



"Principes d'une géographie sacrée dans l'Énéide de Virgile"

Dewez, Frédéric

ABSTRACT

Le contexte géographique de l'Énéide ne peut être que le bassin méditerranéen, seul véritable lieu connu des navigateurs : la légende d'Énée n'est pas neuve et le héros homérique, Ulysse, avait rejoint Ithaque après un périple de dix années dans le pourtour de la Méditerranée. Le voyage d'Énée s'inscrit lui aussi dans l'espace géographique considéré comme parfaitement connu à l'époque, essentiellement autour du 36e parallèle, axe de référence traditionnellement admis depuis Dicéarque et Eratosthène.

CITE THIS VERSION

Dewez, Frédéric. *Principes d'une géographie sacrée dans l'Énéide de Virgile*. (2021) <http://hdl.handle.net/2078.1/274591>

Le dépôt institutionnel DIAL est destiné au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques émanant des membres de l'UCLouvain. Toute utilisation de ce document à des fins lucratives ou commerciales est strictement interdite. L'utilisateur s'engage à respecter les droits d'auteur liés à ce document, principalement le droit à l'intégrité de l'œuvre et le droit à la paternité. La politique complète de copyright est disponible sur la page [Copyright policy](#)

DIAL is an institutional repository for the deposit and dissemination of scientific documents from UCLouvain members. Usage of this document for profit or commercial purposes is strictly prohibited. User agrees to respect copyright about this document, mainly text integrity and source mention. Full content of copyright policy is available at [Copyright policy](#)

Principes d'une géographie sacrée dans l'*Énéide* de Virgile

Frédéric Dewez
SSH/INCA
SH091-L3.03.13
Collège Érasme
Place Blaise Pascal, 1
1348 LOUVAIN-LA-NEUVE

Quelques mots

Le contexte géographique de l'*Énéide* ne peut être que le bassin méditerranéen, seul véritable lieu connu des navigateurs : la légende d'Énée n'est pas neuve et le héros homérique, Ulysse, avait rejoint Ithaque après un périple de dix années dans le pourtour de la Méditerranée. Le voyage d'Énée s'inscrit lui aussi dans l'espace géographique considéré comme parfaitement connu à l'époque, essentiellement autour du 36^e parallèle, axe de référence traditionnellement admis depuis Dicéarque et Eratosthène. Mais nous devons garder à l'esprit que le cadre géographique virgilien est le voyage initiatique d'Énée et que les étapes qui le composent mettent en évidence tout un symbolisme bien particulier. De plus, la géographie antique n'a aucun rapport avec ce que l'on pourrait appeler maintenant la géographie générale dont les axes principaux sont l'exploration du globe et la rédaction de cartes du monde connu. Elle permet de joindre l'étude de la terre à celle du ciel et, dans l'esprit des Anciens, la première est, en quelque sorte, le miroir du second et inversement.

La géographie sacrée ne se définit que par le fait que ce qui existe en bas existe aussi en haut, mais sous une autre forme. On peut alors parler d'"homologie totale entre le Ciel et le Monde" ¹, ce qui signifie que non seulement tout ce qui existe sur terre existe également dans le ciel, mais aussi qu'à chaque élément existant sur terre correspond exactement un élément semblable au ciel. De manière générale, la géographie sacrée permet aux sociétés traditionnelles d'harmoniser leur cadre de vie. Elle dépasse le cadre simple de la géographie et, d'une certaine manière, elle sacralise, en quelque sorte, l'union du ciel et de la terre en des endroits précis, véritables points de confluence entre les puissances d'en haut et celles d'en bas. Elle permet d'annihiler l'angoisse du chaos en établissant un ordre transcendant et universel.

Les omphaloi

L'homme a pris tout à fait conscience de l'existence du sacré, d'une mise en perspective de sa conscience qui le place entre deux mondes. Cette prise de conscience entraîne non seulement des changements matériels, mais aussi une autre conception de l'univers. En effet, il voudra exister dans un endroit où tous les niveaux de la réalité se rejoignent : le centre auquel il faudra ajouter un élément absolu qui organisera l'espace. C'est l'essence même de la

¹

¹ ELIADE, M., *op.cit.*, p.25

théophanie et celle de la hiérophanie, qui révèlent un point de sacrifice, d'ancrage, ou alors un autel autour duquel sera bâtie la ville, répliques symboliques du Cosmos. L'homme, en construisant sa ville, refera le geste des dieux qui ont organisé le Chaos et l'ont structuré. Le lien entre le monde d'en haut et celui d'en bas, y compris le monde des morts, sera l'image d'une colonne universelle appelée *Axis mundi* qui reliera et soutiendra le Ciel comme la Terre et qui s'enfoncera dans les profondeurs souterraines des Enfers. Dans cette optique, l'homme ne crée pas, mais recrée, sur base d'un modèle idéal. La création d'un centre, qui équivaut à un scénario à la fois mythique et rituel exemplaire, brise l'espace-temps profane pour le rendre sacré. Ainsi, à partir du centre, l'homme organisera l'espace et le transformera symboliquement en Cosmos par une » répétition rituelle de la cosmogonie"² et c'est également à partir du centre que le monde habitable se projettera. Les centres peuvent être multiples et coexister sur un même territoire : un pays, une ville, un sanctuaire sont autant d'*omphaloi*, de lieux privilégiés où la communication entre les niveaux de réalité est rendue possible. Les axes symboliques passent par les centres et leur intersection déterminera un point de passage vers les différents mondes.

