V

SPIRITUS INTUS ALIT : LA POÉTIQUE DE LA LUMIÈRE DANS L'*ÉNÉIDE*

par M. DERAMAIX

Maître de conférences à l'Université de Rouen

SOMMAIRE. — *Grâce aux degrés de la* **lumière**, **Homère** *suggérait déjà les* **liens** *qui unissent les* **hommes** *aux* **dieux**. *De l'Antiquité à nos jours, plusieurs commentateurs ont découvert dans l'*Énéide *un usage semblable de la* **lumière**. *Un examen du* **bouclier d'Énée** *le confirme car la* **lumière**, *dans la* **beauté** *et par le* **symbole**, *nous y parle des* **hommes** *et des* **dieux** *à la fois. Pour notre part, nous souhaitons montrer que la* **lumière** *contribue à définir le* **sublime virgilien**, *sans oublier la souffrance et la terreur. Elle illustre le* **symbolisme virgilien** *en associant le* **sensible** *au* **spirituel**. *La* **lumière** *permet ainsi à Virgile de mêler la* **théologie** *des* **poètes** *à celles des* **philosophes** *et de l'*État. *Enfin, puisque les* **Anciens** *expliquaient le plus souvent la* **vue** *en supposant qu'un* **rayon lumineux** *émanait de l'*œil, *nous nous demandons si, parfois, Virgile employait sciemment* **lumen** *pour* **oculus**. *Nous nous appuyons à ce propos sur la façon dont* **Cicéron** *conçoit la* **lumière** *comme* **médiatrice** *entre le* **corps** *et l'*âme.

EPITOME. — *Homerus dicitur uariis luminis gradibus coniunctionem hominum cum deis significauisse sicut ab antiquitate autem usque ad hanc aetatem enarratores complures reperti sunt qui Vergilium poetam in libris Aeneidos lucem in usu simili ac Homerus habuisse putarent. Quam sententiam, si Aeneae clipeum diligenter perspexerimus, et nos comprobabimus. Nam per quemdam pulchritudinis splendorem Vergilius de deis simul ac de hominibus per figuram tractat. Itaque ea lux pertinet et ad definiendum Maronis genus sublime (quodam dolore terroreque aliquando admixtis) et ad declarandam coniunctionem sensibilium cum intelligibilibus. Sic poetae per lucem de theologia, poetarum scilicet et philosophorum et ciuitatis principum, loqui licet. Cum denique ueteres physici per quemdam igneum lucidumque radium ex oculo egressum uisus aenigmata plerumque soluerint, usurpaueritne aliquando sciens prudensque Vergilius uerbum « lumen » pro uoce « oculus » quaerimus. Quod aliquot locis in quibus Cicero lucem medium quoddam inter corpus animumque esse significat fundari firmarique uidetur.*

Chez Homère, déjà, les formes variées de la lumière contribuent à une poétique qui cherche à appréhender dans la beauté les rapports de l'homme avec le sacré. Ainsi, αἴγλη est la lumière surnaturelle sans source. Φέγγος désigne la splendeur qui rayonne de la divinité. Σέλας, comme expression d'une puissance surnaturelle, peut avoir une valeur transcendante, sacrale

C'est avec le plus grand plaisir que nous exprimons notre chaleureuse gratitude envers MM. les Professeurs Alain MICHEL, Philippe HEUZÉ et Pierre LAURENS pour l'aide, les conseils ou l'approbation qu'ils nous ont si généreusement apportés à différents stades de cette étude, que nous dédions à Carlo Vecce.

et médiatrice. Αὐγή, enfin, est liée à la lumière du feu tandis que φάος représente la lumière vitale et symbolise l'annonce d'événements heureux [1].

Partant, il n'est pas étranger à la tradition épique antique de s'interroger sur la part que peut avoir une poétique de la lumière dans l'*Énéide*. Quelle est la nature de cette lumière [2] ? Les commentateurs néo-platoniciens de Virgile et leurs continuateurs chrétiens du III^e^ au VI^e^ siècles [3], l'exégète médiéval connu sous le nom de Bernard Sylvestre et l'École de Chartres [4], Dante [5] et un disciple de Marsile Ficin tel que Cristoforo Landino [6], à des degrés divers, font preuve d'intérêt pour les phénomènes lumineux dans l'*Énéide*. La lumière manifeste des réalités intelligibles dans l'apparence sensible. Elle instruit les hommes du vouloir divin et reconduit leurs âmes à leur patrie céleste. Puisque nous avons traité cette question dans une partie de notre thèse — à propos de la conjonction qui s'opéra, dans la littérature latine chrétienne de la Renaissance napolitaine, entre le platonisme et le virgilianisme — nous voudrions interroger ici le texte de l'*Énéide* lui-même [7].

1. Pour une étude sémantique de la lumière dans la poésie grecque, voir M. G. CIANI, *Phaos e termini affini nella poesia greca. Introduzione a una fenomenologia della luce*, Florence, 1974, p. 97 et suiv. et p. 175.

2. Sur cette question, voir S. SCHULBAUM, *La symbolique de la lumière et des couleurs chez Virgile*, dans *E. O. S.* (XXXIII), 1930-1931, p. 117-135 ; V. PÖSCHL, *Die Dichtkunst Virgils. Bild und Symbol in der Aeneis*, Vienne-Innsbruck, 1950 (1964, 2^e^ éd.). Traduction anglaise par G. SELIGSON, *The art of Virgil. Image and symbol in the Aeneid*, Ann Arbor, 1962 ; J. THOMAS, *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, Paris, 1981, p. 114-122, 300, 310-316 ; Ph. HEUZÉ, *L'image du corps dans l'œuvre de Virgile*, École Française de Rome, 1985, p. 267-280, 540-579.

3. Voir P. COURCELLE, *Les Pères de l'Église devant les Enfers virgiliens*, dans *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge* (XXII), 1955, p. 5-74.

4. Voir *The Commentary on the first six books of the Aeneid of Virgil commonly attributed to Bernardus Siluestris*. A new critical edition by J. W. Jones and E. F. Jones, University of Nebraska Press, Lincoln-Londres, 1977. Pour l'attribution probable du *Commentaire* à Bernard de Chartres, voir A. VERNET, *Recherches sur l'auteur et l'œuvre, suivies d'une édition critique de la Cosmographia*, Thèse de l'École des chartes, Paris, 1938. À propos de l'accord avec les Chartrains, on se reportera à D. C. MERSON, *The ground and nature of literary theory in Bernard Silvester's twelfth-century on the Aeneid*, Thèse de l'Université de Chicago, 1967.

5. Dans le *Paradis* en particulier.

6. À propos de Marsile Ficin (1433-1499), maître de l'humanisme platonicien, on pourra se reporter à l'article qui lui est consacré dans le *Dizionario Biografico degli Italiani* (Rome, 1, 1960-) ainsi qu'à sa biographie par R. MARCEL (*Marsile Ficin*, Paris, 1958). Pour une bibliographie récente et commode, voir P. O KRISTELLER, *Marsilio Ficino and his work after five hundred years*, dans *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone. Studi e documenti*, 2 vol., Florence, 1986, vol. 1, p. 15-196. Cristoforo Landino (1425-1498), ami de Ficin, poète latin, professeur d'humanités au *Studio* de Florence (pour un aperçu bio-bibliographique, voir A. FIELD, *The origins of the Platonic Academy of Florence*, Princeton, N. J., 1988, chap. IX, p. 231 et suiv.), est l'auteur des *Disputationes Camaldulenses* (Florence, 1480, a cura di P. Lohe, Florence, 1980). Dans ce dialogue, après deux livres consacrés respectivement à la vie active et à la vie contemplative puis au souverain bien, les livres III et IV forment un long commentaire platonicien des six premiers chants de l'*Énéide*. Dans son livre intitulé *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide* (Paris, 1981, p. 298 et suiv.), Joël Thomas a montré que « chaque situation essentielle dans la progression d'Énée comporte des notations lumineuses et colorées » (voir également les p. 115 à 118 sur la lumière comme manifestation de la transcendance et les p. 298 et suiv. à propos des notations lumineuses qui jalonnent la progression d'Énée).

7. *Théologie et poétique : le « De partu Virginis » de Jacques Sannazar dans l'histoire de l'humanisme napolitain*. Thèse de doctorat (nouveau régime), sous la direction de M. le Professeur Alain Michel, soutenue le 24 janvier 1994 devant l'Université de Paris IV-Sorbonne. Voir le vol. II, partie III — *La lumière et l'œil : histoire d'un lieu commun. Poésie, allégorèse et théologie de la lumière et du regard de Virgile à Léon Hébreu*, chap. I — Les états de lumière, 5 : L'allégorèse de la lumière chez Virgile dans les *Disputationes camaldulenses* de Cristoforo Landino, 6 : Macrobe, Servius et Bernard Sylvestre : trois prédécesseurs de Cristoforo Landino ?

I. Le bouclier d'Énée : les éléments d'une poétique de la lumière

Comme Homère l'avait fait dans l'*Iliade* (XVIII, 478-608) pour le bouclier d'Achille, Virgile a inclus dans son poème la description du bouclier offert par Vénus à Énée. Dans la IV^e^ des *Géorgiques* (345-347), déjà, Virgile avait précisé que la nymphe Clyméné narrait à ses compagnes fileuses les amours des dieux depuis le Chaos. Il avait ainsi associé un mythe cosmogonique à ce lieu commun de l'invention poétique qu'est la toile brodée. Ce rapprochement lestait d'un poids spirituel l'épisode d'Aristée, d'Orphée et d'Eurydice en opposant le désir et le temps humains, liés à la mort, aux amours et à l'éternité divines. Dans la revue des scènes du bouclier d'Énée, Virgile procède de façon semblable, avec cet art de la *callida iunctura* cher à Horace. Il vivifie un *topos* de la réflexion sur la composition littéraire en le faisant servir à un exposé sur la rencontre de la Providence et de l'histoire de Rome. Commençons par observer certaines des scènes représentées sur le bouclier[8].

Atque hic auratis uolitans argenteus anser
porticibus Gallos in limine adesse canebat;
Galli per dumos aderant arcemque tenebant
defensi tenebris et dono noctis opacae :
aurea caesaries ollis atque aurea uestis,
uirgatis lucent sagulis, tum lactea colla
auro innectuntur... (VIII, 655-661)

« Et ici, voletant sous les portiques dorés, une oie d'argent chantait que les Gaulois étaient là, sur le seuil ; les Gaulois étaient là parmi les buissons et serraient la citadelle, défendus par les ténèbres et l'aubaine d'une nuit sombre. Ils ont une chevelure d'or et un vêtement d'or, leurs sayons rayés luisent, leurs cous de lait sont cerclés d'or... ».

... et lapsa ancilia caelo
extuderat, ... (ibid., 664-665)

« ... et il avait travaillé en relief les anciles tombés du ciel, ... »

Haec inter tumidi late maris ibat imago
aurea, sed fluctu spumabat caerula cano,
et circum argento clari delphines in orbem
aequora uerrebant caudis aestumque secabant.
In medio classis aeratas, Actia bella,

8. Nous devons évidemment beaucoup à la traduction de l'*Énéide* de Jacques Perret, publiée dans la C. U. F. Pour des raisons que le lecteur comprendra aisément, nous souhaitions cependant insister, chaque fois que c'était nécessaire à notre démonstration, sur les manifestations variées de la lumière dans le texte de Virgile. Aussi nos traductions s'éloignent-elles bien souvent de celles de J. Perret.

cernere erat, totumque instructo Marte uideres
feruere Leucaten auroque effulgere fluctus. (*ibid.*, 671-677)

« Au centre de ces figures rayonnait l'image d'or d'une mer enflée mais sa teinte sombre écumait de flots blancs et, tout autour, de clairs dauphins d'argent, en cercle, balayaient la surface de leurs queues et fendaient la houle. Au milieu on pouvait distinguer des flottes cuirassées de bronze, les combats d'Actium, sous l'appareil de Mars on croyait voir bouillonner Leucate tout entier et les flots resplendir d'or ».

