IV

LES DÉGUISEMENTS DES DIEUX DANS L'*ÉNÉIDE*. QUELQUES OBSERVATIONS

par ROGER LESUEUR

Professeur à l'Université de Toulouse-le-Mirail
5, allées A. Machado, 31058 Toulouse Cedex

SOMMAIRE. — *Les divinités ne prennent pas toutes indifféremment forme humaine chez Virgile ni dans n'importe quelles circonstances. Le déguisement est essentiellement réservé à celles qui font obstacle à la mission d'Énée : c'est le plus souvent un acte aux conséquences graves et dramatiques pour les humains qui en seront les victimes, une imposture choquante, contraire au culte et au respect de la* **Fides**. *Virgile s'est inspiré de la théologie de Varron de Réate qui établit des degrés dans les fonctions divines ; il a su concilier la poésie avec la philosophie dans les limites du genre épique et l'ampleur des dangers liés à l'imposture des apparences trahit ici l'influence de Platon.*

EPITOME. — *Dei non omnes aeque apud Vergilium neque his aut illis locis siue temporibus speciem hominum sine discrimine adsimulant. Tali mendacio illi maxime utuntur qui rebus ab Aenea gestis obstant, quo accidit ut grauiter et acerrime homines afficiantur qui sic laedentur ; haec est turpis simulatio quam cultus reuerentiaque Fidei respuant. Varronis Reatini theologiam Vergilius secutus est quae gradus in singulis deorum muneribus instituit, artem poeticam cum philosophia intra epici carminis fines coniunxit et quam ampla pericula fallaces imagines haberent hic docuit Plato.*

La critique virgilienne, en général, quand elle ne refuse pas de s'intéresser au déguisement des dieux — un artifice qu'elle concède à la tradition homérique — se contente d'en noter la variété sans lui prêter une attention particulière. Pour certains en effet, les voix oraculaires, divinatoires et oniriques suffiraient à l'expression du Surnaturel si Virgile avait fait l'économie des scènes et des interventions des dieux olympiens où nous les voyons parfois prendre forme humaine [1]. Mais ne serait-il pas bien surprenant

1. A. BELLESSORT écrivait ces lignes en 1920 (*Virgile, son temps et le nôtre*, Paris, Perrin) : *J'aurais pu dans cette analyse supprimer presque entièrement le rôle des dieux qui nous gêne mais pas beaucoup plus, quoi qu'on en ait dit, que dans l'Iliade. Ils ne sont en somme que des allégories dramatiques des mouvements les plus naturels du coeur et de l'instinct. Le merveilleux ne subsisterait pas moins et nous impressionnerait même davantage s'il ne se manifestait que par des oracles, par des augures, par des phénomènes étranges et des songes... mais enfin il faut accepter les dieux de l'épopée et leur cortège de miracles inutiles.* Plus près de nous, P. BOYANCÉ se contentait de noter que les dieux de Virgile comme ceux d'Homère *se montrent tantôt eux-mêmes tantôt sous des traits empruntés*, ajoutant judicieusement néanmoins *Virgile estompe ce qui donnerait du dieu une image trop concrète, trop anthropomorphique, sauf quand il s'agit de leur transformation momentanée en mortel* (*La religion de Virgile*, P. U. F., Paris, 1963). L'ouvrage de W. KUHN, *Götterszenen bei Vergil*, Carl Winter-Universitätsverlag, Heidelberg, 1971, qui a beaucoup apporté à notre intelligence des interventions divines, ne fait pas une place à part aux apparitions déguisées, et K. QUINN décrit la *divine machinery* de l'*Énéide* dans son ensemble en les mentionnant au passage (*Virgil's Aeneid, a critical description*, London, 1968, p. 302). Aucune étude, à ma connaissance, n'aborde de front cet aspect du merveilleux épique, à la fois littéraire et religieux.

qu'un poète dont nous connaissons mieux aujourd'hui les méthodes artistiques, notamment en matière de composition, et le souci du détail significatif, ait reproduit ces « déguisements » dans le seul dessein d'une imitation simpliste et purement ornementale ? Une analyse rapide de l'oeuvre, menée sans préjugé, doit nous montrer d'abord que les épisodes du récit, où ces transformations s'accomplissent, n'interviennent pas n'importe où, ni n'importe comment, comme pour ouvrir un astucieux éventail d'une panoplie de fantaisie. Nous distinguons en effet :

A) La métamorphose proprement dite, irréversible, de type ovidien et de caractère étiologique : au livre IX, le poète demande aux Muses de rappeler les raisons qui ont amené les nymphes à se substituer aux vaisseaux d'Énée sous la menace de Turnus. Jupiter en effet, refusant de conférer l'immortalité à des œuvres humaines, leur concède néanmoins, à la demande de la Grande Mère, une mutation glorieuse. L'exemple est unique.

