autant que fabriqué. La *métis* le crée, la *métis* doit ensuite l'utiliser et l'orienter.

Le lien entre le char et le navire apparaît dans l'épisode mythique où les Argonautes doivent porter la nef Argo sur terre, jusqu'au lac Tritonis. Etrange situation que celle de ce navire en plein désert ; nous la retrouvons, comme nous le rappelle Apulée, attachée à la mise à flot du bateau initiatique d'Isis. Elle parle à notre imagination, et elle est une belle expression du tissage, c'est-à-dire de la circulation et de la cohésion entre les différents éléments constituant le cosmos et le corps social, à travers cette alliance de la terre et de l'eau. Et l'étymologie – fantaisiste, mais suggestive – de Carnaval, *currus navalis*, le « char naval », retrouve la même problématique, à propos d'une fête qui est justement une commémoration de la mort

13 cf. Gilbert Durand, *La foi du cordonnier*, Paris, 1984.

et de la résurrection, donc du « tissage » complexe de la vie : à travers le symbole des chemins qui se croisent, voyage, fête, et, ajouterons-nous, sacrifice, se retrouvent comme des commémorations symboliques de l'aventure humaine.

Le navire est donc à la fois *point d'intersection*, et *lien* entre les rivages et la mer. Et le voyage construit la trame de la destinée sur la chaîne des possibles rencontrés. Le lieu du croisement de la chaîne verticale et de la trame horizontale, c'est le navire, c'est aussi la navette du tisserand ; et il est frappant de constater l'étymologie de navette, *navicula*, le « petit navire », qui associe, dans l'instrument même du « croisement », navigation et tissage. Le voyage par mer est donc bien perçu comme un tissage complexe de la voie vers la réalisation. Il est susceptible d'associer l'idéal du rêve de vol et la pesanteur de la vie dans ce qu'elle a de contingent : Enée a toujours présente à l'esprit la fulgurance de la « voie sèche » du vol et de l'assomption ; mais celle-ci, réservée à Vénus, lui est interdite ; il est crucifié dans la pesanteur, dans la « voie humide » et horizontale du voyage ; mais toute son alchimie est d'être le lieu du croisement, de faire se vivifier en lui les deux cheminements. Ainsi, d'une certaine façon, le voyage associe Cancer et Capricorne, et les deux portes solsticiales, en apparence opposées, en fait secrètement unies dans le mystère de la mort et de la résurrection : la « porte des hommes » et du cycle des réincarnations, et la « porte des Dieux », celle qu'a trouvée Anchise : là encore, le croisement surdétermine la notion de dualité.

A mesure qu'Enée avance dans sa quête, il n'a plus besoin des accessoires et des supports du voyage : il abandonne ses navires, après avoir perdu sa patrie, ses parents, son épouse, sa nourrice, son pilote ; désormais, il est à lui-même son guide. Mais, pour son passage, il a eu besoin du navire : d'où toutes ces images de la barque du destin, celle qui *fait passer* de la vie à la mort, perçue comme renaissance, dans une circulation essentielle : la barque du « passeur » Charon, bien sûr, mais aussi celle de Janus, le dieu des portes et du passage, et celle de Pierre. Pour les mêmes raisons, le Bouddha est appelé le Grand Nautonier, et Saint-Christophe est le Passeur de l'Enfant divin.

Tissage et filage

Les images spécifiques du tissage viennent renforcer cette constellation symbolique.¹⁴ A travers le microcosme du tissu, l'homme de l'Antiquité pouvait retrouver, en une sorte de support de méditation, les structures essentielles du macrocosme, organisées autour d'un croisement pluridimensionnel. Comme le voyage initiatique, le tissage est le symbole de la mort et de la renaissance, de la désintégration et de la genèse. En effet, les végétaux utilisés subissent généralement une préparation, dont la symbolique la plus claire est celle du chanvre. Pour être apte au tressage et au cordage, le chanvre – dont l'étymologie est la même que celle du canevas, support à un tissage – doit préalablement pourrir. Il y a donc une première mort du chanvre, suivie d'une résurrection, et d'une modification structurelle, liée au «croisement»: la «vie» du chanvre et sa transformation retrouvent notre archétype fondamental. De même, comme nous l'avons relevé, le mythe d'Aristée, raconté par Virgile à la fin des *Géorgiques*, nous montre un essaim d'abeilles se développant, puis sortant de la carcasse d'un taureau en décomposition: même image de la vie naissant de la mort. Quant à l'idée d'une désintégration préalable à une reconstruction, nous la retrouvons dans la structure même du récit de l'*Enéide*, ou des *Métamorphoses* d'Apulée: le héros doit tuer en lui le «vieil homme» pour laisser la place à la naissance de l'initié, et à sa reconstruction ontologique.