⟨Hinc Augustus⟩ *stans celsa in puppi, geminas cui tempora flammas*
laeta uomunt patriumque aperitur uertice sidus. (*ibid.*, 680-681)

« ⟨D'un côté, Auguste⟩ se tenant sur la haute poupe; ses tempes — bon présage ! — font jaillir deux flammes et l'astre paternel se montre au-dessus de sa tête ».

Actius haec cernens arcum intendebat Apollo
desuper... (*ibid.*, 704-705)

« Distinguant ces scènes, l'Apollon d'Actium tendait son arc, d'en-haut... »

⟨Augustus⟩ *Ipse sedens niueo candentis limine Phoebi*
dona recognoscit populorum... (*ibid.*, 720-721)

« Lui-même, assis sur le seuil de neige de l'éblouissant Phébus, reconnaît les dons de ses peuples... »

Certes, les exigences de la vraisemblance dans l'ecphrase d'un chef-d'œuvre supposé de la toreutique conduisent Virgile à réduire le nombre des couleurs à celles que les métaux et leurs alliages rendent possibles. Mais il réagit contre la tendance de son époque à multiplier les couleurs en peinture[9]. À l'exception d'une touche de vert pour l'antre de Mars (v. 630), explicable par un alliage, il n'emploie dans sa description que le blanc légèrement gris de l'argent et l'ocre rouge de l'or ainsi que les tons de noir et de bleu profond que permettent le bronze et le fer[10]. Il ne subsiste ainsi qu'une opposition entre l'éclat et la matité[11].

9. Cicéron (*e. g. Brutus*, 70; *De oratore*, III, 98) et Pline (*H. N.*, XXXV, 50), constatent le goût de leur temps pour la multiplicité des couleurs en peinture, à l'opposé des quatre tons chers à l'art grec ancien. Voir A. MICHEL, *Rhétorique, philosophie et esthétique générale : de Cicéron à Eupalinos*, dans R. É. L. (LI), 1973, p. 302-326, p. 305. On pourra également, à propos des couleurs dans l'*Énéide*, consulter J. THOMAS, *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, Paris, 1981, p. 109-114 pour le rouge et p. 297-319 pour la symbolique des couleurs en général. Pour les témoignages anciens sur la peinture, voir le *Recueil Millet* par A. REINACH, nouvelle édition avec introduction et notes par A. ROUVERET, Paris, 1985, ainsi que l'étude d'Agnès ROUVERET, *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne : V^e s. av. J.-C.-I^er s. ap. J.-C.*, Rome, École Française de Rome, 1989.

10. Sans doute ne songeons-nous plus à associer la lumière grise et comme éteinte de l'argent à ce qu'il faudrait pouvoir appeler l'éclat mat de la neige. Mais il en allait différemment chez les Anciens. Citons par exemple les trois derniers vers de l'épitaphe trouvée sur le sarcophage de Lollia Procla (Verceil) : *Phurpurei flores mutati (lumi)ne pulchro / depinge)nt tumulum, titu(li q)uem littera fulgens / declarat niueo lapidis distincta metallo (C. I. L.*, 5, 6693 et F. BÜCHELER, *Carmina Epigraphica*, 2^e section de l'*Anthologie latine*, Leipzig, 1898, rééd 1921, n. 610). Les lettres de l'inscription funéraire attirent l'attention du passant parce qu'elles resplendissent d'un métal — l'argent — qualifié de « neigeux ».

11. Plusieurs commentateurs ont insisté sur l'importance des cadeaux et des dépouilles dans l'*Énéide*,

Cette stylisation confie aux degrés de la lumière la tâche de signifier ce que les scènes muettes ne peuvent dire. Elle fait apparaître la triple fonction dont Virgile dote la lumière dans sa poétique. L'élévation vers le ciel et les dieux, la passion guerrière et le pathétique des massacres, représentés sur le bouclier, suggèrent une esthétique de la lumière. La participation des astres et du feu divin à l'histoire providentielle de Rome ainsi que l'opposition entre la clarté et la nuit insistent sur la nature symbolique de la lumière. Enfin, la façon qu'ont les destins, les dieux et les hommes de manifester leurs liens par des signes lumineux (*imago aurea*) suppose une poétique philosophique et théologique. Essayons d'esquisser les réponses de Virgile à ces questions, sans oublier l'importance que la description du bouclier confère à la vue.

II. Une esthétique de la lumière liée à la définition virgilienne de la grandeur [12]

1. *La lumière et la grandeur.*

La lumière est inséparable de l'immortalité astrale qui doit rétribuer les héros dévoués à leur patrie, comme l'expose Cicéron dans le songe de Scipion [13]. C'est le sort que Jupiter annonce à Vénus pour Énée : ... *sublimemque feres ad sidera caeli / magnanimum Aenean* (I, 259-260) ; « et tu enlèveras bien haut vers les astres du ciel le magnanime Énée ». Ascagne reçoit la même promesse de la part d'Apollon : *Macte noua uirtute, puer, sic itur ad astra* (IX, 641) ; « Honneur à cette neuve vertu, mon enfant, c'est ainsi que l'on va jusqu'aux astres ». Virgile qualifie conjointement Énée de *magnanimus* et de *sublimis* : c'est sa grandeur d'âme qui l'élèvera. Nous

tels, récemment, J. Dion (*B. A. G. B.*, 1984, n° 3, p. 279 et suiv.) et Ph. Heuzé (*Cadeaux et dépouilles : variations sur le jeu du sens et du destin dans l'« Énéide »*, dans *R. É. L.* (LXIII), 1985, p. 87-100). Nous désirons pour notre part souligner que le rôle joué par l'or (métal employé avec prédilection par Vulcain pour forger le bouclier d'Énée) dans l'*Énéide* renforce leurs conclusions. Nous réservons pour une autre occasion l'exposé de nos analyses des occurrences d'*aurum* et des dérivés *auratus* et *aureus* chez Virgile. Mais précisons cependant, à propos du bouclier, qu'à l'exception des portiques où vole l'oie sacrée (655-656 : *auratis... porticibus*) et de la mer à Actium (671-672 : *maris... imago aurea* ; 677 : *auroque effulgere fluctus*), tout l'or explicitement mentionné se trouve dans la parure guerrière gauloise (659 : *aurea caesaries ollis atque aurea uestis* ; 660-661 : *colla / auro innectuntur*). Jusque sur le bouclier, qui assemble la réalisation des destins de Rome et les dangers qui l'entravent, Virgile illustre le caractère néfaste de l'or quand il ne sert pas à souder les communautés où à manifester l'ordre du monde voulu par les destins. À propos des couleurs et des métaux propres aux armes d'Énée ainsi que sur la lumière irradiée comme symbole de la transcendance, voir également J. Thomas, *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, Paris, 1981, p. 300 et suiv. Pour un examen récent du rôle joué par la lumière solaire par rapport à l'obscurité dans la description du bouclier, Ph. R. Hardie, *Vergil's Aeneid. Cosmos and imperium*, Oxford, 1986, p. 355 et 357.

12. Voir J. Dion, *La grandeur dans l'« Énéide » ; problèmes d'esthétique et de morale*, dans *B. A. G. B.*, 1984, n° 4, p. 279-294 (résumé d'une thèse de troisième cycle. Nous avons pu la consulter grâce à la chaleureuse bienveillance de l'auteur, que nous remercions. Nous entendons simplement démontrer que le rôle dévolu par Virgile à la lumière s'intègre aisément aux grandes catégories de son esthétique et de sa morale de la grandeur) ainsi que *Les passions dans l'œuvre de Virgile. Poétique et philosophie*, Nancy, 1993.

13. *De Republica*, VI, IX, 9 et suiv. Voir P. Boyancé, *Études sur le Songe de Scipion*, Limoges, 1936, p. 138 et suiv. ; F. Cumont, *Lux perpetua*, Paris, 1949, p. 161 et suiv.

avons déjà dans ce vers les deux caractères qui seront ceux du sublime chez le pseudo-Longin : la grandeur d'âme et l'élévation, liée à la résonance [14]. Virgile, dans la V^e *Bucolique*, avait ajouté l'écho que la grande âme de Daphnis produisait dans le monde [15], ainsi conduit à honorer un berger élevé au-dessus des astres : *ipsae iam carmina rupes, / ipsa sonant arbusta : « Deus, deus ille, Menalca ! »* (63-64) ; « les rochers eux-mêmes résonnent d'échos poétiques, les vergers eux-mêmes : « Un dieu ! c'est un dieu, Ménalque ! » La promesse faite par Jupiter à Vénus à propos d'Auguste suggère la même chose : *Hunc tu olim caelo spoliis Orientis onustum / accipies secura ; uocabitur hic quoque uotis* (I, 289-290) ; « Ce héros, c'est toi qui, un jour, dans le ciel, des dépouilles de l'Orient chargé, l'accueilleras, l'âme en paix ; il sera lui aussi pieusement invoqué ».

Curieusement, un examen complet de l'*Énéide* révèle que Virgile ne souligne l'éclat des *sidera* ou le feu des *astra* qu'en liaison avec des événements dramatiques. Il écrit *aurea sidera* pour le massacre dans le palais de Priam (II, 458) et lorsque meurt Camille (XI, 833). Il ne mentionne les feux (*ignes*) des astres qu'à propos de l'éruption de l'Etna qui les dissimule (III, 585) et de la nuit où le souvenir d'Anchise tourmente Énée (IV, 352) ou bien encore lorsqu'il veut souligner par contraste les feux de *Lucifer*, à qui il compare Pallas avant sa mort (VIII, 590). Nous sommes ainsi conduit à nous demander quel rôle Virgile confie à la lumière dans le pathétique.

2. *La lumière et le pathétique.*

Si la grandeur virgilienne est liée au sacré et à l'élévation qu'il entraîne, elle connaît aussi, comme chez Cicéron, le pathétique [16]. La lumière céleste lui est directement associée au moyen du mot *aether*, qui désigne la région du ciel où s'élèvent les prières et les cris des héros. Lorsque Énée, au chant VIII (68-70), prie le Tibre, « Il se lève et, regardant le lever des feux du soleil éthéré, selon le rite, au creux de ses mains, il puise de l'eau dans son courant et répand ces paroles vers l'éther » (*Surgit et aetherii spectans orientia solis / lumina rite cauis undam de flumine palmis / sustinet ac talis effundit ad aethera uoces*). C'est ce que fait Turnus avant d'attaquer (IX, 24 : *multa deos orans onerauitque aethera uotis* ; « avec beaucoup de prières aux dieux, il a chargé l'éther de ses vœux »). Pallas, en priant Alcide, a le même mouvement (X, 459 : *magnumque ita ad aethera fatur* ; « il parle

14. *Du Sublime*, IX, 2 (texte établi et traduit par H. LEBÈGUE, Paris, C. U. F., 1939) : Ὕψος μεγαλοφροσύνης ἀπήχημα (« le sublime est la résonance d'une grande âme »).

15. Sur les rapports entre l'immortalité astrale de Daphnis, la doctrine du sublime, la méditation sur la grande âme du héros et la notion d'écho (cf. M. DESPORT, *L'incantation virgilienne. Essai sur les mythes du poète enchanteur et leur influence dans l'œuvre de Virgile*, Bordeaux, 1952, p. 63-91), voir la suggestion d'A. MICHEL, *À propos de la tradition doxographique : épicurisme et platonisme chez Virgile*, dans *Forschungen zur Römischen Literatur. Festschrift zum 60. Geburstag von Karl Büchner*, Wiesbaden, 1970, p. 197-205, p. 199 et n. 8.

16. *Orator*, XXVIII, 97 (traduction d'A. YON, Paris, C. U. F., 1964) : *Tertius est ille amplus, copiosus, grauis, ornatus, in quo profecto uis maxima est. (...) Huius eloquentiae est tractare animos, huius omni modo permouere* (« En troisième lieu vient l'orateur majestueux, abondant, grave, orné, dans lequel se trouve à coup sûr la plus grande puissance ». (...) C'est à cette éloquence qu'il appartient de remuer les cœurs, qu'il appartient de les émouvoir de toutes les façons »). Chez le pseudo-Longin aussi, le pathétique sera l'une des sources du sublime (VIII, 1-4).

ainsi à l'éther immense »). Métabus le partage également en priant Diane pour Camille (XI, 556 : *ad aethera fatur*). Dans un registre voisin, Virgile emploie six fois *aether* à propos du ciel où montent des cris de douleur ou de joie [17]. Ainsi, une partie des emplois de ce mot associe la pure lumière des cieux à l'écho de la douleur ou de l'angoisse humaines et introduit une méditation sur la part de la compassion épicurienne dans la grandeur.