B) La métamorphose passagère, assimilée à un déguisement, par emprunt des traits du visage ou de la forme du corps ou des vêtements d'un être humain. Ainsi, dans ce même livre IX, Apollon prend la forme du vieux Butès pour modérer l'ardeur d'Ascagne ; c'est encore le seul exemple dans l'*Énéide* d'un type d'intervention protectrice au cours des combats ; l'*Iliade*, en revanche, nous en montre beaucoup[2].

A l'exception de ce cas, les métamorphoses-déguisements temporaires sont opérées, hors des combats, par des divinités secondaires : Somnus qui a pris les traits de Phorbas ; Iris, ceux de Béroé ; Allecto, ceux de Calybé et Juturne ceux de Camers. Toutefois Vénus recourt aussi à cet artifice au livre I où nous voyons encore la substitution d'Amour au petit Ascagne.

Les apparitions dans les songes ne constituent pas une catégorie à part vu que les dieux peuvent s'y manifester soit sous leur aspect réel comme Mercure au livre IV ou le Tibre au livre VIII — divinité fluviale représentée sous les traits d'un vieillard coiffé de roseaux —, soit sous une forme d'emprunt comme Allecto-Calybé pendant le sommeil de Turnus ; mais, en dehors de ce cas, on remarque que les phénomènes oniriques — rêves ou visions réelles — ne font pas intervenir le déguisement[3].

Ajoutons encore que la substitution d'Amour à Ascagne est de nature particulière car son action est sans effet immédiat et visible sur la reine, à la différence de ce qui se produit ailleurs ; Didon n'en a pas conscience et l'illusion demeure totale.

Quels enseignements pouvons-nous tirer, d'ores et déjà, de cette analyse ? D'abord, que Virgile s'est montré beaucoup plus discret qu'Homère dans la mise en œuvre de déguisements affectant les grandes divinités olympiennes ; ensuite que l'épisode des vaisseaux changés en nymphes n'est pas à prendre en compte au même titre que les autres mutations du fait que

2. Cf. F. ROBERT, *Homère*, P. U. F., 1950, p. 33 : *Habituellement les dieux se montrent aux hommes sous les traits d'un ami, d'un parent, d'un compagnon.* Mais ils peuvent aussi, ce qui n'arrive jamais dans l'*Énéide*, à l'exception des Furies, prendre la forme d'un animal (*Il.*, 7, 59) ou d'un objet (*ibid.*, 4, 75).

3. Le cas est particulièrement net pour les Pénates qui apparaissent en songe à Énée (3, 151) : *... uisi ante oculos adstare... / ... multo manifesti lumine...*, et pour Anchise (5, 722) : *caelo facies delapsa*).

ce sont là des objets qui ne reprendront plus leur forme primitive ; Virgile a inséré dans son épopée un beau conte dont le caractère féérique a pu d'ailleurs paraître déplacé dans un poème d'inspiration proto-historique et de vives critiques ne lui ont pas été épargnées[4].

Reste alors le cas des divinités secondaires : Iris, Allecto, Juturne, Somnus. Malgré la diversité de la mise en scène — et notamment autour du motif de la reconnaissance du dieu — il est clair que leurs interventions se situent à des moments particulièrement critiques de l'action et remettent chaque fois en cause ou bien l'issue heureuse des navigations troyennes ou bien l'installation d'Énée ou Latium. Outre le fait que Virgile ne s'est pas ici toujours inspiré d'Homère pour imaginer ces épisodes, on observe que ce ne sont pas les grands Olympiens — le déguisement de Vénus, nous verrons pourquoi, doit être mis à part — qui se rendent coupables d'une imposture envers les Troyens et leur chef : le masque de l'identité apparaît comme un artifice de l'anti-destin, mais essentiellement maléfique et moins inspiré par un désir de vengeance, au niveau du moins des exécutants, que par le dessein de remporter un avantage stratégique sur le parti adverse en prenant pour cible des foules innocentes et de bonne foi ou des individus pris au dépourvu. C'est une arme qui porte — sauf pour le cas de Somnus/Phorbas où l'on ne discerne pas la main criminelle — la marque propre de Junon ; la grande déesse y recourt à trois reprises aux livres V, VII et XII, au cours de ses offensives majeures dirigées contre Énée. Virgile, loin de nous proposer là quelque échantillon d'un savoir-faire tout gratuit, a voulu au contraire opposer les méthodes et le tempérament des divinités en conflit l'une contre l'autre : à Junon la violence des agressions foudroyantes et spectaculaires sans intervention personnelle ; à Vénus la discrétion, l'ambiguïté et le charme d'une féminité mi-divine, mi-humaine, mais porteuse, elle aussi, de malheurs. On a pu faire remarquer, à juste titre, qu'après la mission de Mercure auprès des Africains pour faciliter l'accueil des Troyens en terre carthaginoise, les artifices de Vénus n'étaient plus nécessaires sinon pour guider Énée sur les traces de Didon, prologue d'une intrigue amoureuse, comme on sait, aux conséquences néfastes[5].