Les étapes mêmes du tissage reproduisent la complexification que nous relevons comme la base de l'épopée initiatique; à l'origine, le mouvement circulaire et répétitif du fuseau engendre le mouvement linéaire qui produit le fil; puis celui-ci est transformé, par le tissage, en mouvement alternatif, dont nous avons vu que la complexité même dépassait une simple structure binaire reposant sur un choix «horizontal». C'est, croyons-nous, le sens symbolique du fil

14 Souvent, techniques et symbolique sont à l'unisson: dès l'Antiquité, les orpailleurs utilisaient des filets pour filtrer l'eau et retenir l'or...

d'Ariane. Associé au labyrinthe – et au cheminement labyrinthe du voyage – il permet à Thésée de dépasser la nécessité du choix alternatif entre les chemins à suivre, et de se situer dans un espace plus panoramique, plus intégrant, qui donne sa dimension ontologique au labyrinthe, entre la mort et la seconde naissance, la défaite et la victoire de Thésée. Par son rôle symbolique, le fil d'Ariane va au-delà du dilemme qui semble être le sens obvie du tissage, comme du labyrinthe, et fonde ces deux figures symboliques dans leur complexité et leur profondeur, à travers les notions de circulation et de relation. De même, le tissage multidimensionnel du voyage initiatique sous-entend une structure plus complexe que le simple filage des destins mortels dévolu aux Parques. Le sens symbolique de ce filage est clair: les hommes subissent leur destin, leur vie s'écoule de façon linéaire, jusqu'au moment où elle est coupée par le ciseau. Par le «tissage» initiatique de l'épopée, le héros réussit un renversement – on a vu les symboles du contre-courant – en même temps qu'il crée son espace symbolique, sa relation originale et personnelle au monde. L'élément nouveau, par rapport à l'acte déchirant des Parques – prises, suivant la belle formule de Gilbert Durand, dans le «conflit entre les intentions du fil et celles du ciseau»¹⁵ –, c'est justement l'introduction des structures croisées, et de leur polysémie complexe, qui transcrit l'individuation initiatique.

C'est pourquoi, chez Catulle – qui est, semble-t-il, le premier chez les Latins, à associer l'image des Parques, celle du filage, et celle du destin personnel, dans le fameux «*Currite ducentes subtegmina, currite fusi*» (poème 64), «tournez en étirant les fils, tournez, fuseaux» –, chez Horace, et surtout chez Virgile, qui distingue bien filage «banal» et tissage initiatique, le filage est associé à des images répétitives, linéaires, inexorables: c'est la roue des destins, la brutalité des ciseaux, dont on ne peut sortir qu'en créant son propre espace de sens, sa propre circulation croisée. Et on remarquera que l'orientation dans le labyrinthe est un beau résumé de tout cela: elle intègre:

15 Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'Imaginaire*, Bordas, 1969, p. 371.

- la *métis*, le cheminement complexe, qui contourne, s'adapte.
- la conquête du sens, par l'intériorisation (le terme du labyrinthe est en son centre).
- la rencontre avec les manifestations de la psyché à la fois les plus souterraines, les plus régressives (avec le Minotaure monstrueux, demi-frère d'Ariane, l'Initiatrice) et les plus sublimées (le centre coïncide avec l'Axe; la victoire sur le Minotaure permet, au moins provisoirement, l'accession de Thésée à une forme de «royauté» spirituelle).

On retrouve encore l'ambiguïté essentielle dont nous parlions; lorsque la *métis* démêle les chemins, il arrive un moment où l'on est confronté à tous les possibles que l'on a en soi. Le Minotaure et Thésée, la victime et le sacrificateur, sont donc secrètement unis, de même que le sont Ariane, l'initiatrice «lumineuse», et le Minotaure «ténébreux». C'est l'acte de Thésée qui détermine sa relation à ces énergies, et qui modèle sa relation au monde.

On comprend alors mieux que cette ambiguïté que nous relevions dans l'*Enéide*, nous la retrouvons dans le tissage. Elle place le héros en face de sa responsabilité, de son choix créateur. Et, comme nous le disions, chaque symbole devient vecteur de vie ou de mort; tout dépend de la façon dont il est «alchimisé» par le héros. Ainsi, le symbolisme du lien, du nœud se charge d'une redoutable ambivalence: il peut retenir, emprisonner, immobiliser, tuer (la pendaison est une des façons les plus fréquentes de se donner la mort, dans la tragédie), mais aussi relier, unir, tirer à soi. De même, délier, c'est libérer, mais c'est aussi défaire. Et c'est parce que ces symboles sont ambigus qu'ils ont une charge potentielle importante. En Latin, les mots *fascia*, lien, et *fascinum*, maléfice, ont la même racine. Mais on retrouve l'idée de lien, avec des connotations positives cette fois, dans *re-ligio*, et, encore plus précisément, dans *jugum*, qui a la même racine indo-européenne que le sanskrit *yoga*, le lien qui associe les chemins de droite et de gauche. La métamorphose, autre forme de croisement entre l'humain et le divin, est toujours sibylline à ceux qui l'observent, dans ses causes et dans ses conséquences. Quant au

tissage, il est tout aussi ambigu, puisqu'il travaille pour la vie comme pour la mort: la vitalité de l'araignée, éternelle fileuse, lui sert à tisser un piège mortel pour ses proies. Donc, vie et mort se côtoient, mais elles ne se confondent pas, et nous définirions assez volontiers le processus initiatique comme «art du croisement» qui permet de les mettre en relation dialectique.