3. *La lumière, le terrible et l'horrible.*

Nous avons reconnu que l'effroi n'était pas absent des scènes ou plutôt des peintures de lumière et d'obscurité qui ornent le bouclier d'Énée. Toutes les pièces de la panoplie que sa mère lui a offerte doivent terrifier ses adversaires. Il admire le casque (VIII, 619-620) : ... *interque manus et brachia uersat / terribilem cristis galeam flammasque uomentem...* (« dans ses mains et ses bras, il retourne le casque aux aigrettes, terrible et qui vomit des flammes »). Le caractère favorable aux Troyens de ce prodige igné se vérifie à propos d'Ascagne, sans pour autant annuler son caractère terrible [18]. Alors que Créuse supplie son époux de l'emmener avec leur fils, un prodige se produit qui les épouvante (II, 682-685) : *ecce leuis summo de uertice uisus Iuli / fundere lumen apex, tactuque innoxia mollis / lambere flamma comas et circum tempora pasci. / Nos pauidi trepidare metu...* (« voici qu'une aigrette légère, apparue au sommet de la tête d'Iule, répandait sa lumière et, de sa flamme au toucher inoffensif, léchait sa souple chevelure et s'alimentait autour de ses tempes. Saisis d'effroi, nous nous empressons... »). Ce signe terrible de l'élection divine, correctement interprété par Énée, est semblable à celui qui se produit sur la tête d'Octave à Actium selon le bouclier [19]. Il désigne également Lavinia (VII, 73-76) : *uisa (nefas) longis comprendere crinibus ignem / atque omnem ornatum flamma crepitante cremari / regalisque accensa comas, accensa coronam / insignem gemmis...*; « on vit, horreur ! ses longues tresses prendre feu, toute sa parure brûler d'une flamme crépitante, sa royale chevelure embrasée, embrasée sa couronne aux belles gemmes... » [20].

Virgile connaît donc une forme de grandeur céleste traduite par une lumière terrible. Il lui arrive même de céder à la fascination de l'horrible ;

17. Des cris de douleur se font entendre dans Troie en flammes (II, 338 : *sublatus ad aethera clamor*), dans Carthage à la mort de Didon (IV, 668 : *resonat magnis plangoribus aether*). Ces cris sont également ceux des femmes laurentes en délire autour d'Amata (VII, 395 : *aliae tremulis ululatibus aethera complent*) et ceux des Troyens mourant sous les coups de l'ennemi (XII, 409 : *it tristis ad aethera clamor*). Les cris de joie sont ceux des rameurs et des spectateurs pendant les jeux du chant V (140 : *ferit aethera clamor*; 228 : *resonatque fragoribus aether*).

18. Les « aigrettes » (*cristae*) du casque d'Énée (ainsi que l'*apex* et la *flamma* apparus sur la tête d'Iule en II, 682) se retrouvent sur la tête de Romulus décrit par Anchise (VI, 779 : *(...) geminae stant uertice cristae*) mais le caractère terrible de ce présage favorable est absent.

19. VIII, 680-681 : (Augustus) *geminas cui tempora flammas / laeta uomunt (...).*

20. Nous remercions M^me^ N. BOËLS-JANSSEN d'avoir bien voulu nous indiquer que cette description de Lavinia était liée à la couleur et à la signification du *flammeum* que portaient les femmes au jour de leur mariage. C'est là un bon exemple d'épisode étiologique, typique de l'attitude varronienne de Virgile devant les *sacra* dans l'*Énéide*. Voir N. BOELS-JANSSEN, *Le statut religieux de la « Flaminica Dialis »*, dans *R. É. L.* (51), 1973, p. 77-100, p. 80-81 ; *La fiancée embrasée*, dans *Hommages à H. Le Bonniec*, Bruxelles, 1988, p. 19-30 et *La prêtresse aux trois voiles*, dans *R. É. L.* (67), 1989, p. 117-133, p. 119-121 sur le *flammeum*.

non pas à l'*ingens*, lié aux profondeurs de la ténèbre et à l'impiété mais à cette forme monstrueuse (*immanis*) de la piété qui demande que l'on brûle les corps de ses compagnons (XI, 199-202) : ... *Tum litore toto / ardentis spectant socios semustaque seruant / busta neque auelli possunt, nox umida donec / inuertit caelum stellis ardentibus aptum* ; « Alors, sur tout le rivage, ils regardent leurs compagnons en train de brûler, ils veillent leurs cadavres à demi-consumés et ne peuvent s'en séparer, jusqu'à l'heure où la nuit mouillée fait tourner le ciel orné d'étoiles brûlantes ». Cette beauté de l'horreur qui les fascine n'est pas lénifiée par la beauté sereine du ciel. Mais le double emploi de l'épithète *ardens* suggère une parenté entre le feu du bûcher et celui du cosmos, auquel est ainsi rendu le principe igné des âmes. Cette scène est également une méditation sur la rencontre des éléments dans la nuit et la lumière : l'eau et le feu, l'air et la matière.

Virgile a donc mis une esthétique de la lumière au service de sa définition de la grandeur dans l'*Énéide*. Sous ses formes variées, la lumière est liée au sacré et favorise l'élévation. Elle seconde efficacement l'introduction du pathétique dans la grandeur et favorise l'association de la souffrance humaine au sentiment virgilien du réel comme symbole du monde spirituel. Le pathétique virgilien voisine parfois avec la douceur. Pendant l'incendie de Troie, c'est dans les bras de ses parents qu'Ascagne voit sa chevelure s'enflammer. Commune à l'esprit et au sensible, la beauté de la lumière n'est douceur que par intervalles, sur le corps de Vénus où lorsque l'Aurore se lève, comme nous le verrons.

III. LA LUMIÈRE ET LE SENS SYMBOLIQUE DE VIRGILE

1. *La lumière, les travaux et les peines.*

La lumière n'est donc pas seulement descriptive. Elle est liée à ce qui dépasse l'apparence. Si nous cherchons à définir la nature symbolique de la lumière dans la poétique de Virgile, nous ne pouvons laisser de côté certains cas où l'universelle sympathie de l'univers semble douteuse. Lorsque *lux* ne désigne pas la lumière des présages favorables ainsi que la clarté qui émane des corps divins ou héroïques, elle n'est que la lumière où vivent les mortels[21]. Cette lumière est celle que l'Aurore leur rapporte[22]. Au chant XI (182-183), juste avant que nous ne voyions les Troyens brûler leurs morts, elle apparaît : *Aurora interea miseris mortalibus almam / extulerat lucem referens opera atque labores* ; « L'Aurore cependant pour les malheureux mor-

21. Pour l'emploi de *lux* pour décrire des présages favorables, voir II, 694 (*stella facem ducens multa cum duce cucurrit*) à propos de l'étoile filante qui décide Anchise à quitter Troie et 697-8 (*sulcus / dat lucem*) pour la trace lumineuse qu'elle laisse ; VII, 142-3 (*radiisque ardentem lucis (...) / (...) nubem.*) pour la nuée envoyée par Jupiter aux Troyens qui ont trouvé leur terre et IX, 110 (... *noua lux oculis effulsit...*) où Virgile décrit la lumière inconnue qui accompagne l'ordre de se métamorphoser en nymphes donné aux vaisseaux par une voix. Quant aux corps des dieux et des héros, voir pour Énée I, 588 (*Restitit Aeneas claraque in luce refulsit*) et II, 590 pour Vénus (... *pura per noctem in luce refulsit*). Ils resplendissent de la même lumière.

22. Sur l'Aurore, voir J. THOMAS, *Structures de l'imaginaire...*, *op. cit.*, p. 310-316.

tels avait élevé sa bienfaisante lumière, leur rapportant travaux et peines ». Comment peut-on dire que la lumière est *alma*, « bienfaisante », quand elle renouvelle les difficultés et les angoisses ?

La nuit connaît aussi une lumière qui fait mieux que révéler la peine; elle la provoque. Alors que Nisus et Euryale cherchent à échapper aux Rutules, la lumière de la lune révèle la présence du second en faisant briller son casque (IX, 373-374) : *et galea Euryalum sublustri noctis in umbra / prodidit immemorem radiisque aduersa refulsit*; « et son casque, dans l'ombre faiblement éclairée de la nuit, livra Euryale qui l'avait oublié et, comme un ennemi, renvoya un éclat produit par les rayons de la lune ». La lumière, dans la nuit, dénonce le *furor* qui s'était emparé d'Euryale lorsqu'il déroba le casque de Messapus, pendant le carnage des Rutules. La lune va même plus loin puisqu'elle exauce Nisus qui la prie de l'aider à disperser les ennemis (IX, 403 : *suspiciens altam lunam, et sic uoce precatur: / ...*; « regardant au-dessus de lui la lune haute, il la prie par ces mots »). Leur dispersion permettra la mort d'Euryale[23]. Cependant, jusque dans les travaux et les peines, nous pouvons reconnaître ainsi la portée symbolique de la lumière. Même si elle peut être cruelle aux hommes, elle témoigne encore d'une communauté entre la terre et le ciel. Elle dénonce la démesure sauvage, le *furor impius*. Elle éclaire, avec l'Aurore, presque uniquement des réalités inquiétantes ou terribles[24]. Mais elle témoigne aussi, contre Lucrèce, du fait que les dieux régissent le monde avec le souci des hommes[25].

2. *La lumière et les « Fata ».*

Les dieux, d'accord avec les *fata*, ont le souci des Troyens et de Rome. Pour exprimer cette constante sollicitude, Virgile a multiplié dans l'*Énéide* les signes lumineux sous toutes leurs formes. Dans l'horreur de l'incendie de Troie, par exemple, tandis qu'Anchise refuse de quitter la ville avec Énée, un *sanctum sidus* (II, 700) lui intime de partir (II, 693-694) : *... de caelo lapsa per umbras / stella facem ducens multa cum luce cucurrit*; « tombée du ciel au travers des ombres, une étoile, traînant après elle une torche, courut dans une vive lumière ». Anchise ne s'y trompe pas. Aucun autre signe ne pouvait être plus efficace qu'un présage igné : *Vestrum hoc augu-*

23. Voir F. CUMONT, *Il sole vindice dei delitti*, dans *Memorie della Accademia Pontificia Romana Archeologica*, série III, I, 1923, p. 65 et suiv. On songe bien entendu au rôle de l'éclipse solaire parmi les *portenta* qui accompagnent la mort de César ou encore à la façon dont la lumière contribue à dénoncer les crimes chez Sénèque.

24. À propos des dangers pour les Troyens, voir III, 521 (l'Italie touchée n'est pas le Latium promis); III, 589 (le compagnon d'Ulysse et le pays des Cyclopes); IV, 129 (jour de la chasse où Énée cède à l'amour); IV, 568 (Énée doit craindre un séjour plus long en Afrique); IX, 460 (découverte des têtes de Nisus et d'Euryale au bout de piques); XI, 182 (bûchers des soldats latins et troyens); XII, 77 (jour du duel entre Turnus et Énée). Sur les Romains au temps de Virgile : VII, 606 (guerres de Rome en orient) et VIII, 686 (sur le bouclier, Antoine revient d'orient avec Cléopâtre). À propos de Didon : IV, 7 (elle sait qu'elle aime Énée); IV, 129 (jour de la chasse qui scellera son destin) et IV, 585 (elle voit qu'Énée a fui). Pour Évandre : XI, 1 (on lui rapporte le cadavre de Pallas). Les emplois favorables sont liés au jour anniversaire de la mort d'Anchise (V, 65, 105), à la découverte de l'embouchure du Tibre (VII, 26), au matin qui suit le songe pendant lequel le Tibre a parlé à Énée (VIII, 68) puis, enfin, à l'ordre donnée par une voix aux vaisseaux d'Énée ainsi qu'à l'avertissement de Cymodocée (IX, 111; X, 241).