La nature du mal est aussi différente à chaque fois et le mal lui-même comporte des degrés : les entreprises de Juturne, quand elle prend les traits de Métiscus, et celles de Somnus ont pour effet de décourager leur victime, de l'arrêter dans ses efforts ou son élan ; le dieu du Sommeil fait preuve d'une réelle perversité en agissant sournoisement contre Palinure, un homme très estimable, sans lui laisser aucune chance de salut ; la nymphe, sœur de Turnus, trompe son frère dans un dessein opposé ; elle prend pour cible non la vie d'un homme mais son honneur et Vénus fait de même pour assurer ce qu'elle croit être le bonheur ou le repos de son fils, étant peu soucieuse des intérêts politiques en jeu. Attachées l'une et l'autre au héros de leur sang, elles pèchent par de bonnes intentions, par l'effet d'un égoïsme

4. Entre autres, après HEYNE, PAGE et MACKAIL, R. D. WILLIAMS, *The Aeneid of Virgil*, Books 7-12, St Martins Press, 1973, ad IX, 77 : *this is the most incongruous episode in the whole Aeneid.*

5. W. H. FRIEDRICH, *Excurse zur Aeneis, Philologus*, 94, 1940, p. 142-174, et K. BUCHNER, *Virgilio*, edizione italiana, *Paideia*, 1963, p. 396.

pardonnable mais nuisible à l'intérêt supérieur de leur protégé. Plus grave est le comportement d'Iris dont Virgile ne cache pas les mauvais desseins (*haud ignara nocendi*) et qui agit sur ordre et sans pitié. Enfin, au degré le plus bas de l'échelle, Allecto, haïe des dieux eux-mêmes, la déesse *luctifica*, habile à revêtir toutes les formes, à prendre tous les visages (*tot sese uertit in ora*).Ainsi, le dessein général reste chaque fois le même malgré ce souci de *uariatio* qui nuance chaque fois le ton et la couleur du récit et permet d'éviter la monotonie des répétitions.

Le choix des divinités travesties pour une mauvaise cause est aussi révélateur d'une conception hiérarchisée du divin selon des degrés de connaissance. Junon, déesse autoritaire, partage avec son époux l'empire du ciel et commande à certains éléments comme l'eau (Juturne), aux phénomènes atmosphériques (Iris), et peut aussi se faire obéir des forces de la Nuit (Allecto). Mais, pas plus que Jupiter, elle ne donne elle-même l'exemple du travestissement dans l'action ; Apollon n'y consent qu'une fois pour le bien d'Ascagne, Vénus semble se divertir du subterfuge non sans coquetterie. Au sommet de l'édifice, Jupiter, qui déchiffre seul les Destins et veille à leur accomplissement, demeure immuable et n'a recours qu'une seule fois aux services d'une divinité nuisible, la *Dira* qui paralyse les forces de Turnus au moment décisif de son combat avec Énée ; Junon, qui ne partage pas avec lui cette fonction de guide sacré, use au contraire par trois fois de ce procédé, trahissant ainsi son impuissance désespérée à changer le cours des événements. Cependant sa qualité de déesse suprême préserve la distance qui la sépare des mortels avec lesquels elle n'entre jamais en contact direct. Nous pouvons dire par conséquent que la possibilité réservée à d'autres de revêtir forme humaine révèle l'incertitude et la dégradation de leur statut divin. Ce ne sont plus que des puissances aveugles soumises aux compromissions de la corporéité, sphère trouble et inquiétante où se trament tous les conflits.

Dans ces conditions, il ne sera pas surprenant de constater que la représentation physique des dieux se précise ou, au contraire, s'estompe selon qu'ils combattent ou bien favorisent la mission d'Énée, c'est-à-dire la volonté du *fatum*. Certes, qui voudrait décrire leurs traits, leur stature, leur taille même serait bien en peine d'esquisser un portrait un peu signifiant. De Jupiter,Virgile ne nous parle que du regard qui s'abaisse vers la terre, du sourire qui rend le ciel serein[6] ; son Être se confond avec son Verbe, c'est un *numen* sans visage. De Junon, nous entendons déjà des accents de colère, le ressentiment et les plaintes, soit au Conseil des dieux, soit dans les monologues et les exhortations, ce dont le poète lui-même s'étonne :

... tantaene animis caelestibus irae[7] ?

Du Ciel, mais de moins haut que Jupiter, d'un nuage ou d'une montagne, elle regarde la Terre, suivant de près les événements pour pouvoir promptement intervenir si besoin est ; animée de passions qu'elle exprime autant en paroles qu'en actes, elle se déplace rapidement d'un lieu à un autre[8].

6. *Aen.*, 1, 223-224 ; 254-255.
7. *Aen.*, 1, 11.
8. *Ibid.*, 1, 52 ; 7, 323 et 628-630.