Mais nous sommes là dans l'univers héroïque de l'*Enéide*. Si nous suivons maintenant notre métaphore du tissage dans le «côté de Didon» et celui des personnages tragiques, nous la retrouvons, mais inversée, en résonance symbolique avec les forces de la mort, et non plus celles de la vie. Ainsi, lorsque Pallas, le jeune allié d'Enée sur le futur site de Rome, est tué par Turnus, il est enseveli dans le vêtement qui avait été tissé par Didon à l'intention d'Enée; et ce voile tissé devient le lien qui unit Didon et Pallas dans le malheur d'une mort prématurée. Voici un bel exemple de destins croisés; chacun se trouve à une extrémité de la chaîne; l'une a tissé le voile; l'autre y a trouvé son linceul; ils ne se connaissaient pas, mais, par un de ces linéaments dont Virgile a le secret, et à travers l'éclat ambigu des images de la pourpre et de l'or, ils étaient frère et sœur d'infortune. Nous ajouterons Turnus, lié mystérieusement à eux dans ce monde complexe de correspondances, de reflets et de résonances, puisque c'est l'éclat du soleil sur le baudrier de Pallas porté comme un trophée par Turnus qui, ravivant le souvenir et la colère d'Enée, l'empêchera de faire grâce à Turnus, lors du combat singulier du XII^e livre. A travers tous ces réseaux, c'est le côté inexorable du filage et du tissage qui est mis en valeur: pas de «retournement», au contraire, une capture dans les filets du temps et du destin.

*Hermès, Janus, Saturne: la religion et le calendrier,
la fête et le sacrifice*

Elargissons le cadre de nos investigations, et entrons dans les rythmes de la vie quotidienne d'un lecteur de l'*Enéide*: sa religion, son calendrier, ses rituels, ses fêtes. Nous nous apercevons que notre

structure «croisée» y occupe toujours une place fondamentale; elle fait bien de l'*Enéide* l'*exemplum* d'un dynamisme symbolique qu'un Romain pouvait retrouver ensuite dans les actes signifiants de sa journée, dans l'organisation du temps, le tout fondant, dans son réseau organisationnel, la cohérence et l'efficacité du symbole.

Partons donc des images de la fête et du sacrifice; elles sont en apparence différentes, en fait secrètement alliées dans le symbolisme du croisement. La fête, c'est le croisement entre le quotidien et le transcendant, le désordre et l'ordre, le rationnel et l'irrationnel (la présence fréquente d'une nef dans le carnaval soulignant le passage d'un monde à l'autre). Le sacrifice, en apparence si différent de la fête, puisqu'il débouche sur la mort alors que la fête exalte les forces de la vie, s'organise autour des mêmes structures symboliques, dans la mesure où lui aussi est le carrefour de deux univers n'en formant qu'un: le monde des hommes, et le monde transcendant, trouvant leur intersection dans le sacrifice unissant le sacrificateur et la victime (et l'on sait que le Sauveur peut être présenté indifféremment en sacrificateur, comme Mithra, ou en sacrifié, comme le Christ). D'ailleurs, la relation entre fête et sacrifice, comme deux façons de conjurer et d'alchimiser la violence, est soulignée par le fait que, chez les Romains, plusieurs cycles festifs se terminent par l'expulsion et la mort symbolique du «vieux roi»: le *regifugium*, le 24 décembre, après l'orgie des Saturnales; et, après les fêtes lustrales de Janvier, la «mort» de *Mamurius Veturius*, le «vieux Mars», le 14 janvier. De même, dans notre cycle festif, Carnaval est rituellement brûlé après avoir été honoré.

La religion transcrit la même structure. Certaines divinités apparaissent nettement comme associées à cette dynamique des chemins qui se croisent. Elles le sont par groupes se structurant autour d'énergies complémentaires. Leur rendre un culte, c'est alors, pour les individus, donner une forme symbolique aux différentes forces habitant leur psyché. Carl-Gustav Jung, puis Germaine Aigrisse ont bien parlé de la complémentarité croisée entre les divinités «masculines», Apollon et Athéna, et les divinités «féminines», Dionysos et

Déméter. Mais, de façon encore plus claire pour notre propos, des individualités cumulent sur leur personne la multidimensionnalité du passage associé au devenir ontologique: Hermès-Mercure, bien sûr, le passeur des âmes, le Trismégiste, celui qui relie les trois mondes, et qui apparaît comme une complexification en même temps que comme un dépassement de la figure magique d'Hécate *trivia* (dans ses *Saturnales*, I, 9, 5, Macrobe l'associe explicitement à cette divinité), mais aussi Janus, associé à la *barque* du passeur, à la *clef* de l'ouvreur des portes solsticiales, au *bâton* du voyageur, à la *poutre* sous laquelle passe Horace lors de sa purification et de son initiation (et rappelons que *inire* veut dire «entrer», mais aussi «ouvrir», «commencer»),¹⁶ Janus, le dieu aux deux, ou plutôt aux trois visages, qui définit la relation au monde en termes de rapports de complémentarité entre des circuits de forces se posant dans un antagonisme et se résolvant dans un «croisement» complexe: dieu de l'Être et du devenir, ou plutôt de l'Être en devenir, Janus, comme Hermès-Mercure, est triple; symbolisant à la fois l'Être en soi et les modalités de sa manifestation, il regarde à la fois l'Orient et le Couchant, l'Alpha et l'Omega, mais il est à la fois l'Alpha et l'Omega; cela revient à dire qu'il y a dans le symbolisme de Janus tout le mystère attaché au nombre trois; on ne peut désigner Janus comme «triple» que dans la mesure où l'on a vu que l'une des trois «composantes» surdétermine les deux autres, qui sont ses émanations; et les lois de l'arithmétique ne s'appliquent pas à l'ontologie, où $1 + 1 = 3$! Dans certaines représentations, Janus est *quadrifrons*; suivant le même principe, nous avons alors en fait une structure à cinq éléments: un centre axial et quatre polarisations.