25. *De natura rerum*, *e. g.* II, 167-183, 1093-1104; V, 195-199.

rium, uestroque in numine Troia est (II, 703); « Cet augure vient de vous, Troie est sous votre garde ».

Cependant, Virgile ne réserve pas l'usage symbolique de la lumière aux circonstances exceptionnelles dans lesquelles le sacré se manifeste avec autant d'évidence. Le chant VII inaugure ce que Virgile appelle un *maius opus* guerrier (VII, 44) par une radieuse aurore, dont la lumière permet à Énée d'apercevoir la côte latine (VII, 25-26) : *Iamque rubescat radiis mare et aethere ab alto / Aurora in roseis fulgebat lutea bigis*; « Et déjà la mer rougit de ses rayons et, des hauteurs de l'éther, l'Aurore safranée resplendissait sur son char de roses ». C'est là l'un des rares passages de l'*Énéide* où l'Aurore ne dévoile pas un sombre spectacle[26] : les Troyens sortent de la nuit où hurlaient les monstres créés par Circé. Un autre se trouve au chant VIII (67 et suiv.). Énée, à qui le Tibre est apparu en songe, s'éveille à l'aurore pour prier puis découvre la truie blanche promise par le dieu. Le poète se plaît, dans ces passages, à souligner par la lumière la sympathie universelle d'un monde où l'histoire est accordée aux destins. Lorsque, au chant VII, l'*omen* des tables que les compagnons consomment révèle à Énée qu'ils ont trouvé leur terre[27], il remercie les dieux. Sa prière s'adresse aux dieux de la terre et du ciel. Mais c'est dans la lumière céleste qu'elle trouve sa ratification (141-143 : *Hic pater omnipotens ter caelo clarus ab alto / intonuit radiisque ardentem lucis et auro / ipse manu quatiens ostendit ab aethere nubem*; « Alors le Père tout-puissant, par trois fois, serein, du haut du ciel, tonna et, l'ébranlant lui-même de sa main, c'est une nuée ardente de lumière et d'or qu'il fit paraître depuis l'éther ».

2. *La lumière et la mort de Didon.*

La valeur symbolique de la lumière dans l'*Énéide* trouve une force et une efficacité particulières dans l'agonie de Didon. Devant le bûcher qu'elle a fait dresser, avant de commencer la cérémonie magique, elle atteste « les dieux et les astres qui savent le destin » (IV, 519-520 : *deos et conscia fati / sidera*). Elle a pris en horreur la lumière du jour et désire la nuit, « cherchant à rompre au plus vite avec l'odieuse lumière » (631 : *inuisam quaerens quam primum abrumpere lucem*). Elle imagine cruellement la souffrance d'Énée lorsqu'il verra depuis la mer le feu de son bûcher (661-662) : *Hauriat nunc oculis ignem crudelis ab alto / Dardanus, et nostrae secum ferat omina mortis*; « Que depuis le large il emplisse maintenant ses yeux de ce feu, le cruel, le Dardanien et que de notre mort il emporte avec soi les présages ». Enfin, son geste ultime avant de mourir consiste à lever les yeux pour trouver une lumière au ciel (691-692) : *ter reuoluta toro est oculisque errantibus alto / quaesiuit caelo lucem ingemuitque reperta*; « trois fois elle a roulé sur le lit et, de ses yeux errants, dans les hauteurs du ciel, elle a cherché la lumière et gémi, quand elle l'eut trouvée ».

Certes, Didon déteste la lumière, comme les suicidés du chant VI (435) et désire la nuit. Elle sait que la lumière est belle mais elle est malheureuse.

26. Voir la note 22.
27. VII, 116.

Cependant elle a peine à mourir. Énée resplendissait d'une lumière divine lorsqu'elle le vit pour la première fois[28]. Aussi veut-elle la voir une dernière fois avant de demeurer dans la nuit solitaire des Champs des Pleurs, sans accéder à la clarté des Champs-Élysées[29].

3. *La lumière, la purification et les enfers.*

Dans le récit de la descente d'Énée aux enfers, précisément, le symbolisme de la lumière joue un rôle décisif dans l'expression des mystères. Énée et la Sibylle descendent dans la nuit : *Ibant obscuri sola sub nocte per umbram* (VI, 268) ; « Ils allaient obscurs sous la nuit solitaire parmi l'ombre ». Palinure, le premier, évoque la lumière du jour en priant Énée « par la plaisante lumière du ciel et ses brises » (363 : ... *per caeli iucundum lumen et auras*). Les Champs des pleurs où se tient Didon sont voisins des suicidés, dont Virgile nous dit qu' « ils ont éprouvé pour la lumière une haine sans retour » (435 : *lucemque perosi*), comme la reine. Ils voudraient retrouver la lumière de l'éther, fût-ce pour y endurer encore travaux et peines (436-437 : ... *Quam uellent aethere in alto / nunc et pauperiem et duros perferre labores* ; « Comme ils voudraient là-haut dans l'éther endurer maintenant et pauvreté et durs labeurs !).

Tandis que Déiphobe se plaint que la demeure de ceux qui attendent un jugement soit « sans soleil » (534 : *sine sole*), les Champs Élysées connaissent un « éther bien étendu » (*largior aether*) qui les revêt d' « une lumière pourprée » (*lumen purpureum*) et ils ont « leur soleil propre et leurs propres étoiles » (*solemque suom, sua sidera*) (VI, 640-641). Déjà, Macrobe et Servius signalaient que des commentateurs néo-platoniciens voyaient dans cette lumière les traces d'une eschatologie cosmique[30]. Il est aussi possible de penser à Cicéron. Dans le *Songe de Scipion*, il expose une cosmologie d'inspiration platonicienne où la lumière et sa beauté sont inséparables du plaisir pur que connaissent les hommes d'État en contemplant le spectacle du monde[31]. Si l'on considère ainsi que Virgile, en parlant des Champs-

28. I, 588-589 : *Restitit Aeneas claraque in luce refulsit / os umerosque deo similis (...)*. Signalons également que l'orage qui surprend la reine et Énée pendant la chasse du chant IV se signale par des feux et un éclat particulier de l'éther (167-168 : *fulsere ignes et conscius aether / conubiis*). Si le verbe *fulgeo* renvoie au verbe *refulgeo* qu'emploie Virgile pour décrire l'éclat rayonnant qui émane du corps de Vénus (II, 590) ou de celui d'Énée (I, 588), le sens en est totalement inverse (comme nous l'avons écrit à propos d'Euryale que trahit la lune, la lumière avertit qu'une conduite est contraire aux *fata* et à la maîtrise de soi). Soulignons que Virgile qualifie l'éther de *conscius*. On peut entendre « complice » au lieu de « qui sait ». Mais il écrit en IV, 519-520 *conscia fati / sidera*. Le voisinage des astres et de l'éther laisse supposer que la seconde acception est la bonne.

29. Il n'est sans doute pas indifférent que Didon soit délivrée de ses peines par Iris. Certes, Iris sert Junon (cf. IX, 1 et suiv.). Mais la fille de Thaumas, messagère lumineuse et colorée, aimable sœur des Harpyes, participe encore de cette lumière que cherche la reine en mourant.

30. À propos de l'assimilation des Champs-Élysées au séjour lunaire des âmes purifiées, voir Macrobe et Servius *ad loc.* et P. BOYANCÉ, *L'épitaphe de Julia Modesta et l'exégèse de Virgile*, dans *R. H. R.*, 1952, p. 147-155.

31. *De Republica* (texte établi et traduit par É. BREGUET, tome II, Paris, C. U. F., 1980), VI, XI, 11 : (Scipio Africanus) *Ostendebat autem Karthaginem de excelso et pleno stellarum, inlustri et claro quodam loco* (« Et d'une région très élevée et pleine d'étoiles qui répandaient une éblouissante lumière, il montrait Carthage ») ; XVI, 16 (sur la Voie lactée) : *(...) erat autem is splendidissimo candore inter flammas circus elucens* (« c'était un espace circulaire qui, au milieu des flammes, brillait de la plus éblouissante blancheur »).

Élysées, ne les situe aux enfers que par convention épique et afin de s'accorder à la vulgate mythologique, il est peut-être possible d'inclure cette région du cosmos dans l'ensemble de la cosmologie du chant VI. Le ciel (*caelum*) et la lumière (*lux*) des vers 719 et 721 peuvent faire partie de la description du monde, c'est-à-dire le *magnum corpus* décrit par Anchise aux vers 724 et suivants.

Cette description s'accorde aisément au symbolisme virgilien de la lumière qui, généralement, associe dans l'élévation la matière et le sensible au spirituel et au métaphysique. *Quae lucis miseris tam dira cupido ?* (721 : « Quel est chez ces malheureux ce désir si terrible de la lumière ? ») dit Énée à son père en voyant les âmes « prêtes à retourner à la lumière d'en-haut » (680 : *superum ad lumen ituras*) et à payer ce retour en s'alourdissant d'un corps. Mais ce désir est aussi celui de la pureté. Elle rend l'âme humaine digne d'abriter une parcelle de l'âme du monde, ce *spiritus* et cette *mens* (726-727) qui lui confèrent une vigueur de nature ignée et une origine céleste (730 : *Igneus... uigor et caelestis origo*). C'est ce que Virgile suggère par la symbolique de la lumière : *Spiritus intus alit.*

IV. *SPIRITUS INTUS ALIT* : LA LUMIÈRE, LES DIEUX ET LE CORPS

1. *L'Olympe et l'éther.*

Un poète qui affirme que l'esprit est infus dans la matière est aussi un philosophe et un théologien. Tout lecteur de l'*Énéide*, en réfléchissant au rôle de la lumière dans cette rencontre, songera aussitôt aux théophanies éblouissantes de Vénus ainsi qu'à la lumière rayonnante qui caractérise Énée et Iule lorsque leurs corps resplendissent d'une beauté parente de celle des dieux incarnés. Les analyses de Philippe Heuzé ont épuisé le sujet [32]. Elles sont d'autant plus importantes que Virgile a bien peu d'intérêt pour la contemplation des dieux dans l'Olympe.

Sur les vingt-cinq occurrences d'*Olympus* dans l'*Énéide*, Virgile, qui ne nous dépeint pas l'Olympe, le qualifie quatre fois seulement de façon lumineuse en employant l'épithète *aetherius* [33]. Or, pour Lucrèce comme pour le Stoïcien Balbus dans le *De natura deorum*, l'éther est fait d'une lumière transparente. En effet, à propos de la diffusion de la lumière, Lucrèce écrit que « (...) cette source abondante de la lumière limpide, le soleil éthéré, baigne le ciel d'une blancheur sans cesse renaissante et sans relâche alimente la lumière nouvelle » [34]. Certes, pour la doctrine atomiste, cette

32. Voir *L'image du corps dans l'œuvre de Virgile*, *op. cit.*, p. 267 et suiv.

33. VI, 579 ; VIII, 319 ; X, 621 et XI, 867. Dix emplois sont sans épithète (I, 374 ; IV, 694 ; V, 553 ; VI, 586, 782, 834 ; VIII, 533 ; IX, 106, 115 ; XII, 634). Au lieu de décrire l'Olympe, Virgile se borne à nous dire qu'il est situé au sommet d'une verticale qui traverse le monde (II, 779 : *superus* ; VII, 218 : *extremus*, 558 : *summus* ; VIII, 280 : *deuexus* ; X, 216 : *medius* ; XI, 726 : *summus*).