Neptune, en revanche, se laisse mieux imaginer : Virgile le décrit en onze vers, manœuvrant son char comme un aurige, accompagné de sa nombreuse escorte marine [9] ; son front émerge des eaux ; il participe personnellement avec son trident au sauvetage de la flotte troyenne [10]. Mais sa présence dans le poème est épisodique et l'aide qu'il apporte à Énée reste toujours ponctuelle et répond à des intérêts qui ne sont pas directement en rapport avec le dessein de Jupiter [11]. Citons encore la description de Mercure, simple ministre de l'Olympe, quand il prend son envol vers la terre africaine et la longue descente qui lui succède [12]. Vénus, de son côté, non seulement peut prendre apparence humaine et se faire reconnaître d'Énée par sa nuque, sa chevelure, son parfum et sa démarche, mais elle pleure devant Jupiter ou rit en quittant Junon ou s'offre même aux étreintes de Vulcain, jouant de ses charmes physiques et de sa grâce naturelle au gré des circonstances, c'est-à-dire à la fois femme et déesse, tantôt révélée comme telle dans de spectaculaires théophanies ou par les effets mortels de la passion amoureuse, tantôt dégradée par l'anthropomorphie qui rejoint la sphère arcadienne de son influence [13].

Il n'est pas sans intérêt non plus de se demander si Virgile nous décrit de simples déguisements qui modifient l'aspect extérieur du dieu ou de vraies métamorphoses supposant des transformations de taille et de nature. L'opinion de Heinze selon laquelle les dieux ne feraient que se travestir comme des masques [14] résiste mal à l'examen de tous les cas quoique nous ne puissions tirer beaucoup d'enseignements du formulaire, d'ailleurs assez pauvre, utilisé par le poète : *gerere os habitumque* pour Vénus [15] — *fit Beroe* pour Iris [16] — *faciem deae reponit* pour Iris encore [17] — *formam adsimulata Camerti* [18], *cuncta gerens uocemque et corpus et arma Metisci* [19] ; *in faciem... ut conuersa Metisci* [20] pour Juturne — *Phorbanti similis* [21] pour Somnus. Si des termes comme *conuersa, adsimulata, mutata* indiqueraient plutôt un vrai changement de forme, *gerens* s'applique mieux au travestissement ; en revanche, l'hétéromorphie proprement dite apparaît comme le privilège d'Allecto comme on le voit dans son intervention auprès de Turnus où le verbe *fit* est expliqué par les trois vers qui le précèdent :

Allecto toruam faciem et furialia membra

9. *Ibid.*, 5, 816-826.
10. *Ibid.*, 1, 127 et 145-147.
11. *Ibid.*, 5, 800-815.
12. *Ibid.*, 4, 238-258.
13. Sur cet aspect du caractère de Vénus dans l'*Énéide*, cf. A. WLOSOCK, *Die Göttin Venis in Vergils Aeneis*, C. Winter Universitätsverlag, Heidelberg, 1967, p. 139-145.
14. *Vergils epische Technik*[3], Teubner, Leipzig, 1928, p. 312 : *sie legen fremde Gestalt und Kleidung nur wie eine Maske an.*
15. *Aen.*, 1, 315.
16. *Ibid.*, 5, 620.
17. *Ibid.*, 5, 619.
18. *Ibid.*, 12, 224.
19. *Ibid.*, 12, 472.
20. *Ibid.*, 12, 623.
21. *Ibid.*, 5, 842.

exuit, in uultus sese transformat anilis
et frontem obscaenam rugis arat[22].

En face d'Amata, ce sont de simples objets, ce qu'on ne voit pas ailleurs, qui deviennent des serpents :

... fit tortile collo
aurum ingens coluber ; fit longae taenia uittae
innectitque comas et membris lubricus errat[23].

De même la *Dira* peut prendre la forme d'un petit oiseau :

alitis in paruae subitam collecta figuram[24]

Mais sans doute la distinction, de caractère plus théologique que poétique, entre déguisement et métamorphose n'était-elle pas le souci principal de Virgile ; son objectif se situait ailleurs. De même en effet que l'assentiment aux volontés du *Fatum* et la pratique de quelques vertus majeures comme la *pietas*, la *clementia*, la *iustitia* et la *fides* constituent les deux piliers idéologiques de l'*Énéide*, de même la perversité prend elle-même deux visages, si l'on peut dire, celle du mal qui résulte d'une action contraire au *Fatum* et celle d'un vice de comportement consistant à tromper son adversaire. Peu importe donc la modalité du subterfuge et de l'imposture ; le formulaire virgilien ne présente, en vérité, qu'un intérêt secondaire : c'est l'acte qui compte, qui l'emporte sur le merveilleux, qui s'expose chaque fois à la condamnation morale du poète mais à des degrés, bien sûr, différents. Ainsi, du déguisement à peine visible de Vénus sur le chemin de Carthage aux métamorphoses véritables, croyons-nous, des créatures inférieures et nuisibles, constatons-nous une amplification de l'imposture visuelle qui met davantage en valeur notre perception spiritualisée de Jupiter et l'approche discrète mais incertaine de la corporéité des grands dieux ; plus ces derniers évoluent en bas de l'échelle de la connaissance et du bien qui s'identifie au soutien de l'entreprise d'Énée, plus ils « s'humanisent » physiquement pour s'incarner dans l'animalité par un ultime avatar de leur condition.