Quant à Saturne, lui aussi participe d'un même croisement complexe: dieu de l'Âge d'Or, mais aussi dieu ténébreux et maléfique, il unit dialectiquement la force «involutive» de condensation des énergies et la force évolutive de «libération» de ces énergies. Il est le lien entre le Principe originel et la matière mortelle, en même temps que le principe de leur conversion réciproque.

¹⁶ Cf. Joël Thomas, «Janus, le dieu de la genèse et du passage», *Euphrosyne*, Lisbonne, 1987.

Il n'est donc pas étonnant que Saturne, Janus et Mercure, les médiateurs, les passeurs, jouent un rôle important dans l'*Enéide* (comme Vulcain, l'alchimiste-forgeron, autre transmutateur; comme Apollon, dit «tisseur de cités»)¹⁷; en particulier, leur coexistence amicale est soulignée au VIII^e livre de l'*Enéide*: Janus et Saturne règnent ensemble sur le Latium pendant l'Age d'Or, et Virgile nous dit (VIII, 358) qu'ils avaient fondé des villes voisines.

La même rencontre de Janus et de Saturne se retrouve dans le calendrier, à un croisement particulièrement important, qui met bien en évidence, intégrée dans la vie quotidienne, toute la symbolique que nous avons développée jusqu'ici: le moment où les deux bouts de l'an se rencontrent, et où l'année ancienne, qui se clôt avec les Saturnales, vient non se fermer, mais se croiser et se vitaliser avec l'année nouvelle, inaugurée sous le signe de Janus, l'ouvreur, et de son mois, *Januarius*, dans le cours duquel se situe la fête des *lares compitales*, les divinités des carrefours; le carrefour est ainsi associé, dans les déroulements du quotidien, à Janus (dans le calendrier), à Diane *trivia*, et à Hermès-Mercure, qui avait sa statue aux carrefours.

Ainsi, dans cette circulation essentielle, pour que l'ordre puisse renaître, il faut d'abord que le désordre arrive à son comble; pour que la société puisse se recomposer, il faut d'abord qu'elle soit entièrement décomposée. L'année se ferme sur un moment de fêtes, de joie, qui commémore sa vitalité, en même temps que sur l'affirmation d'un retournement (revoici la croisée des chemins, comme lieu du retournement): c'est le «monde à l'envers» des Saturnales, où les esclaves prenaient la place des maîtres, et vice-versa. Et aussitôt, l'année nouvelle s'annonce avec les fêtes et les lustrations dédiées à Janus, l'«ouvreur» et le dieu du passage. On comprend alors que si Janus présente, à travers son temple aux portes ouvertes en temps de guerre, fermées en temps de paix, un visage tour-à-tour pacifique et

¹⁷ Cependant que son épithète, pythien, veut dire le «Putréfacteur»; ainsi, à travers l'association de son nom et de son épithète, Apollon intègre sur son *numen* les notions de tissage, de purification et de putréfaction.

belliqueux, c'est qu'il est essentiellement dialectique, comme Saturne, et que, comme lui, dieu du passage et des chemins croisés, il exprime le «jeu» de la violence, dans une relation essentielle des forces de cohésion et de dissolution que la fête des Saturnales avait commencé par «dynamiser» de façon particulièrement active.

Enfin, relevons, sur un autre plan, celui du fonctionnement institutionnel, en même temps que de la stylistique, la même image du croisement, comme lieu de renversement paradoxal: je pense à l'art du *panégyrique*, de l'éloge impérial. Le panégyrique est fondamentalement oxymoronique; et l'orateur semble bien vouloir souligner la puissance médiatrice et surnaturelle de l'empereur qui participe des différents mondes à travers son aptitude à concilier sur sa personne des vertus normalement contradictoires: la réflexion et l'audace, la clémence et l'inflexibilité, etc...

LA MODIFICATION DU CROISEMENT:
LA PHARSALE ET LE SATIRICON, COMME LIEUX DE LA
DISJONCTION ET DE LA CYCLOTHYMIE

Retrouvons, en diachronie, notre thématique de la croisée des chemins. Nous avons dit que l'«état de grâce» engendrant l'épopée initiatique, et l'utopie de l'impérialité, est très bref. Déjà, la fin du règne d'Auguste nous montre un empire réformiste, durci, réaliste, glissant de l'impérialité à l'impérialisme. Cinquante ans plus tard, sous le règne de Néron, on peut dresser un bilan. L'Empire n'est certes pas exsangue – il connaîtra une belle renaissance au II^e siècle –, mais il traverse une grave crise.

Une fois de plus, le thème des chemins qui se croisent est particulièrement heuristique pour entrer dans les profondeurs de la conscience collective de la période. Nous avons en effet deux très beaux récits, écrits pendant le règne de Néron, et qui sont un précieux témoignage pour le comprendre: un roman, le *Satiricon* de Pétrone, et une épopée, la *Pharsale* de Lucain. Si nous prenons comme

dénominateur commun à nos analyses l'image symbolique des destins croisés, nous découvrons des éléments fort intéressants sur la façon dont elle s'est modifiée d'Auguste à Néron.