34. Notre traduction s'éloigne en quelques points de celle d'A. ERNOUT. *De natura rerum* (texte établi et traduit par A. ERNOUT, Paris, C. U. F., 5e tirage, 1985), V, 281-283 : *Largus (...) liquidi fons luminis, aetherius sol, / inrigat adsidue caelum candore recenti, / suppeditatque nouo confestim lumine lumen.* Voir aussi IV, 199-203.

lumière limpide est matérielle : « (...) les corps légers et composés de parties menues sont le plus souvent rapides (...). De ce nombre sont par exemple la lumière et la chaleur du soleil, puisqu'elles sont formées d'éléments menus (...) »[35]. Mais, nous dit Lucrèce, « les parties de la matière n'ont aucune couleur, ni semblable ni dissemblable à celle des objets »[36]. Ce que Lucrèce nous expose à propos de la lumière du ciel, issue du soleil qui semble bien marquer la limite entre ciel et éther, peut donc servir à qualifier l'éther lui-même. D'autre part, dans le *De natura deorum*, le stoïcien Balbus expose que l'éther est subtil, transparent, baigné d'une chaleur uniforme et fait des feux les plus élevés[37]. Il assimile expressément l'éther (*aether*) et le ciel (*caelum*) en disant qu'on appelle ainsi l'ardeur céleste (*ardor caelestis*) dont les astres tirent leur existence[38].

Il semble donc que Virgile, au moyen de l'expression « Olympe éthéré », assimile ce que la tradition mythologique donne pour le domaine des dieux à ce qui forme un étage du monde dans la cosmologie des philosophes. Nous pouvons trouver d'autres marques de ce fait. Dans l'*Énéide*, le poète qualifie plusieurs fois l'Olympe en lui attribuant, par un hypallage, une qualité propre à Jupiter ou bien en le caractérisant en fonction de son souverain[39]. L'Olympe, ainsi dépourvu de toute description, ne trouve sa place dans la géographie cosmique de l'*Énéide* que grâce aux emplois d'*aether*. Parmi ceux-ci, nous distinguons plusieurs catégories complémentaires. Une première a trait à Jupiter, *rex aetheris altus* (XII, 140), « haut roi de l'éther », comme le définit Virgile[40]. Une seconde assemble les occurrences où *aether* désigne le point du ciel depuis lequel Jupiter, Junon et Apollon observent les hommes, les visitent ou leur dépêchent des divinités secondaires[41]. Une troisième désigne l'éther comme le point le plus haut où puisse s'élever la

35. *Ibid.*, IV, 183-186 : *(...) persaepe leuis res atque minutis / corporibus factas celeris (...). / In quo iam genere est solis lux et uapor eius, / propterea quia sunt e primis facta minutis, / (...).*

36. *Ibid.*, II, 737-738 : *Nullus enim color est omnino materiai / corporibus, neque par rebus neque denique dispar.* Signalons que Virgile se sert souvent de la même épithète que Lucrèce (V, 281 : *liquidum lumen, cf. supra*), *liquidus*, pour caractériser la lumière du ciel, l'air et l'éther. Dans l'*Énéide*, il l'emploie cinq fois à propos de l'élément aérien (nuages en V, 525 et VII, 699 ; route suivie par un oiseau en V, 217 ; air en V, 202 ; éther en VII, 65 et nuit en X, 272) et trois fois en association avec l'élément liquide (lacs en IV, 526 et VII, 760 ; ondes marines nocturnes en V, 859). *Liquidus* désigne donc la transparence de la matière.

37. *De natura deorum*, with an English translation by H. Rackham, Cambridge (Mass.) et Londres, Loeb Classical Library, 1979, II, XXI, 54 : *(...) tenuis ac perlucens et aequabili calore suffusus aether (...)* ; XXXVI, 91 : *Hunc (aera) rursus amplectitur immensus aether, qui constat ex altissimis ignibus (...).*

38. *Ibid.*, II, XXXVI, 91 : *(...) mutuemur hoc quoque uerbum* (i. e. *aethera*), *dicatur tam aether Latine quam dicitur aer, etsi interpretatur Pacuuius : « hoc quod memoro nostri caelum, Graii perhibent aethera (...) »* ; II, XV, 41 : *(...) ardor(-) caelesti(s) qui aether uel caelum nominatur.*

39. *Omnipotens* en X, 1 et XII, 791 ; *magnus* en X, 437. *Clarus* en IV, 268 et *domitus* en IX, 84.

40. Nous avons là encore une marque de l'assimilation de l'Olympe à l'éther (puisque Jupiter est communément appelé *rex Olympi*) mais nous voyons également, dans l'acception à la fois spatiale et morale d'*altus*, une trace de la parenté entre Jupiter et l'éther. Pour cette première catégorie, voir aussi XII, 181-182 : *quaeque aetheris alti / religio.*

41. Jupiter : *Iuppiter aethere summo / despiciens mare* (I, 223-224) ; *Harum* (*i. e.* Dirarum) *unam celerem demisit ab aethere summo / Iuppiter* (XII, 853-854). Junon : (Iuno) *laetum Aenean classemque ex aethere longe / Dardaniam Siculo prospexit* (VII, 288-289). Apollon : *ab alto / aethere se mittit* (IX, 644-645). Une apparition nocturne qui emprunte les traits de Mercure : *deus aethere missus ab alto* (IV, 574). Les Furies : *tristesque ex aethere Dirae* (VIII, 701) et l'Aurore : *aethere ab alto / Aurora (...) fulgebat* (VII, 25).

renommée d'Énée, la grandeur de Troie ou ceux que soutient une ardente vertu [42]. Il apparaît ainsi que ce sont les emplois d'*aether* dans l'*Énéide* qui tracent la géographie céleste au sommet de laquelle se trouve l'Olympe. Cette géographie s'organise autour d'un axe vertical, qui correspond étroitement à la circulation descendante et ascendante qu'entraînent les prières des hommes et les soins des dieux pour la terre.

Saint Augustin, dans *La Cité de Dieu*, nous rapporte l'opinion que Varron exposait dans ses *Antiquités divines* à propos du culte civil rendu aux dieux. Il y affirmait que les dieux acquéraient une pleine existence grâce au culte que les hommes leur rendaient. Nos analyses des rapports entre l'Olympe, Jupiter et l'éther dans l'Énéide permettent d'associer Virgile à cet aspect de la théologie varronienne. Nous rejoignons ainsi ce que certains commentateurs ont écrit à propos des rapprochements entre Jupiter, l'Olympe et le cosmos chez Virgile [43]. Ce sont, à vrai dire, les trois types de théologie distingués par Varron dans les *Antiquités divines* qui trouvent un terrain d'entente dans la façon dont l'*Énéide* nous présente l'Olympe et l'éther. Il respecte les canons poétiques requis par la mythologie mais il les fait servir à la théologie naturelle des philosophes et au discours de la théologie civile sur l'héroïsation des hommes d'État [44]. Au-delà de Varron, l'assimilation de Jupiter et de l'Olympe à l'éther trouvait un exemple dans le poème de Cicéron *Sur son consulat* et dans l'*Epicharmus* d'Ennius, modèle peut-être commun à l'Arpinate et à Virgile [45]. Cette question est de

42. Énée : *fama super aethera notus* (I, 379). Troie (selon la prophétie d'Hélénus) : *ingentem factis fer ad aethera Troiam* (VI, 130). Les rares héros que leurs qualités ont conduits jusqu'à l'éther : *pauci quos (...) / ardens euexit ad aethera uirtus* (VI, 129-130). Il convient enfin de ménager une quatrième catégorie. Elle concerne l'espace compris entre les sommets habités par les dieux et les profondeurs marines ou infernales. Nous distinguerons l'axe (ou voûte ?) de l'éther (II, 512 : *nudoque sub aetheris axe* et VIII, 28 : *sub aetheris axe*), le haut éther que regrettent aux enfers les suicidés (VI, 436 : *aethere in alto*), le vaste domaine où courent les nuages, les vents et les oiseaux (V, 821 : *uasto aethere nimbi* ; X, 356 : *magno aethere uenti* ; XI, 724 : *ab aethere plumae*), l'éther par rapport à la terre (X, 101-102 : *silescit / ... tellus, silet... aether*) ou à l'abîme marin (VII, 529-530 : *mare... / ... imo consurgit ad aethera fundo*) ou bien encore l'éther dont prive la mort (XI, 104 : *nullum cum uictis certamen et aethere cassis*). En dehors des occurrences (cf. *supra*) ou Virgile emploie *aethera* pour désigner le lieu où s'élèvent les prières et les cris des hommes, nous en relevons quatorze dans lesquelles *aether* est sans autre qualification.

43. Voir P. BOYANCÉ, *La religion de Virgile*, Paris, 1963, p. 29 à 33 pour ces rapprochements et p. 35 à propos de Varron. P. BOYANCÉ renvoie au livre VI, chapitre 4 de *La Cité de Dieu*. Saint Augustin y explique en effet, en citant Varron, pourquoi il a traité des *res humanae* avant les *res diuinae* : « *Sicut prior est, inquit, pictor quam tabula picta, prior faber quam aedificium : ita priores sunt ciuitates quam ea, quae a ciuitatibus instituta sunt* » (*La Cité de Dieu*. Texte latin et traduction française avec une introduction et des notes par J. PERRET, tome II, Paris, 1960). Il est possible d'ajouter, à l'appui de la démonstration de P. BOYANCÉ, le passage du chapitre 2 du même livre VI, dans lequel Augustin, après avoir rappelé l'éloge décerné par Cicéron à Varron (*Acad.*, I, 3, 9), nous rapporte combien l'auteur des *Antiquités divines* redoutait que les dieux périssent par la négligence religieuse des citoyens. Il désirait les sauver de cette déchéance et, grâce à ses livres, les mettre à l'abri dans la mémoire des honnêtes gens (*Cum uero deos eosdem ita coluerit colendosque censuerit, ut in eo ipso opere litterarum suarum dicat se timere ne pereant, non incursu hostili, sed ciuium negligentia, de qua illos uelut ruina liberari a se dicit et in memoria bonorum per eius modi libros recondi...*). Voir également, de P. BOYANCÉ, *Le sens cosmique de Virgile*, dans *R. É. L.*, XXXII, 1954, p. 220-249, p. 246.

44. À propos des trois types de théologie selon Varron, se reporter aux citations des *Antiquités divines* contenues dans *La Cité de Dieu*, *op. cit.*, livre VI, chapitre 5. Voir également J. PÉPIN, *Mythe et allégorie*, Paris, 1958, p. 276 et suiv. et P. BOYANCÉ, *La religion de Virgile*, Paris, 1963, p. 17.

45. Cicéron, *De consulatu suo, in : Aratea, Fragments poétiques*, texte établi et traduit par J. SOUBIRAN, Paris, C. U. F., 1972, p. 240 et suiv., fragment II, 1-5 à propos de l'assimilation de Jupiter à l'éther : *Principio aetherio flammatus Iuppiter igni / uertitur et totum conlustrat lumine mundum / men-*

celles qui favorisaient une synthèse de la philosophie et des Lettres, bien typique de la Nouvelle Académie réformée par Antiochus d'Ascalon, dont nous savons que Varron et Cicéron avaient suivi l'enseignement.

Si nos analyses permettent peut-être de mieux comprendre pourquoi les hommes s'adressent parfois à l'éther dans l'*Énéide*[46], cependant, la prière et la plainte, pas plus que les théophanies, ne sont les seuls modes de contact dans la lumière entre l'homme et le sacré. Il y a aussi le regard. Nous finirons en essayant d'esquisser une explication de ce fait.