L'*omphalos* est, incontestablement, un symbole du centre du monde, mais dans une acception beaucoup plus complexe, dépassant alors le monde matériel. Dans son ouvrage intitulé "Omphalos ", paru en 1913, W.H. Roscher a relevé bon nombre de documents qui attestent de l'assimilation d'un *omphalos* au centre du monde chez différents peuples de l'antiquité. L'*omphalos* s'inscrit dans le modèle cosmographique le plus ancien, celui d'une terre plate de forme circulaire. C. Braga³ rappelle à ce propos une tablette mésopotamienne ancienne qui représente le monde comme le cercle, dont le centre est Babylone. De petits cercles, inscrits dans la périphérie intérieure, représentent d'autres cités. Le cercle principal est traversé par un fleuve, du Nord, des monts d'Arménie, au Sud où il se jette dans le Golfe Persique, partie intégrante d'un grand Océan circulaire. Sur la périphérie extérieure, on peut encore observer sept triangles qui s'intègrent dans l'Océan terrestre et qui représentent les "Sept îles " qui sont, en fait, les lieux les plus distants du royaume assyrien central. Nous retrouvons là les éléments d'un espace sacré : le centre, la montagne et l'eau. La représentation homérique du monde est également circulaire. Le bouclier d'Achille au XVIII^e chant de l'*Iliade* en est un bel exemple : Héphaïstos façonne un bouclier composé de cinq cercles concentriques. La terre y prend une forme circulaire entourée d'Océan et le monde connu se déploie autour d'un cercle. Ce modèle

² ELIADE, M., op.cit., p. 33

³BRAGA, C., "Mappemondes fantasmagoriques. Principes non empiriques qui régissent l'imaginaire cartographique ", *Echinox Notebooks*, 5, 2003

fut vraisemblablement repris à la mythologie suméro-babylonienne, tout comme d'ailleurs la notion d'*omphalos*. Les sociétés archaïques concevaient le monde qui les entourait comme un microcosme organisé, au-delà duquel se prolongeait le Chaos, monde prédestiné des forces hostiles. On a donc vu naître différents systèmes défensifs qui avaient une double fonction : repousser les ennemis humains et les forces surnaturelles. Ces "fortifications" puisaient leur force dans le centre, dont la consécration était symbolisée par un autel, un pilier, une statue ou encore un temple. Le centre était également, dans les civilisations qui reconnaissaient l'existence des trois régions cosmiques – Ciel, Terre et Enfers – le point d'intersection entre les trois régions, créant ainsi parfois une rupture de niveau qui ouvrait une communication entre les trois entités. C'est dans cette conception que chaque civilisation s'est établie autour d'un ou plusieurs centres. La géographie permettait de visualiser des catégories plutôt abstraites de la vie religieuse, sociale et politique de toute une communauté. Le monde, dans sa représentation, poursuivait alors deux finalités : une description de ce qu'il est et une lecture plus symbolique⁴.

Vénus-Lucifer

Dans ce cadre sacré, il est important ici, d'évoquer le prodige du livre II (vers 690 et sqq.). Une étoile, tombée du ciel (*de caelo lapsa...stella*) glisse et disparaît dans un éclat de lumière (*super labentem...claram*) dans la forêt de l'Ida (*Idaea...se condere silua*). D'après la description que fait Virgile de ce phénomène, nous pourrions penser à une comète (*facem ducens multa cum luce*), mais dans ce cas, le poète aurait, à bon escient, utilisé le terme approprié, comme il le fait au livre X (*cometae* : 272). Il s'agirait plutôt d'une étoile filante telle qu'il en donne la description au livre V, quand il parle de la flèche d'Aceste (*...caelo seu saepe refixa transcurrunt crinemque uolantia sidera ducunt* : vv.527-529) d'autant que, dans l'imaginaire des Anciens, les comètes étaient perçues comme un signe de mauvais augure.