En particulier, par delà les distinctions, souvent artificielles et paralysantes, en genres, nous accédons au lien symbolique profond qui unit la *Pharsale* et le *Satiricon* : ces deux œuvres, si différentes en apparence, représentent deux témoignages des capacités de réaction de la période à une même angoisse ; deux visages contrastés d'une même problématique.

Dans la période néronienne, l'harmonie complexe des structures mentales, qui avait atteint un *apex* avec la fondation de l'Empire, semble se défaire. C'est un phénomène bien connu des sociologues : dans la durée, la tension agonistique a du mal à se maintenir, les déséquilibres apparaissent ; la cyclothymie succède à l'énantiodromie. Le monde néronien est cyclothymique : plus de cette tension entre le sacré et le profane qui donnait leur sens, dans le quotidien, à la fête, à la religion, à l'expression symbolique. Mais un clivage entre un rationalisme outrancier – dont les Stoïciens se feront de plus en plus les interprètes – et un recours régressif à l'occultisme, à la magie, à l'irrationnel, avec un énorme fossé d'incompréhension entre ces deux univers. Nous repassons du trois au deux.

Chacun à sa manière, Lucain et Pétrone vont dire leur prise de conscience aiguë – nous serions tenté de dire tragique – du drame de l'impossibilité, dans un monde où les structures de l'épopée initiatique sont encore dans les mémoires – parodiée, ou imitée, l'*Enéide* est en contrepoint, dans le *Satiricon* comme dans la *Pharsale* –, mais où elles ne sont plus « vivantes », dans une société qui ne peut plus les assimiler.

Et, de façon très intéressante, nous pouvons saisir ce phantasme de l'éparpillement dans la modification des trajectoires : les chemins ne se croisent plus de la même façon que dans l'*Enéide*, on ne parvient plus à une circulation essentielle, dans des mondes où les constantes sont l'obscurcissement, l'éloignement, la séparation, la déréliction, la dépoliarisation, le chaos, et, comme terme à tout cela,

l'immobilité et la mort. L'ambiguïté non plus n'a plus le même sens : elle augmente le doute et le « brouillage », au lieu d'être un élément constitutif du processus d'individuation.

Le *Satiricon*

A travers le récit des aventures d'Encolpe et de ses deux acolytes, Ascylyte et Giton, on voit bien comment, dans le *Satiricon*, s'opère un retournement inverse de celui que nous avons constaté dans l'*Enéide*. La structure initiatique, vécue dans une lointaine nostalgie – Encolpe, le vieux poète Eumolpe, ne cessent de dissenter sur l'épopée, de composer eux-mêmes – est totalement inversée : on ne va plus vers, on s'écarte de ; la quête se transforme en fuite ; les mouvements ne sont plus centripètes, mais centrifuges. Les chemins se croisent sans but, les alliances se nouent et se dénouent au hasard des rencontres ; les personnages semblent frappés d'inconstance. Le *Satiricon* apparaît donc comme le monde dépoliarisé des chemins brouillés, et il est révélateur que le labyrinthe y tienne une place importante, non comme lieu de l'épopée initiatique, mais comme lieu où l'on se perd. Tout est brouillé dans le *Satiricon* : les voix (les dialogues se mélangent, s'imbriquent dans de vertigineux empilages de récits dans le récit), les trajectoires, les motivations, sautant sans nécessité d'un objet à l'autre. Lorsqu'Encolpe et ses amis sont invités chez Trimalcion, ils s'égarerent dans le dédale de son immense villa ; puis, lorsqu'ils en sortent, ivres (autre brouillage...), ils se perdent dans le labyrinthe des ruelles, qui se mettent à fonctionner comme un piège, dans la structure urbaine, architecturale, géométrisée, dure et résistante, de la Ville. Le personnage épique sait où il va ; tout au moins, il l'apprend ; il a un rôle à jouer dans le monde, et le monde a besoin de lui. Les personnages du *Satiricon* sont superfétatoires, et ne vont nulle part ; c'est sans doute pour cela que, puisqu'aucun endroit ne vaut plus qu'un autre, ils sont possédés par un insatiable besoin de changement, et frappés d'une impossibilité de s'orienter. Encolpe ne cesse de s'égarer, dans Rome, et, lorsqu'il

demande son chemin à une vieille, elle le mène ... au bordel, lieu par excellence de l'anonymat et de la dépersonnalisation.

Le croisement sous forme de modification s'opère de façon tout aussi négative: dans le *Satiricon*, la métamorphose, c'est le *déguisement*. Les personnages y ont souvent recours. Ils ne changent pas profondément; mais leur apparence est modifiée, ce qui les arrange bien, dans un monde du chatolement, de la constante dérobade. Le déguisement n'est plus du tout la croisée du divin et de l'humain, comme dans les sociétés intégrant une liturgie, mais un camouflage de l'humain, qui se perd dans son chatolement et sa diversité. Quant à la ruse, elle ne sert plus à créer, ou à être, mais à *avoir* l'autre (dans tous les sens argotiques du mot), ou à lui échapper: *métis* dévaluée, qui se perd dans ses propres méandres, avec le thème «emboîté» du trompeur trompé, dans un univers où tout se dérobe, tout est truqué, comme les épisodes et les mets du festin de Trimalcion.