2. *« Lumina » ou le rayon visuel ?*

Il convient d'abord de rappeler en quelques mots ce qu'était la théorie optique des Anciens. En effet, en ignorant la façon dont ils rendaient compte de la vision, nous nous privons d'une aide utile à la compréhension de nombreux passages de l'*Énéide* où Virgile décrit l'organe et l'opération de la vue. Cette théorie postule qu'un rayon visuel lumineux émane de l'œil et éclaire l'air avant que l'œil ne voie au-dehors de lui-même. D'Homère et Hésiode à Eschyle, jusqu'à la constitution d'une géométrie de la vision, tout corps céleste est réputé doué de la vue par le seul fait qu'il répand de la lumière. Cependant, le rayon visuel conserva toujours un rapport de parenté avec la lumière car on ne concevait pas qu'il n'y eût pas un rapport de similitude entre le regard et son objet. C'est ce principe de similitude qui est en jeu dans la transformation du visible en vu. L'idée que l'œil émet des rayons domine quand la vue s'explique par le feu ou un analogue, comme c'est le cas chez Platon dans le *Timée* (45 b-d). Le flux visuel est donc un concept pour lequel nous n'avons aucun équivalent. Ses rayons sont un élément igné qui sort de l'œil pour se mêler au feu de l'air, un *medium* qui agit hors de l'œil. Galien développa cette conception d'un exercice de la vue à distance grâce à une analogie entre l'œil et le soleil. Comme ce dernier éclaire l'air ambiant, l'œil éclaire l'air avant de voir au-dehors de lui-même. La théorie de l'émission d'un rayon visuel (mixte de feu interne et externe comme chez Platon, composé de rayons ignés selon les Pythagoriciens ou bien mélange de pneuma et d'air aux dires des Stoïciens) prévalut chez les géomètres parce que c'était la seule qui concevait un tracé du regard et qui permît donc de fonder une optique géométrique. Ce n'était pas le

teque diuina caelum terrasque petessit, / quae penitus sensus hominum uitasque retenta(n)t, / aetheris aeterni saepta atque inclusa cauernis (« Tout d'abord, embrasé par le feu de l'éther, Jupiter, dans sa révolution, projette son éclat sur l'univers entier et cherche à pénétrer ciel et terre de sa divine intelligence, qui, maîtresse secrète des idées et des existences humaines, est pourtant enclose et contenue dans les profondeurs de l'éther éternel ») ; 36 pour l'assimilation de l'Olympe à une région du ciel : *Nam pater altitonans stellanti nixus Olympi / ...* (« Car le père des dieux qui tonne dans le ciel, appuyé sur l'Olympe étoilé... »). Ennius, *Epicharmus*, dans *Poetarum romanorum ueterum reliquiae*, DIEHL (éd.), Bonn, 1911. Sur les similitudes entre le poème de Cicéron et celui de Virgile, voir l'édition citée p. 78 et P. BOYANCÉ, *La religion de Virgile*, Paris, 1963, p. 29-33. À propos de Virgile et d'Ennius, voir E. NORDEN, *Ennius und Vergilius*, Leipzig, 1915. Pour le texte, une traduction et un commentaire des principaux fragments d'Ennius, voir J. HEURGON, *Ennius*, Paris, 1961.

46. Bien entendu, *aethera* fournit un dactyle cinquième commode, comme dans les exemples cités dans cette étude (cf. *supra*, II, 2). Mais ce fait métrique est très minoritaire dans l'ensemble des emplois d'*aether* dans l'*Énéide*. Aussi ne nous semble-t-il pas raisonnable de réduire à ce point la liberté de Virgile dans ses réponses à d'importantes questions philosophiques.

cas de la réception dans l'œil des *simulacra* de Démocrite et d'Epicure, qui livraient le volume des objets. Ce n'était pas le cas non plus de la modification de l'air ambiant (le « diaphane »), couplée à la réflexion d'un rayon visuel dans la théorie aristotélicienne. Le rayon visuel des anciens n'est donc ni une abstraction géométrique ni une émission matérielle mais une projection psychique et matérielle, lumineuse et vectrice de sensibilité[47].

Une question se pose alors : lorsque Virgile emploie *lumen* au lieu d'*oculus*, s'agit-il d'une simple catachrèse qui parlerait de « lumières de l'œil » au lieu de « regards brillants » ou bien d'une métonymie pleinement justifiée par la nature lumineuse de l'œil ? Il y a dans l'*Énéide* trente et une occurences de *lumen* dans l'acception d' « œil »[48]. Nous distinguerons ici six catégories d'emplois, en insistant sur un exemple à chaque fois[49].

Une catégorie évoque la perte de lumière qui accompagne la mort. Ainsi, Pallas évoque les *morientia lumina* de Turnus qu'il souhaite vaincre (X, 463)[50]. Un second groupe isole aux enfers certains yeux fixes, tels ceux d'Énée qui se met en route *defixus lumina* (VI, 155)[51]. Un troisième registre participe du monstrueux et de la menace : « Des flammes étincelantes ont brûlé dans ses yeux fixes », *arsere coruscae / luminibus flammae arrectis* (II, 172-173), comme l'invente Sinon à propos du Palladium[52]. Deux fois seulement *lumina* est employé à propos des dieux : Jupiter fixant la Libye (I, 226) et Fama toujours éveillée (IV, 185). Dans un cinquième groupe, il semble que Virgile décrive le rayon visuel en acte. Énée retourne à Troie chercher Créuse : *repeto et uestigia retro / obseruata sequor per noctem et lumine lustro* (II, 753-754) ; « je rebrousse chemin, je suis dans la nuit nos traces que je relève à l'envers et je les examine du regard ». Alors que la scène n'est pas encore éclairée par les feux, il observe ses pas dans la nuit. En effet, au v. 724, Virgile précise que c'est dans l'obscurité (*per opaca locorum*) qu'il avait gagné les portes de Troie (v. 730 : *Iamque propinquabam portis*). À ce moment, c'est encore dans l'ombre (732-733 : *genitorque per umbram / prospiciens*) qu'Anchise regarde leurs poursuivants. Puis Énée regagne Troie (749 : *ipse urbem repeto*) et atteint « les remparts et le seuil

47. Pour les sources, le lecteur voudra bien se reporter à l'étude la plus récente sur ces questions, dont s'inspire très directement cette esquisse : G. SIMON, *Le regard, l'être et l'apparence dans l'optique de l'Antiquité*, Paris, 1988, p. 22-53.

48. Pour une étude des regards chez Virgile, dans une perspective différente de la nôtre, voir Ph. HEUZÉ, *L'image du corps dans l'œuvre de Virgile*, École Française de Rome, 1985, p. 540-581. Pour notre décompte des occurrences de *lumen* pris dans l'acception d' « œil » dans la seule *Énéide*, voir N. M. WETMORE, *Index Verborum Vergilianus*, 2e éd., 1930, p. 278.

49. Pour des détails, voir notre thèse, *op. cit.*, vol. II, partie III, chap. II, 3, B, p. 578 et suiv.

50. Nous grouperons ici les yeux du père d'Halésus (X, 418 : *ut senior leto canentia lumina soluit*), de Turnus encore (XII, 220 : *suppliciter uenerans demisso lumine Turnus*), d'Orodès, de Camille et de Podalire (X, 746 : *in aeternam clauduntur lumina noctem* ; XI, 818-819 : *labuntur frigida leta / lumina* ; XII, 310 : *in aeternam conduntur lumina noctem*).

51. Observer également ceux de Palinure avant sa mort (V, 856 : *cunctantique natantia lumina soluit*) ; ceux de Marcellus (VI, 862 : *deiecto lumina uoltu*) ou des morts, rouverts par Mercure (IV, 244 : *lumina morte resignat*).

52. On se reportera aux yeux des Cyclopes (III, 635-636 : *telo lumen terebramus acuto / ingens* ; 658 : *lumen ademptum* ; 663 : *luminis effossi fluidum lauit inde cruorem* ; 677 : *lumine toruo*), de la Gorgone morte (VIII, 438 : *uertentem lumina*), de Charon et d'Allecto (VI, 300 : *stant lumina flamma* ; VII, 448-449 : *tum flammea torquens / lumina*).

obscur de la porte » de la ville (752 : *muros obscuraque limina portae*). Il faut attendre qu'Énée parvienne à sa maison en feu pour qu'éclaire la scène une source de lumière qui manque jusqu'alors[53]. Dans un dernier groupe, enfin, les yeux sont directement levés vers le soleil et le ciel. Au chant XII, 172, Énée et Ascagne tournent leur regard vers le soleil (*Illi ad surgentem conuersi lumina solem*; « Eux, tournant leurs regards vers le soleil levant ») avant de l'invoquer (176 : *Esto nunc sol testis*; « Que le soleil me soit maintenant témoin »)[54].

3. *La lumière, l'âme et la vue chez Cicéron et Lucrèce.*

D'une façon générale, l'ensemble de ces emplois de *lumina* se soutient de l'idée commune que les yeux sont la partie du corps la plus apte à exprimer les sentiments. Nous pouvons, par exemple, citer à ce propos plusieurs textes de Cicéron et de Quintilien, qui l'attestent parmi tant d'autres[55]. Quintilien, dans son exposé sur l'action oratoire, fait un large usage de la tradition physiognomonique[56]. Or, dans le *De physiognomonia liber*, plus du cinquième du texte est consacré aux yeux[57]. Les yeux lumineux font l'objet de deux commentaires concordants : « Les yeux embrumés sont imprégnés de vices, déloyaux, sans retenue. On en doit conclure que les yeux qui en sont le contraire, c'est-à-dire très lumineux, sont les meilleurs, si aucun

53. Lucrèce, déjà, employait le verbe *lustrare* avec *lumen* pour décrire la diffusion de la lumière céleste (V, 1436-1437 : *At uigiles mundi magnum uersatile templum / sol et luna suo lustrantes lumine circum*). Voir aussi les adieux de Didon et d'Énée (IV, 331-332 : *Ille Iouis monitis immota tenebat / lumina*; 362-364 : *auersa tuetur / huc illuc uoluens oculos totumque pererrat / luminibus tacitis*; 369 : *num lumina flexit ?*), les yeux de Palinure (V, 847 : *uix attollens Palinurus lumina*), ceux de Pallas observant Turnus (X, 447 : *lumina uoluit*).

54. On songera aux yeux de Cassandre enchaînée (II, 405-406 : *ad caelum tendens ardentia lumina frustra, / lumina*).

55. Nous traduisons les textes de Cicéron et de Quintilien qui suivent. *De oratore* (texte établi par H. BORNECQUE et traduit par H. BORNECQUE et E. COURBAUD, Paris, C. U. F., 1971, 4e tirage), III, LIX, 221 : *(...) in ore sunt omnia. In eo autem ipso dominatus est omnis oculorum* (« tout dépend des traits et dans ces traits mêmes les yeux sont absolument souverains »); *Animi est enim omnis actio et imago animi uultus, indices oculi* (« Toute l'action oratoire, en effet, repose sur l'esprit et le miroir de l'esprit, c'est le visage, comme ses révélateurs sont les yeux »); 222 : *Oculos autem natura nobis, ut equo aut leoni saetas, caudam, auris, ad motus animorum declarandos dedit* (Or la nature nous donna des yeux, comme au cheval ou au lion la crinière, la queue et les oreilles, pour manifester les mouvements de nos esprits respectifs »). *De officiis*, I, 146 : *Ex oculorum obtutu (...) ex ceteris similibus facile iudicabimus* (« Par les yeux et la direction de leur regard (...) comme par tous les autres signes semblables nous nous ferons aisément une opinion »). *De legibus*, I, 27 : *Oculi nimis argute quemadmodum affecti simus loquuntur (...)* (« Quels que soient nos sentiments, nos yeux parlent de façon très expressive...). Quintilien, *De institutione oratoria*, texte établi et traduit par J. COUSIN, Paris, C. U. F., 1979, XI, 3, 75 : *(...) in ipso uultu plurimum ualent oculi, per quos maxime animus emanat (...)* (« ... dans le visage même, ce sont les yeux qui ont le plus d'efficacité; par leur truchement, surtout, l'esprit se laisse percevoir... »).

56. Pour une bibliographie sur le sujet, voir l'édition citée de l'*Institution oratoire*, tome VI, livres X-XI, p. 364-365.

57. Texte établi, traduit et commenté par J. ANDRÉ, Paris, C. U. F., 1981. Ce traité anonyme latin de la seconde moitié du IVe siècle de notre ère a pour sources les travaux de Loxos, du Pseudo-Aristote et de Polémon (voir R. FOERSTER, *Scriptores physiognomonici Graeci et Latini*, Leipzig, Teubner, 1893). Pour les yeux, se reporter aux paragraphes 20-44 de l'anonyme, dont J. ANDRÉ signale (p. 34) qu'elles s'inspirent souvent de Polémon. Au paragraphe 44, qui rapporte les théories d'Aristote, l'auteur latin a ajouté (cf. p. 147, n. 3) une citation de la VIIIe *Bucolique* (29-30) de Virgile comme exemple de μυκτηρισμός.

autre indice ne s'y oppose. Tels furent, d'après Polémon, les yeux de l'empereur Hadrien : gris, humides, perçants, grands et très lumineux ». « Les yeux fréquemment et largement ouverts et fixes indiquent des pensées (...) s'ils sont humides, lumineux, assez grands, profonds et mous, ils recèlent de meilleures pensées (...) »[58]. Suétone rapporte qu'Auguste avait des yeux lumineux et il précise que l'empereur voulait qu'on les crût divins et solaires : « Il avait des yeux clairs et brillants et voulait faire croire qu'il y avait en eux un peu d'énergie divine et il était heureux si, lorsqu'il regardait quelqu'un avec intensité, celui-ci baissait les yeux comme devant l'éclat du soleil »[59]. Mais la nature lumineuse des yeux ainsi que le rôle de la lumière dans les opérations de la vision trouvent de plus complets indices chez Cicéron, à une époque voisine de celle de Virgile.