Puisque le déguisement est une arme dans la panoplie du dieu combattant, il faut aussi considérer la personne dont il prend l'aspect : ce n'est pas une inconnue : quoique l'identité de Phorbas soit incertaine, Palinure lui parle comme à un compagnon de travail qui doit avoir quelque pratique du pilotage maritime[25] ; Calybé est une prêtresse de Junon, la protectrice de Turnus, de sorte que ses paroles ont chance d'être mieux écoutées ; Juturne choisit Camers, guerrier illustre et brave[26], ou bien Métiscus, le propre cocher de son frère. Iris devient Béroé, un personnage important dans le groupe des Troyennes[27]. Vénus imagine de se faire prendre pour une *uirgo spartana* ou une Harpalycé dont la grâce exceptionnelle et quasi surhumaine ne laissera pas Énée indifférent. On se laisse mieux tromper par ceux aux-

22. *Ibid.*, 7, 415-417.
23. *Ibid.*, 7, 351-353.
24. *Ibid.*, 12, 862.
25. *Ibid.*, 5, 848-851.
26. *Ibid.*, 12, 225-226.
27. *Ibid.*, 5, 621.

quels on fait confiance et, l'essentiel une fois acquis, il importe assez peu que la divinité soit ou non identifiée ; lorsque le cas se produit l'homme ne trouve guère de parade contre le subterfuge dont l'effet le saisit d'angoisse et paralyse son jugement ou l'amène à s'interroger sur le malheur qui le frappe [28]. Virgile a varié le scénario sur ce point : si Vénus est reconnue d'Énée, Iris des Troyennes et Juturne de Turnus, en revanche il n'est pas précisé si Palinure a conscience d'être terrassé par un dieu [29] ; si Turnus, au livre VII, a bien réellement vu la Furie telle quelle est [30] ; mais nous ne saurions tirer de ce silence une preuve négative car tout ne nous est pas toujours dit. Le poète a voulu, sur des réactions de ce genre, tendre un voile de mystère, celui-là même de l'expérience religieuse, qui n'est pas identique pour tous et éviter aussi que ces schémas d'intervention fussent réglés par un mécanisme immuable comportant plusieurs actes obligés : décision de la divinité — démarche de substitution — choix du lieu et des personnes — exhortations ou informations — réussite de la ruse — révélation du dieu à son départ.

Les hommes ou les femmes sur lesquels s'exerce l'action du dieu par personne interposée de cette façon ne sont pas non plus pris au hasard. Virgile, dit-on souvent pour excuser en quelque sorte ces épisodes fabuleux, a moralement préparé les victimes à tomber dans le piège : épuisement et découragement des Troyennes en Sicile et d'Énée après la tempête qui le jette sur une terre inconnue ; hostilité de Turnus aux projets de Latinus qui lui refuse sa fille au profit d'un étranger et le dresse contre lui bien avant l'intervention de la Furie, ce sont là des situations, des états psychologiques susceptibles d'entraîner à eux seuls des conséquences imprévisibles et des réactions irrationnelles. Mais, à regarder les choses de plus près, on s'aperçoit que Virgile ne s'est pas borné à fonder le merveilleux et la féerie de ces interventions extraordinaires sur un support de vraisemblance qui les rendît plus crédibles. Il faut bien remarquer que plus la personne visée par le dieu se perd dans l'anonymat ou plus elle présente un faible niveau de conscience politique, mieux elle succombe à la supercherie. Énée lui-même se laisse facilement séduire (au sens propre du mot) par la beauté d'une Vénus, mi-femme mi-déesse, à un moment de l'action où le sens de sa mission ne lui est pas encore clairement apparu, où il ignore tout de l'Italie, des guerres qui l'attendent et du règlement final ; ce n'est encore qu'un pauvre exilé, ouvert aux promesses et aux conseils qu'il peut recevoir ; Turnus se laisse d'autant mieux tromper par la Furie et par Juturne qu'il combat aveuglément les *fata* et se refuse obstinément à envisager toute solution diplomatique qui mettrait fin à la guerre. Palinure, malgré ses mérites et son sympathique dévouement, n'est qu'un homme obscur et commun, heureux de pouvoir laisser son nom quelque part. Les foules enfin sont naturellement émo-

28. Cf. dans ce dernier cas les réflexions désabusées de Turnus comprenant que sa soeur Juturne a voulu le tromper (12, 632-649) et, à un degré moindre, l'interrogation inquiète d'Énée (1, 409-415) au départ de sa mère Vénus.

29. Nous n'entendons qu'un appel désespéré à ses compagnons (5, 860) : *ac socios nequiquam saepe uocantem*.

30. Cf. 7, 458-461. Turnus est seulement « possédé » par Allecto qui agit de l'intérieur.

tives et mouvantes, très soucieuses de leur intérêt immédiat : ainsi les femmes de Drépane tirent spontanément de l'envol d'Iris la conviction que les dieux s'intéressent à leur cause et peut-être même la soutiennent[31] ; les Latins, malgré la trève, veulent reprendre les armes parce qu'ils donnent raison au dernier qui a parlé et s'apitoient sur le destin personnel de leur chef[32].