En ceci, le *Satiricon* est bien un roman, qui plus est, un roman moderne. Comme la tragédie, mais à sa manière, il célèbre le *démembrement*, mais un démembrerment qui ne serait pas – comme dans les *Métamorphoses* d'Apulée, roman initiatique, lui – le préliminaire à une reconstruction ontologique. Derrière l'agitation et une certaine fureur de vivre se profile, croyons-nous, une forme d'angoisse et de désespoir qui, bien sûr, n'est jamais dite: le sentiment tragique de la solitude – même dans la foule –, de la distance et de l'impossibilité. Il fait trop sombre, dans le *Satiricon*; c'est un monde condamné à ce mouvement pur, qui est sa façon d'affirmer la vie, et à une fuite en avant qui, nous le verrons, n'est pas non plus étrangère à la *Pharsale*. C'est un monde où l'on retrouve, omniprésent, le «geste vain» des Danaïdes ou de Sisyphe, celui qui laisse s'écouler, s'échapper, ne peut ni retenir ni transformer; monde touchant, poignant, non dépourvu, à sa manière, de grandeur, et auquel va toute notre sympathie; monde, enfin, qui définit déjà nombre de paradigmes (un jugement critique; une acribie du regard posé sur le monde; un doute systématique; une structure problématique; un héros «romanesque») qui feront for-

tune, bien plus tard, en Europe occidentale, et dont la compréhension nous est donc précieuse, car ils nous parlent de nous-mêmes.

La Pharsale

La modification de la symbolique du croisement est encore plus riche, plus nuancée aussi, dans la *Pharsale*. Le ton, bien sûr, est totalement différent, les réponses apportées aussi; mais elles transcrivent un constat de la même crise existentielle.

La *Pharsale* est beaucoup moins connue que le *Satiricon* ou l'*Enéide*. C'est un peu injuste pour Lucain, ce jeune météore de la poésie, ce Rimbaud latin, qui fut, avec Néron, l'élève de son oncle Sénèque, et mourut à vingt-six ans: entré dans la conjuration de Pison, il fut dénoncé et contraint de se tuer. Sa *Pharsale* se voulait une épopée «moderne», traitant d'un sujet historique, et non plus mythique (ce qui n'empêchait pas la magie d'y jouer un rôle: toujours la cyclothymie). Elle racontait la fin de la République: les années 49-48 av. J.C., l'affrontement de César et de Pompée, et les victoires de César en Espagne, à Pharsale, puis à Alexandrie. Le récit s'organise autour de trois protagonistes: César, haï de Lucain, qui représente le Mal absolu et la volonté de puissance au service d'un ego hypertrophié; Caton, le sage, le stoïcien, le porte-parole des idées de Lucain; enfin, Pompée, le troisième personnage, qui apparaît dans une voie moyenne: ni bon ni mauvais, faible, influençable, il pourrait représenter l'homme à la croisée des chemins, entre le bien et le mal.

J'attire votre attention sur le fait que, dans la *Pharsale*, il n'y a plus un, mais trois héros. Enée cumulait sur sa personne, dans une conjonction, les trois fonctions indo-européennes (la souveraineté et la prêtrise; le commandement militaire; la fonction économique et l'assistance vis-à-vis de ses compagnons) avant de les redistribuer dans le Latium. Dans la *Pharsale*, on a l'impression qu'un effet de *disjonction* dissocie les trois fonctions, chacune d'entre elles devenant une «spécialité» de chacun des trois protagonistes: Caton est le

représentant de la première fonction (il mérite de régner, il est digne de sacrifier), mais il l'assume dans la stérilité et la solitude – toujours la solitude, dans cet univers du discontinu. César incarne la deuxième fonction, la fonction guerrière. Quant à Pompée, il apparaît comme le représentant de la troisième fonction : il défend le peuple, mais en fait, surtout, les puissances d'argent, la Rome civile, féconde et prospère, qui va mourir avec lui.

Ainsi, les convulsions de la République moribonde amènent à la disjonction. Dans la *Pharsale*, les chemins ne se croisent plus ; et par delà l'heureuse conjonction de l'*Enéide* qui, elle, se relie à un *illud tempus* des origines, les hommes de la société néronienne se sentent frères de solitude avec les combattants de Pharsale : tous sont dans un monde disjoint, discontinu.

Et le stoïcien très orthodoxe qu'est Lucain écoute fidèlement les leçons du stoïcisme, prônant en particulier l'individualisme. A travers ces trois voies séparées, ces trois trajectoires d'hommes solitaires, qui ne se veulent plus solidaires, on serait tenté de dire que chacun joue, personnellement, sa chance. C'est César qui l'emportera, parce qu'il a la force, et la *mētis*, avec lui. Mais il crée son pouvoir dans le déséquilibre et dans un climat de violence qui se retournera contre lui ; et on comprend que Lucain en fasse une incarnation du Mal, pour ainsi dire diabolique, lorsqu'on se souvient que *diabolê*, en Grec, veut dire «dissociation».