Dans le *De natura deorum*, nous lisons que « la nature (...) a voulu que nous ayons deux puits de lumière (*lumina*) ménagés de l'âme aux yeux (*ab animo ad oculos*) ». On a pu traduire *lumina* par « fenêtres » mais nous croyons que c'est faire fausse route[60]. La brève mention du *De natura deorum* ne peut être interprétée sans être confrontée au passage des *Tusculanes* (I, XX, 46-47) qui traite plus largement du même sujet. Nous y lisons qu'on ne distingue pas avec les yeux les objets vus mais, parce qu' « il n'y a nul sens dans le corps » (*neque est enim ullus sensus in corpore*), qu'il faut chercher l'explication dans l'existence « d'espèces de conduits creusés depuis le siège de l'esprit jusqu'aux yeux, aux oreilles, aux narines » (*uiae quasi quaedam sunt ad oculos, ad auris, ad naris a sede animi perforatae*). Or, la cogitation ou la maladie peuvent empêcher les fonctions de la vue ou de l'ouïe alors même que les organes sont sains, « en sorte que l'on peut aisément comprendre que c'est l'esprit qui voit et entend à la fois et non ces organes qui sont pour ainsi dire les fenêtres de l'âme » (*non eas partis quae quasi fenestrae sint animi*) « mais à l'aide desquels la raison serait cependant incapable de rien sentir, s'il n'accomplissait cette opération et n'y coopérait ». C'est encore l'âme qui juge seule des messages communiqués par les cinq sens, perceptions qui seront « bien plus pures et claires quand l'esprit libéré sera parvenu où sa nature le porte » (*cum quo natura fert liber animus peruenerit*). Car, « bien que la nature ait façonné en artiste très habile les conduits qui s'ouvrent depuis le corps jusqu'à l'esprit » (*foramina illa*

58. *De physiognomonia liber*, 34 ; 40.

59. *Vies des douze Césars*, texte établi et traduit par H. AILLOUD, Paris, C. U. F., 1931 (1989, 6e tirage), tome I, *Auguste*, LXXIX.

60. *De natura deorum*, édition traduite et annotée par M. Van den BRUWAENE, coll. Latomus, vol. 175, Bruxelles, 1981, livre III, 9, p. 39 : *(...) cur conterueris autem altero oculo causa non esset cum idem optutus esset amborum et cum rerum natura quam tu sapientem esse uis duo lumina ab animo ad oculos perforata nos habere uoluisset* (p. 37-38 : « tu n'as pas de raison de ne regarder que d'un œil puisque la vue est la même avec deux et que la nature, que tu veux sage, a voulu que nous ayons deux fenêtres partant de l'âme aux yeux »). Pour justifier sa traduction de *lumina*, l'éditeur (note 26, p. 38) invoque l'autorité de Pease et « de nombreux témoignages tirés des théories médicales de l'époque ». Il donne celui de Cicéron lui-même (*Tusc.*, I, XX, 46-47) : *(...) uiae quasi quaedam sunt ad oculos (...) quasi fenestrae sunt (sic) animi*, sous cette forme tronquée qui en fausse le sens. Les *lumina* du *De natura deorum* ne nous semble pas relever de la surface des corps, contrairement aux *fenestrae* des *Tusculanes* (voir notre analyse pour les détails du texte).

quae patent ad animum a corpore), la perception pâtit de leur origine corporelle [61].

Il apparaît clairement que les *fenestrae* des *Tusculanes* participent du corps et ne peuvent pas être assimilées aux *lumina* du *De natura deorum* qui sont des canaux de communication lumineuse depuis l'esprit (*ab animo*) jusqu'aux yeux (*ad oculos*). Cette idée que la vue corporelle ne suffit pas à la véritable perception du monde et que l'œil n'est qu'une ouverture (*fenestra*) à la lumière qui mène à l'esprit aide à comprendre certains des emplois de *lumina* chez Virgile. Rappelons-nous que le passage des *Tusculanes* dont nous nous servons ici a pour contexte la vie de l'âme au ciel. Une fois libre du corps (*cum (...) nihil erit praeter animum*), l'esprit connaîtra la véritable perception qui se passe des yeux : « aucun obstacle n'empêchera qu'elle ne perçoive la qualité et la nature des choses » (*nulla res obiecta impediet quo minus percipiat quale quidque sit*) [62].

Dans cette description, le phénomène de la vue participe à la fois du corps et de la lumière qui pénètre en lui par les yeux. Mais c'est à l'esprit qu'est pour finir rapportée la vue par l'effort de l'intelligence (*mens*) [63]. Dans le livre I des *Tusculanes*, Cicéron se demande si la mort est un mal. Comme dans le *Phédon* mais fidèle au platonisme stoïcisant de la Nouvelle Académie, il apporte des raisons d'espérer en l'immortalité de l'âme et évoque la gloire et la divinisation astrale des grands hommes. Que la nature de l'âme soit aérienne comme le veulent les Académiciens, ignée ainsi que le soutiennent les Stoïciens ou bien encore mixte si l'on en croit Panétius [64], il

61. *Tusculanes*, texte établi par G. FOHLEN et traduit par J. HUMBERT, Paris, C. U. F., Paris, 1931, tome I, livre I, XX, 46-47 (Nous modifions assez considérablement la traduction proposée par cette édition) : *Nos enim ne nunc quidem oculis cernimus ea quae uidemus; neque est enim ullus sensus in corpore sed, ut non physici solum docent, uerum etiam medici qui ista aperta et patefacta uiderunt, uiae quasi quaedam sunt ad oculos, ad auris, ad naris a sede animi perforatae. Itaque saepe aut cogitatione aut aliqua ui morbi impediti apertis atque integris et oculis et auribus nec uidemus nec audimus, ut facile intelligi possit animum et uidere et audire, non eas partis quae quasi fenestrae sint animi, quibus tamen sentire nihil queat mens, nisi id agat et adsit. Quid quod eadem mente res dissimillimas comprendimus, ut colorem, saporem, calorem, odorem, sonum ? quae numquam quinque nuntiis animus cognosceret, nisi ad eum omnia referrentur et is omnium solus iudex esset. Atque ea profecto tum multo puriora et dilucidiora cernentur, cum quo natura fert liber animus peruenerit. Nam nunc quidem, quamquam foramina illa quae patent ad animum a corpore, callidissimo artificio natura fabricata est, tamen terrenis concretisque corporibus sunt intersaepta quodam modo; cum autem nihil erit praeter animum, nulla res obiecta impediet quo minus percipiat quale quidque sit.*

62. Voir le texte dans la note précédente.

63. Cicéron redit dans le *De finibus*, I, 64 la liaison de l'*animus* aux sens : *Quidquid animo cernimus, id omne oritur a sensibus* (« Quoi que nous percevions en esprit, tout cela a son origine dans le sens »). Le rôle final donné à l'*animus* par Cicéron et, en conséquence, la façon dont il réduit l'œil à une ouverture sans vertu qui lui soit propre en dehors de la lumière qui la traverse, se retrouvent chez Pline (*Hist. Nat.*, XI, 146-147) : « C'est par l'esprit que nous voyons, par l'esprit que nous discernons : les yeux, à la façon de réceptacles, reçoivent en eux la partie de l'esprit qui se charge de la vue et la lancent au-dehors en la laissant passer. C'est ainsi qu'une intense méditation nous aveugle parce que la vue est alors détournée vers l'intérieur de l'œil » (*Animo uidemus, animo cernimus : oculi, ceu uasa quaedam, uisibilem eius partem accipiunt atque transmittunt. Sic magna cogitatio obcaecat, abducto intus uisu.*). La traduction est nôtre.

64. *Tusculanes, op. cit.*, I, XVII, 40 (traduction modifiée) : ... *perspicuum debet esse animos, cum e corpore excesserint, siue illi sint animales, id est spirabiles, siue ignei, sublime ferri* (« ... on doit considérer comme évident que l'âme, à sa sortie du corps, qu'elle soit formée de souffle, c'est-à-dire d'air, ou qu'elle soit formée de feu, s'élève vers le ciel ») ; XVIII, 42 : *Is autem animus, qui si est nouum quattuor generum, ex quibus omnia constare dicuntur, ex inflammata anima constat, ut potissimum uideri uideo Panaetio, superiora capessat necesse est* (« Or si l'âme relève des quatre éléments dont l'on dit

demeure que l'âme au ciel s'assimilera aux astres et s'absorbera dans la contemplation du cosmos[65]. Daphnis au ciel ne fait pas autre chose. Le second Africain non plus si nous en croyons *Le songe de Scipion*. Cicéron, dans la lignée de son maître Antiochus d'Ascalon, y concilie l'auteur du *Timée* avec le Stoïcisme en écrivant que les âmes participent du feu éternel des constellations (*sidera*) et des étoiles (*stellae*) qui, comme l'explique également l'*Epinomis*, sont animées par des âmes rationnelles divines (*diuinis animatae mentibus*)[66]. Si la description de la Voie Lactée (*orbis lacteus*) où vivent les héros et de la région céleste d'où le soleil éclaire le monde met le comble au rôle de la lumière dans la cosmologie du *Songe*[67], la *cognatio* entre l'âme et les corps célestes (*sidera* et *stellae*) nous reconduit directement aux questions que nous avons voulu soulever ici dans l'*Énéide*. Dans le *De natura deorum*, Balbus, au cours de son exposé de la cosmologie stoïcienne, trouve dans la nature éthérée, ignée et lumineuse des *sidera* des indices suffisants du fait qu'ils sont doués d'âmes, qu'ils pensent, ressentent et comprennent[68]. Il nous semble que cette animation des objets célestes, commune au Stoïcisme et au Platonisme, est à rapprocher de la façon dont les héros de l'*Énéide* s'adressent aux *sidera*. Ce que nous avons crû devoir observer chez Virgile à ce propos est plus proche des thèses défendues par Balbus que des positions de Cotta : il existe une Providence divine dont le cosmos nous fait voir la force et le visage lumineux[69].

qu'ils constituent toutes choses, c'est d'air enflammé qu'elle est constituée, explication que je vois représentée en particulier par Panétius, et il est forcé que l'âme tende à s'élever »). *Dans le De natura deorum*, III, XIV, 35-36, l'Académicien Cotta reproche au Stoïcien Balbus de tout reconduire au principe igné (*ad igneam uim*). Pourquoi plus qu'à l'air ? lui demande-t-il en niant qu'il existe un feu éternel (*ignem sempiternum*) par nature.

65. *Tusculanes, op. cit.*, I, XIX, 43-44 (même remarque) : *... in quo (i. e. loco) nulla re egens aletur et sustentabitur isdem rebus, quibus astra sustentantur et aluntur. (...) quodque nunc facimus, cum laxati curis sumus, ut spectare aliquid uelimus et uisere, id multo tum faciemus liberius totosque nos in contemplandi rebus perspiciendisque ponemus, propterea quod et natura inest in mentibus nostris insatiabilis quaedam cupiditas ueri uidendi et orae ipsae locorum illorum quo peruenerimus, quo faciliorem nobis cognitionem rerum caelestium, eo maiorem cognoscendi cupiditatem dabunt* (« Là, sans que rien lui manque, elle sera nourrie et entretenue par les mêmes substances qui entretiennent et nourrissent les astres. (...) et si à présent, quand nous sommes dégagés de soucis, nous sommes portés à regarder et à examiner quelque objet, alors il nous sera beaucoup plus loisible de le faire et de nous consacrer tout entiers à la contemplation et à la recherche, parce qu'une curiosité vraiment insatiable du vrai nous est naturelle et que les perspectives des lieux où nous serons parvenus, en nous facilitant l'études des choses du ciel, accroîtront encore notre désir de les étudier »).