L'*Énéide*, épopée nationale, est aussi, pour une large part, méditation sur l'Histoire ; pénétrant dans un large public, elle lui montrait tout un réseau d'interférences opérées par la fiction poétique entre la religion et la politique et Virgile savait bien que les foules, ignorant le plus souvent les causes profondes et les mécanismes complexes à leurs yeux des actes de gouvernement, étaient spontanément portées à les entourer de mystère, à soupçonner les Puissants de masquer leur visage. Auguste, précisément, offre un bon exemple de ces figures ambiguës, lui sur qui les Romains, au témoignage de Tacite[33], ont porté des jugements contradictoires à l'heure de sa mort. Bilan positif ou négatif ? L'avers ou le revers de la pièce ? Quelle était vraiment la face cachée du prince, son naturel travesti ? On sait que le peuple romain, très attaché à la *fides*, voyait dans le déguisement une pratique d'histrions, l'empreinte de la débauche ; l'usurpation d'identité, même fabuleuse, ne pouvait être ressentie qu'avec gravité, comme une atteinte aux vertus morales, par les couches les plus saines de la population. Il existait bien également une vraie, une honorable Béroé, un vrai Métiscus, une vraie Calybé, un vrai Camers et d'autres encore mais tous absents de la scène et donc incapables de fournir la preuve physique du subterfuge. Mais quand, au contraire, Énée sera initié à ses hautes fonctions et qu'il sera entré dans le cercle fermé des grands chefs, Vénus ne voudra plus se déguiser pour lui remettre ses armes, emblèmes de sa puissance ; désormais, il ne fait plus partie de l'humanité commune, il est conscient de son propre destin[34].

Ainsi, ces soi-disant ornements poétiques dont Virgile n'a pas voulu faire l'économie ont en réalité valeur d'allégorie ; ils nous invitent à chercher l'idée derrière l'image[35] : entre les dieux qui décident de son destin et la foule

31. C'est du moins ce que paraît signifier la hâte furieuse des femmes à suivre l'exemple de la fausse Béroé après avoir reconnu Iris ; mais le poète ne donne pas de leur décision une explication claire et vraiment logique.

32. Cf. 12, 238-243 : *... et Turni sortem miserantur iniquam.*

33. *Ann.*, I, 9-10.

34. On remarquera que l'épiphanie de Vénus, au livre II, constitue une intervention en accord avec le *Fatum* puisqu'elle fait comprendre à Énée que les dieux sont les véritables acteurs de la chute de Troie et qu'en conséquence il doit fuir. La déesse *genetrix* montre des comportements franchement contradictoires d'un épisode à un autre : elle aide les Destins en VIII et en XII (où elle arrache la pique d'Énée retenue par l'olivier de Faunus) mais elle les contrarie en I et en IV et c'est alors seulement qu'elle prend une fois les traits d'une mortelle. Il arrive aussi qu'Iris apparaisse sous sa forme véritable comme au début du livre IX : mais alors elle s'adresse à un allié, à un ami et ses intentions ne sont nullement agressives comme en V où elle combat les ennemis de Junon ; la différence des deux missions explique, croyons-nous, celle des deux interventions. Juturne ne se présente jamais à son frère sous son aspect réél (or elle agit toujours contre les *fata*) et Allecto a recours, devant le même Turnus, à une effrayante « apocalypse » pour précipiter le déclenchement des hostilités. Mais le comportement des Furies est spécial ; on peut dire que sa torche qui allume l'incendie du Latium est le pendant maléfique de l'épiphanie de Vénus à Troie.

35. Il est délicat, dans le cas qui nous occupe, de distinguer nettement l'allégorie et le symbole ; la divinité déguisée est certes une personnification de l'imposture d'une Puissance, mais elle évoque,

ignorante, jouet de leurs calculs et de leurs caprices, le poète imagine une chaîne de causalité associant les grands dieux à leurs ministres et la propose à ses lecteurs comme susceptible d'être réelle, soit qu'il croie personnellement à l'existence de ces dieux simulateurs et mutants, soit qu'il la considère comme plausible à défaut peut-être d'être probable. C'est lui qui indique les raisons d'un événement provoqué par une divinité travestie : pourquoi Vénus conduit Énée vers Carthage, pourquoi Palinure doit mourir, pourquoi Turnus s'engage contre Énée dans une fureur aveugle, etc... C'est le poète en somme qui donne la clef d'un mystère ou plutôt de ce qui n'en est un que pour les malheureux qui ont été abusés. Sa vision personnelle a valeur apocalyptique et transcendante qui le distingue de l'historien arrêté aux frontières du Surnaturel.