Les mouvements dominants de la *Pharsale* transcrivent cette séparation des chemins. Dans l'*Enéide*, toute la dynamique des forces convergeait lentement vers un Centre : le futur site de Rome, autour duquel s'organisait la circulation complexe, horizontale et verticale. Dans la *Pharsale* – proche en ceci du *Satiricon* –, les lignes de force sont

– la *séparation* : sur ce plan, les voyages de la *Pharsale* sont le contrepoint de ceux de l'*Enéide*. L'*Enéide* commençait à l'étranger pour finir à Rome. La *Pharsale* commence à Rome, et se termine à l'étranger, à la périphérie.

– la *fuite-poursuite* qui est (comme dans le *Satiricon*) l'inversion de la quête. Enée progressait, Pompée fuit devant César. C'est sans

doute une fuite stratégique, mais c'est une fuite quand même. Revenu de Gaule, César cherche à empêcher Pompée de gagner Brindes et de s'embarquer pour l'Épire. Faute d'y parvenir (pour une fois, sa *celeritas* est prise en défaut), il repasse par Rome, où il pille l'*aerarium*, le trésor public («et pour la première fois Rome fut plus pauvre que César») et part pour Marseille et l'Espagne, afin d'y mater les armées alliées aux Pompéiens, en attendant l'été, qui lui permettra de traverser enfin l'Adriatique : la Méditerranée est sillonnée par cette fureur, ces orbites démesurées de la colère : courses du carnassier frustré qui ronge son frein, et se rabat sur du menu fretin, sans cesser de surveiller sa proie qui se dérobe. Au centre de ces cercles de mort, qui conduisent César d'Est en Ouest, puis à nouveau vers l'Est, Rome, terrifiée, retient sa respiration et attend. On le voit, volontairement ou non, Lucain a complètement inversé la situation épique traditionnelle, en même temps que la symbolique spatiale, en plaçant la *Pharsale* sous le signe de la séparation et de la disjonction.

Devant cette désagrégation, Caton apporte une réponse. En ceci, la *Pharsale* est, d'une certaine façon, plus positive que le *Satiricon*, qui ne proposait rien. Mais la voie choisie par Caton, qui est la voie stoïcienne, est révélatrice de l'impossibilité de ce monde à sortir de son problème : au contraire, la solution de Caton accentue encore le mal. Faute de pouvoir se relier, Caton se raidit dans une attitude héroïque, admirable, mais stérile. Nous retrouvons bien le choix stoïcien, qui est essentiellement refus : refus des passions, refus de la compromission sur le plan social. Cela enferme un peu plus dans la solitude, et derrière cette recherche de la pureté absolue, il y a peut-être, secrètement, une fascination pour la stérilité. Donc, les Stoïciens cherchent à prendre la voie inverse du *Satiricon*, mais, paradoxalement, ils n'échappent pas aux mêmes filets : attitude en contrepoint, dont l'excès même est amené par un autre excès qu'elle veut compenser. La trajectoire symbolique, là aussi, est révélatrice. Caton ne souhaite pas, ne veut pas se relier à d'autres chemins que le sien. En face de la trajectoire intégrante, centripète et spiralee de l'*Enéide* vers un

Centre, en face de la trajectoire erratique et désordonnée du *Satiricon*, Caton choisit la ligne droite, la *marche en avant* obstinée, et symbolisée par le splendide récit de sa traversée du désert de Libye. Dans cette crise où l'homme n'est plus en harmonie avec le monde qui l'entoure, c'est la nouvelle forme du voyage initiatique: le voyage jusqu'au bout de soi-même, une sorte de chemin de croix assumé peut-être avec une secrète complaisance, et dont la progression est rythmée par une symbolique à la fois linéaire et schizoïde. Car c'est le problème de l'attitude stoïcienne: ce raidissement «verticalise» extraordinairement le rapport au monde, au détriment de la *métis*, de l'adaptation souple et du tissage complexe.

Caton s'enfonce avec son armée dans le désert. Il s'y enfonce comme dans un four, destiné à le consumer et à le tremper à tout jamais. Suicide, sacrifice, «baroud d'honneur». Le vent de sable se lève; Caton et son armée continuent, dans un univers stérile, mouvant; le désert devient omniprésent, il envahit tout, entoure tout d'un linceul mortel. Les hommes sont recouverts de sable, paralysés, pétrifiés; en même temps, le soleil les torture, les dessèche. Tout nous oriente vers des images d'absorption, de minéralisation. Et pourtant, ils réussissent à survivre, à se dégager, poursuivent la marche en avant. Admirable description de ce calvaire dans le désert, encore accrue par la motivation, splendide ou dérisoire, comme on voudra: seulement se prouver qu'on peut encore avancer. Enée cherchait à sortir des épreuves parce qu'il avait une mission. Eux ne vont pas quelque part; ils avancent. Il y a sans doute, pour le philosophe stoïcien, une sombre satisfaction à être seul dans cette apocalypse, contre tous les éléments déchaînés: c'est par cet acte, presque inhumain à force de tension, que Caton entend laisser une trace de son passage – comme César lors de sa traversée de l'Adriatique, César qui lui ressemble sur ce point.