66. *De Republica*, texte établi et traduit par E. BRECUET, Paris, C. U. F., 1980, tome I, livre VI, XIV, 14 : *... iisque (i. e. hominibus) animus datus est ex illis sempiternis ignibus quae sidera et stellas uocatis, quae globosae et rotundae, diuinis animatae mentibus, circulos suos orbesque conficiunt celeritate mirabili* (« Ils ont reçu une âme faite de la substance de ces feux éternels, que vous nommez constellations et étoiles ; celles-ci, arrondies en formes de globes et douées d'âmes divines, parcourent à une vitesse stupéfiante leurs orbites circulaires »). Voir F. CUMONT, *Lux perpetua*, Paris, 1949, p. 161 et suiv. sur Cicéron.

67. *Ibid.*, VI, XVI, 16. Voir également VI, XXIV, 26 sur le soleil *deus princeps* ainsi que P. BOYANCÉ, *Études sur le Songe de Scipion*, Limoges, 1936 et F. CUMONT, *op. cit.*, p. 182.

68. *De natura deorum, op. cit.*, II, XV, 39 (nous traduisons) : *Atque haec mundi diuinitate perspecta tribuenda est sideribus eadem diuinitas, quae ex mobilissima purissimaque aetheris parte gignuntur neque ulla praeterea sunt admixta natura totaque sunt calida atque perlucida, ut ea quoque rectissime et animantia esse et sentire atque intellegere dicantur* (« Une fois que l'on a bien perçu la divinité du monde, il nous faut aussi assigner la même divinité aux astres, qui naissent de la partie de l'éther qui est la plus mobile et la plus pure, ne sont en outre mêlés d'aucun autre élément et sont tout entiers de feu et de lumière transparente, en sorte qu'il est parfaitement juste de les réputer eux aussi pour des êtres vivants, capables de sensation et d'intelligence »).

69. *Ibid.*, II, XXXI, 80 (nous traduisons) : *... nihil autem nec maius nec melius mundo ; necesse*

Par leur liaison avec les problèmes de la vision, ces débats concernent également la philosophie épicurienne et ne s'en enracinent que plus profondément dans les débats du I^er^ siècle avant notre ère. En effet, Cicéron a sans doute emprunté à Lucrèce deux des mots et expressions qu'il emploie dans les *Tusculanes* et le *De natura deorum* pour décrire le parcours suivi par la communication lumineuse entre l'œil et l'âme : *uiae oculorum* et *foramina*. Chez Lucrèce, nous les rencontrons dans un passage du chant IV où le poète explique pourquoi, dans le noir, nous voyons ce qui se trouve dans la lumière et pour quelle raison l'inverse ne se produit pas. C'est, dit-il, que l' « air embrasé et lumineux » (*candens lucidus aer*) du milieu où se trouve l'objet regardé emplit de lumière (*luce*) les « canaux de nos yeux » (*uias oculorum*) dans le premier cas tandis que, dans le second, l' « air particulièrement épais de l'obscurité » (*caliginis aer crassior*) bouche « toutes les ouvertures » (*foramina*) et obstrue les « canaux des yeux » (*uias oculorum*)[70]. Or si nous lisons la *Lettre à Hérodote* d'Épicure, nous constatons qu'il ne concède à la lumière aucun rôle dans l'analyse des procédés de la vision[71]. Dans l'étude qu'il a consacrée à l'optique de l'Antiquité, Gérard Simon insiste sur le fait que la lumière est nécessaire à la manifestation des couleurs. Mais des lacunes de notre information sur ce processus, il conclut que « les auteurs de l'Antiquité n'ont jamais attribué à la lumière un rôle fondamental dans

est ergo eum deorum consilio et prouidentia administrari. Postremo cum satis docuerimus hos esse deos quorum insignem uim et inlustrem faciem uiderimus, solem dico et lunam et uagas stellas et inerrantes et caelum et mundum ipsum et earum rerum uim quae inessent in omni mundo cum magno usu et commoditate generis humani, efficitur omnia regi diuina mente atque prudentia (« ... rien n'est cependant plus grand ou meilleur que le monde ; il est donc nécessaire qu'il soit administré par la sagesse et la providence des dieux. Pour finir, puisque nous avons efficacement montré la nature divine de ces êtres dont nous voyons la puissance hors pair et le visage lumineux, à savoir le soleil, la lune, les étoiles errantes et les fixes, le ciel et le monde lui-même ainsi que la puissance des objets qui peuvent être contenus dans le monde entier pour le grand profit et le grand bénéfice du genre humain, il s'ensuit que tout est régi par une intelligence et une sagesse divines »). Pour la réponse de Cotta, voir le livre III, XI, 28. Signalons que le lexique de la lumière, tel que nous l'avons étudié dans l'*Énéide*, est quasi absent des catégories de la mantique exposées puis réfutées dans le *De diuinatione* (A. S. PEASE, *M. Tulli Ciceronis De diuinatione libri duo*, 2^e^ éd., Darmstadt, 1963) par Quintus Cicéron et son frère. Ceci rencontre le fait que la lumière, manifestation de la transcendance, n'a pas de rôle mantique chez Virgile.

70. *De rerum natura*, texte établi et traduit par A. ERNOUT, nouvelle éd. revue et corrigée, 5^e^ tirage, tome II, Paris, C. U. F., 1985, IV, 337-352 (nous traduisons) : *E tenebris autem quae sunt in luce tuemur / propterea quia, cum propior caliginis aer / ater init oculos prior et possedit apertos, / insequitur candens confestim lucidus aer, / qui quasi purgat eos ac nigras discutit umbras / aeris illius : nam multis partibus hic est / mobilior, multisque minutior, et mage pollens. Qui simul atque uias oculorum luce repleuit, / atque patefecit quas ante obsederat aer / (ater), continuo rerum simulacra secuntur / quae sita sunt in luce, lacessuntque ut uideamus. Quod contra facere in tenebris e luce nequimus, / propterea quia posterior caliginis aer / crassior insequitur, qui cuncta foramina complet, / obsiditque uias oculorum, ne simulacra / possint ullarum rerum coniecta mouere* (« Des ténèbres nous voyons ce qui se trouve à la lumière parce qu'à peine l'air noir propre à l'obscurité et plus proche de nous pénètre-t-il dans nos yeux ouverts et les tient que le suit aussitôt l'air embrasé et lumineux, qui nettoie pour ainsi dire nos yeux et chasse les ombres noires de l'air qui l'a précédé car il est de beaucoup plus mobile, beaucoup plus subtil et plus puissant. Aussitôt qu'il a rempli de lumière les canaux de nos yeux et qu'il a dégagé ceux que l'air noir avait auparavant envahis, les simulacres des objets, ainsi exposés à la lumière, le suivent immédiatement et nous harcèlent pour provoquer en nous la vue. Or voilà ce que nous ne pouvons faire depuis la lumière dans les ténèbres car l'air particulièrement épais propre à l'obscurité suit en seconde position. Il bouche toutes les ouvertures et envahit les canaux des yeux afin que le simulacre d'aucun objet ne puisse provoquer les chocs nécessaires à la vue »).

71. *Lettre à Hérodote*, III, dans J. BOLLACK, M. BOLLACK et H. WISSMANN, *La Lettre d'Épicure*, texte grec, traduction française et commentaire, Paris, 1971.

la théorie épicurienne de la vision »[72]. Il nous semble cependant que Cicéron pouvait d'autant plus aisément emprunter les mots que Lucrèce lie à la manifestation des simulacres grâce à la lumière qu'ils introduisent dans la tradition épicurienne un élément qui la rapproche des autres écoles[73]. Cicéron avait ainsi beau jeu pour critiquer avec les mots du *De rerum natura*, dans les passages des *Tusculanes* et du *De natura deorum* que nous avons commentés, les vers où Lucrèce raille les conceptions qui font de l'œil la simple porte par laquelle l'*animus* peut voir[74].

CONCLUSION

Quoique à des degrés divers, nous avons trouvé chez Cicéron comme chez Virgile que la lumière était médiatrice entre la matière et l'esprit. Peut-être comprenons-nous mieux alors comment les héros, comment Énée et Ascagne voient les dieux dans l'*Énéide* et s'adressent à eux : dans la lumière. Les différents aspects de cette enquête sur la lumière dans l'*Énéide* contribuent tous à une définition du symbole chez Virgile. *Spiritus intus alit.* Nous croyons qu'il faut comprendre cela à la lettre : le réel abrite l'esprit, il contient le sens. Le symbolisme de Virgile ne recourt pas à l'imaginaire. C'est un symbolisme visionnaire qui mêle la beauté et la philosophie en affirmant que l'esprit est lumière. Tous ne la supportent pas. Elle peut détruire, comme elle pousse au suicide la reine de Carthage saisie par la tentation de fuir n'importe où hors du monde, là où la lumière ne brille pas. Mais la définition virgilienne de la lumière justifie son interprétation symbolique, qui culmina à Florence, à la fin du XV[e] siècle, dans les *Disputationes camaldulenses* de Cristoforo Landino. La lumière est chez Virgile l'image de l'esprit

72. *Le regard, l'être et l'apparence dans l'optique de l'Antiquité*, Paris, 1988, p. 37-38 et p. 36-41 sur la théorie émanatiste. L'auteur ne mentionne de Lucrèce que le passage sur le cou des pigeons et la queue des paons (II, 795-825). Sur la nécessité de la lumière pour que se manifestent les couleurs, voir ce qu'en dit Aetius, I, 15, 9, dans H. DIELS (éd.), *Doxographi Graeci*, Berlin, 1879 (rééd., Berlin, 1965, p. 267-444), 314 b 11. À propos de la formation des couleurs dans la tradition épicurienne : Bernard SAINT-PIERRE, *La Physique de la vision dans l'Antiquité. Contributions à l'établissement des sources de l'optique médiévale*, thèse de doctorat, Université de Montréal, 1972.

73. Voir dans cette même étude notre rappel des présupposés qui fondent l'optique géométrique antique.

74. *De rerum natura, op. cit.*, III, 359-369 (nous traduisons) : *Dicere porro oculos nullam rem cernere posse, / sed per eos animum ut foribus spectare reclusis, / difficilest, contra cum sensus ducat eorum ; / sensus enim trahit atque acies detrudit ad ipsas, / fulgida praesertim cum cernere saepe nequimus, / lumina luminibus quia nobis praepediuntur. / Quod foribus non fit ; neque enim, qua cernimus ipsi, / ostia suscipiunt ullum reclusa laborem. / Praeterea si pro foribus sunt lumina nostra, / iam magis exemptis oculis debere uidetur / cernere res animus sublatis postibus ipsis* (« Dire, d'autre part, que les yeux ne peuvent rien voir mais que l'*animus* regarde par leur entremise comme par une porte ouverte, voilà qui est difficile puisque la sensibilité propre aux yeux nous conduit à un avis contraire. Cette sensibilité, en effet, nous pousse et nous repousse dans la direction des pupilles elles-mêmes, surtout si nous réfléchissons que souvent nous ne pouvons voir des objets qui lancent des éclairs parce que nos yeux sont embarrassés par ces lumières. Or cela n'arrive pas avec une porte et, en effet, les ouvertures par lesquelles nous voyons ne subissent aucune douleur quand elles sont ouvertes. D'autre part, si nos yeux jouent le rôle de porte, il semble alors qu'une fois enlevés l'*animus* doive mieux voir, débarrassé de ces chambranles »). Nous aimerions revenir une autre fois sur le difficile problème de la vue chez Lucrèce, question qui sort des limites de cette étude et qui demande à être traitée en soi.

comme le soleil est l'image du Bien chez Platon. Ce ne sont pas là des allégories. Le symbolisme virgilien trouve sa profondeur dans le sentiment, dans des images dont la beauté rencontre la clarté et la ténèbre, la lucidité et la souffrance.