De ce point de vue, l'*Énéide* recueille l'héritage de la théologie varronienne et des spéculations sur l'organisation de l'univers qui animaient les cercles de lettrés à l'époque de Cicéron : ainsi les discussions sur l'Un et le Multiple à propos du polythéisme et surtout la vision stratifiée du monde depuis la matière jusqu'au dieu suprême en passant par des intermédiaires vivants ; la création, dans son ensemble, présente en effet divers degrés de sensibilité dont le plus élevé est tenu par l'*anima* et l'*intelligentia*, attributs propres à Jupiter. On a fait observer que, dans ce cosmos, les divinités maléfiques comme la *Dira*, la *Fama*, *Allecto* dérivaient pour une bonne part du statut démonique défini longtemps auparavant par Xénocrate et Chrysippe qui refusaient de croire à des actes criminels commis par les dieux et les mettaient au compte de créatures impures, tantôt bénéfiques, tantôt néfastes[36]. Que Virgile ait connu ces courants d'idées dans le creuset des *Antiquités divines*, cela est à peu près certain puisque la philosophie nourrit l'exposé d'Anchise dans la Catabase d'Énée, au point de s'introduire indûment dans la trame même du genre épique. Mais, précisément, dans l'*Énéide*, philosophie et poésie ont pu coexister et se compléter, malgré l'imitation constante d'Homère, parce que déjà, dès l'époque de l'*Iliade*, les dieux anthropomorphes n'étaient pas non plus figurés comme de simples mortels au pouvoir supérieur ; malgré certains aspects physiques, certaines attitudes caractéristiques, ils ne nous permettent guère plus que ceux de Virgile de

en profondeur, une réalité socio-politique qui peut avoir valeur symbolique : c'est, en somme, l'éternelle incertitude de l'humanité face à son destin ou à la Fortune dont elle croit être souvent le jouet. Ce problème touche l'ensemble des épisodes où les dieux interviennent et la manière dont Virgile a dépeint l'expérience religieuse (cf. P. BOYANCÉ, *La religion de Virgile...*, p. 17-38, et W. KUHN, *Gotterszenen...*, *passim*, et p. 168-178).

36. Agathe THORNTON, *The living universe, gods and men in Virgil's Aeneid*, Brill, 1976, et notamment p. 1 à 34. On sait que la démonologie avec la doctrine des deux démons personnels remonte aux moins à Pythagore ; Platon ne l'a pas constituée en tant que science cohérente mais il y a fait de nombreuses références dans le *Phèdre*, le *Cratyle*, la *République* (mythe d'Er) et le *Banquet* (statut intermédiaire de l'Amour). Après lui, ces croyances vont se systématiser avec Philippe d'Oponte et Xénocrate (cf. R. HEINZE, *Xenocrates*, Leipzig, 1892). Les stoïciens intégreront la démonologie à leur *cosmos* par les liens de la *sympatheia* ; ils se représentent déjà, avant Varron, un univers vivant, peuplé d'âmes. Au second siècle, sous l'influence du platonisme, la démonologie est à l'honneur avec Apulée (*De deo Socratis*), Plutarque et Maxime de Tyr. A la lumière de cette tradition, on a pu se demander si les dieux inférieurs de l'*Énéide* ne figuraient pas comme le μεταξύ entre les grands dieux et les hommes, c'est-à-dire comme de véritables démons (cf. J. PERRET, *Le polythéisme de Virgile*, *Mélanges Picard*, Paris, 1949).

tracer d'eux un portrait sûr. Beaucoup plus que des corps, comme l'a judicieusement remarqué J.-P. VERNANT[37], les dieux helléniques sont des « puissances » qui se refusent à des contacts prolongés avec les hommes ; le panthéon homérique, qui est aussi celui de l'*Énéide*, mais constitué avant l'apparition d'une réflexion sur les mythes, marquait sans ambiguïté la distance et la différece de nature entre eux et nous. Les critiques faites à Homère portaient autant sur la moralité des dieux que sur leur morphologie proprement dite qui, jusque dans la statuaire, prend un caractère de symbole : la beauté, l'harmonie du corps, les proportions des traits du visage traduisirent l'effort des artistes voulant donner quelque idée « concrète » de l'excellence du divin. Ces valeurs religieuses, dont Virgile a recueilli l'héritage, montraient le corps comme une source de misères, de peines, de souffrances et de maladies, de laideur en général si l'on applique ce mot à la condition humaine. Ainsi, des enseignements comme le pythagorisme et le platonisme n'ont pas marqué une rupture brutale avec le mythe archaïque du fait que chez Homère déjà le corps représente le support douloureux de la vie ; la différence entre le poète et le philosophe vient de ce que celui-ci prétend tenir la clef d'une libération et s'oppose en cela en pessimisme du premier.

Or, cette existence d'une hiérarchie fondamentale dans l'univers affirmée par Homère et structurée par des théories plus tardives sur une échelle des forces et des compétences explique pourquoi Virgile, croyons-nous, a voulu donner un relief dramatique aux scènes d'intervention de dieux déguisés en les plaçant précisément à quelques grands tournants de l'action ainsi que nous l'avons montré : il est humiliant certes pour un homme raisonnable qui détient une parcelle du *logos* divin de prendre l'aspect d'une créature inférieure, d'un animal par exemple ; quelle pitié que le destin lamentable des Prétides se croyant transformées en génisses et de Pasiphaé monstrueusement éprise d'un taureau !