Il est fascinant d'observer, dans le stoïcisme, la contradiction entre une vision optimiste du monde et ce secret désir d'anéantissement absolu par un sacrifice, un «arrachement» de son être au monde,

dans une disjonction insoutenable.¹⁸ Comme les Stoïciens, Lucain pense que l'on est arrivé à la fin d'un cycle. La chute de la République, les malheurs de Rome, vérifient alors l'équité de l'univers; le destin, puissance régulatrice, corrige un déséquilibre venant de la trop grande prospérité des Romains. Derrière cette idée, nous retrouvons la théorie des alternances, présidant à toute création: celle-ci ne peut s'élaborer qu'à travers une «respiration» cosmique, suite de mouvements homogénéisants et hétérogénéisants, constructeurs et destructeurs. L'*Enéide* se situait dans une phase de construction; la *Pharsale* correspond à une phase de destruction; mais le tout s'équilibre, et Rome ne peut se créer qu'à travers cette complémentarité.

Il y a alors une forme de dialectique qui unit les trois personnages centraux de la *Pharsale*: de même qu'Enée était le Fondateur, César a, de tout temps, été choisi par le destin pour jouer le rôle de sacrificateur dans l'expiation collective. Pompée et Caton, eux, seraient alors secrètement unis à César dans un tragique et mortel rapport de complémentarité: victimes expiatoires destinées à être immolées par lui, en même temps que la République. Ainsi, la circulation, les chemins croisés, existeraient, le sacrificateur et la victime seraient liés, à travers même la mort, dans l'acte sacrificiel générateur de vie.

Cela, c'est la théorie. Le problème, c'est que, quand on lit la *Pharsale*, on reste sur l'impression laissée par les autres séries d'images: les tentatives individuelles, la fuite-poursuite, la séparation, la marche en avant; comme si les chemins croisés n'étaient plus qu'une nostalgie démentie par un présent irrémédiablement cassé.

Nous avons suivi cette riche thématique des chemins qui se croisent, à travers la civilisation et la culture gréco-latines. La conclusion me

¹⁸ Les Stoïciens n'ont pas échappé à la cyclothymie, à l'intérieur même de leur système philosophique, à travers leur hésitation devant l'action, la *praxis: fuga mundi* ou *transformatio mundi*, la solution pessimiste ou la solution optimiste, montrent, plutôt qu'une richesse dans le choix des solutions possibles, l'aporie à laquelle est réduit le stoïcisme, du fait de son système peu susceptible de régénération et d'ouverture.

semble s'esquisser d'elle-même : l'homme n'est jamais si profondément vivant que lorsqu'il intègre, dans sa religion, sa culture, des structures fondées sur la circulation et sur l'échange, c'est-à-dire sur un métamorphisme qui nous donne ce que j'appellerai une description profonde du monde. C'est en ceci que le siècle de Périclès, la période augustéenne, me semblent véritablement *vivre* leurs mythes par leur faculté d'intégration de toutes les dimensions de l'être : «verticalité» et «tissage» horizontal unis dans une énantiodromie. Ce n'est qu'en énantiodromie, cette forme «ouverte» du croisement, que l'on est vraiment créateur, donc vivant. Cela, les Romains, comme toutes les grandes civilisations, l'ont compris collectivement à quelques moments de leur histoire ; et j'espère avoir montré que l'*Enéide* est une belle illustration de cette idée fondamentale, à la fois très «moderne» et très permanente, selon laquelle, quand l'*unitas multiplex* remplace les unités simples et clivées, la notion des chemins qui se croisent prend toute son importance ontologique. L'Antiquité classique l'a bien compris ; au moins en ceci, elle n'est pas morte pour nous. Mais continuons la suite de l'histoire : elle est également instructive.

Car (et sans que l'on puisse parler d'une stricte diachronie) vienne le système à vieillir, et le rythme devient haché, déséquilibré. La cyclothymie succède à l'énantiodromie. L'Autre n'est plus perçu comme celui avec lequel on échange, mais comme un adversaire, le Barbare, celui qui vous menace. Alors, la circulation ne se fait plus, les structures se figent. En même temps, les pensées se schématisent. A l'intérieur même de la société, l'incompréhension règne entre tendances extrêmes : volonté de s'arracher à la pesanteur du monde, chez les Gnostiques, ou de se tenir à l'écart de ses agitations, chez les Stoïciens, ont en commun de s'opposer à une *métis* devenue opportuniste, pragmatique et agnostique ; de la même façon, on voit l'hyperrationalisme s'opposer à un irrationalisme total. L'immobilisation étant, comme la disjonction, biologiquement mortifère, de telles sociétés sont bien menacées, et la société romaine n'y a pas échappé qui s'est raidie sur des structures déjà vides. Mais cette mort n'était qu'un avatar : la vie avait déjà transmigré, en particulier dans

le Christianisme, qui prenait le relais de l'aventure méditerranéenne et européenne ; une nouvelle dialectique s'établissait déjà, comme l'a montré Hilary Armstrong.¹⁹ Par ailleurs, les formes agonistiques particulières qui vont faire fortune dans la civilisation d'Europe occidentale (le doute systématique ; la pensée critique ; la structure «romanesque» problématique) existent déjà en germe dans la romanité, et se révéleront, à leur manière, fécondes, dans la pensée européenne : il y a là un autre chemin. Ainsi se prolonge une ontologie du devenir où la conscience humaine apparaît comme le lieu même de la médiation, de la croisée complexe des chemins, puisque, selon la belle formule de Nietzsche, «ce qu'il y a de grand en l'homme, c'est qu'il est un pont, et non un but».²⁰

¹⁹ Voir dans ce volume pp. 105-131.

²⁰ Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Prologue, 4, Librairie Générale Française, 1972, p. 10.