A ! uirgo infelix, quae te dementia cepit[38] !

D'une manière comparable, les Tragiques grecs montraient la *Mania*, elle aussi envoyée par un dieu, précipitant le héros dans le malheur et modifiant la conscience de son identité, de sa dignité ; la démence n'est-elle pas proche du *Furor* de la bête sauvage ? Celle d'Héraclès, par exemple, ou d'Agavé ou d'Ajax ? Elle aussi déguise, transforme le réel en une sorte de cauchemar semblable à celui que vivent les Troyennes en Sicile après le départ d'Iris qu'elles avaient identifiée à Béroé. Or, ce qui est vrai pour l'homme qui s'abaisse en s'incorporant dans l'animalité dépourvue de raison, ou, pis encore dans des végétaux ou la matière inanimée, l'est aussi pour le dieu-démon qui consent à prendre forme humaine et notamment celle d'une personne précise : Phorbas, Béroé, Calybé, Camers, Métiscus.

Cette dégradation à la fois morale et cosmique du divin qui est la marque et l'apport de la réflexion philosophique en général et de la cosmo-

37. *Mythe et pensée chez les Grecs, Études de psychologie historique*, Éditions de la Découverte, Paris, 1985, p. 355-370.

38. *Buc.*, 6, 47.

logie varronienne en particulier ferait peser sur l'*Énéide* un pessimisme diffus et menaçant sans la contrepartie de l'ascension d'Énée sur la voie de l'apothéose que lui promet Jupiter :

> *... sublimemque feres ad sidera caeli*
> *magnanimum Aenean*[39]

Ainsi l'avatar du déguisement et cette montée vers les séjours célestes représentent les deux pôles opposés entre lesquels l'homme et la divinité pris l'un et l'autre dans un mouvement inverse évoluent vers le meilleur ou vers le pire. Énée, comme tous les grands fondateurs, recevra la récompense, popularisée par l'évhémérisme, de son courage et de ses mérites et son âme, désormais sans pesanteur et libérée de l'enveloppe corporelle laissera dans un vain tombeau les restes matériels de son passage sur terre.

Ces considérations nous paraissent conduire à deux conclusions : elles réduisent d'une part la dissonance souvent soulignée entre la célèbre eschatologie d'Anchise du livre VI et la mise en scène des dieux d'Homère : puisant en effet à des sources diverses où s'exprimait différemment la conscience religieuse des Grecs, Virgile a su concilier des enseignements concernant la purification des âmes avec des représentations qui décrivent le processus opposé de la corruption du statut divin : désincarnation d'un côté mais incarnation ou simulacre d'incarnation de l'autre ; moralisation au sommet du panthéon olympien mais perversion radicale au plus bas degré. D'autre part, le déguisement des « puissances » qui met en valeur les effets dangereux des apparences et l'aveuglement de ceux ou celles qui en sont les victimes, trahit la forte influence du platonisme dans une oeuvre où le Portique a cependant beaucoup marqué son empreinte[40]. Virgile a présenté sous une forme dramatique et parfois tragique le trouble des âmes né de l'ignorance de la vérité et le choc des esprits en présence de ces marionnettes redoutables dont ils ne voient pas la main qui les guide : tous ces tours de maîtres illusionnistes que certains rangent un peu vite dans les accessoires épiques traditionnels ont pris dans l'*Énéide*, en raison même du sujet, une valeur signifiante et un rôle fonctionnel qu'ils ne pouvaient avoir dans l'*Iliade* et l'*Odyssée*. La dimension éthique et religieuse du poème s'en trouve renforcée et agrandie.

39. *Aen.*, 1, 259-260 et aussi 12, 794-795.

40. L'appartenance de Virgile à telle ou telle école n'a jamais été totale et exclusive qu'il s'agisse de l'épicurisme dans les *Bucoliques* et les *Géorgiques* ou du stoïcisme dans l'*Énéide* ; le discours d'Anchise au livre VI emprunte l'essentiel de son contenu philosophique au Pythagorisme et à Platon. A ce dernier, comme nous l'avons vu, remonte de toute évidence la conception d'une démonologie active dans l'univers, mais aussi la distinction entre le monde intelligible et le monde sensible : c'est elle qui apparaît dans les fonctions des dieux de l'*Énéide*. Est apparence tout ce qui est corps, non-être, multiple, changeant. En revanche, l'idée de Dieu reste toujours identique à elle-même. Enfin, l'erreur dont sont victimes ceux ou celles qui assistent aux apparitions des dieux travestis rappelle assez celle des prisonniers de la caverne. Cette influence platonicienne ne se manifeste-t-elle pas aussi dans l'amour d'Énée pour Didon ? J. PERRET a cru reconnaître dans les propos et la justification du héros troyen au moment de son départ de Carthage la thèse proposée dans le *Phèdre* : *il* (l'amour) *est éblouissement de deux êtres qui découvrent l'un dans l'autre le reflet de l'éternelle beauté* (*Hommages à J. Bayet*, *Latomus*, 70, 1964, p. 538-543).