Nous ne remettons pas en question le caractère prodigieux de l'épisode : aux yeux d'Anchise, il s'agit d'un présage envoyé par Jupiter à la suite de sa prière. L'astre a une fonction plus symbolique. Virgile le qualifie de *sanctum sidus*. Il ne distingue pas systématiquement

⁴ THOMAS, J., "L'imaginaire de l'espace et du temps chez les Latins", *Cahiers de l'université de Perpignan*, 5, p.53

sidus de *stella* ; ainsi, dans les *Géorgiques*, il parle de *stella coronae* (I,222) mais de *Luciferi sidus* (III, 324) et de *Arcturi sidera* (I, 204). Isidore de Séville, après avoir distingué les deux termes, constate que les écrivains les confondent (*haec nomina scriptores confundunt* : III, 60). Virgile utilise le terme dans une dimension divine, ce que confirme l'utilisation de *sanctum*. Il s'agit pour nous d'une référence claire à Vénus-Lucifer, l'étoile du matin, que les poètes latins, à l'instar des Grecs, faisaient lever sur le Mont Ida. À la fin du livre II, Lucifer se lève sur le Mont (*surgebat Lucifer Idae*) et elle sera la guide d'Énée (*signantem uias* : v.697). Comme le note Edward Lipinski⁵, « la Vénus de Virgile a une prédiction pour Lucifer ». Le poète l'écrit clairement quand il compare Pallas à l'étoile du matin (...*Lucifer...quam Venus ante alios astrorum deligit ignis*). Selon Varron et d'après le commentaire de Servius, Énée fut, dès son départ de Troie, guidé par Lucifer. Il la vit briller jusqu'à son arrivée dans le territoire des Laurentes où elle disparut. Il sut alors qu'il était arrivé au terme de son voyage. Vénus est d'ailleurs très souvent associée à la symbolique de la lumière⁶. Se révélant à Énée comme guide, elle préfigure le solstice d'hiver et se place sur l'axe équinoxial des prophéties, que nous développerons dans la seconde partie de ce travail. Vénus est astrologiquement liée à la Balance, mais aussi au Taureau, ce qui en fait un avatar double des axes équinoxiaux ancien et nouveau : Taureau-Balance. Nous y reviendrons.

La carte de l'*Énéide*

L'approche cartographique du monde⁷ met en évidence la bipolarité de la pensée gréco-romaine, soulignée par M. Detienne, un aspect rationnel et un autre irrationnel, qui placent en concurrence deux manières de représenter le monde : un système basé sur des principes scientifiques et rationnels et un système qualifié de "magique", issu de la tradition sacrée qui s'exprime au travers du mythe et du symbole. La carte antique proposera une double lecture : celle d'un espace concret, associée à celle d'un imaginaire. Poser la question de la carte du voyage d'Énée c'est donc envisager la possibilité d'une "double tête" : une tête rationnelle et une tête symbolique. Servius, dans son commentaire à propos des côtes libyennes, fait bien la distinction entre *topothesia* et *topographia*⁸. Francesco Della Corte, dans son ouvrage intitulé *La mappa dell'Eneide*, nous propose une approche topographique qui, comme le souligne un

⁵ LIPINSKI, E., *Dieux et déesses de l'univers phénicien et punique*, p. 159.

⁶ THOMAS, J., « Voyage initiatique et quête de l'absolu dans l'*Énéide*,» *Épopée, Tragédie* 31 (1984), p. 34.

⁷ THOMAS, J., « Images de la carte du monde chez les Latins», *Pallas*, 72, p.97

⁸SERVIUS, *ad Aen.*, I, 159 : *Est in secessu topothesia est, id est fictus secundum poeticam licentiam locus. Ne autem videatur penitus a veritate discedere, Hispaniensis Carthaginis portum descripsit. Ceterum hunc locum in Africa nusquam esse constat, nec incongrue propter nominis similitudinem posuit. Nam topographia est rei verae descriptio.*

article de Nicholas Horsfall⁹, n'a rien d'original. L'auteur de l'article note un manque de rigueur dans certaines conclusions amenées par Della Corte : à la page 191, par exemple, les Sicanes (*Én.*, XI, 317) sont associés à Ficana ; cette identification reposerait sur un ensemble d'étymologies douteuses établies par Carcopino dans *Virgile et les origines d'Ostie* (pp.404 et sq.). Citons également la localisation non convaincante de Laurentum à Castel di Decima et l'identification d'Albunea avec Zolforata (p.189). Nous pensons que, au vu de la personnalité de Virgile, des sources légendaires et du contexte épique, il est vain de vouloir établir une topographie complète et précise de chacune des étapes d'Énée. Car, même si Virgile connaissait certains lieux, il ne fait aucun doute que ses descriptions sont enrichies d'éléments issus des mythes et des légendes de l'Italie, de l'art et de scènes qui lui sont familiers, même s'il est indubitable qu'il affiche les connaissances de son temps. Mais, parallèlement à ses références, Virgile use de la puissance poétique dans l'évocation de certains lieux¹⁰ : il montre ainsi, comme de nombreux autres poètes d'ailleurs, un attachement certain aux endroits issus de la poésie grecque. Il partage également le goût pour des survivances obsolètes d'une vieille géographie : il mentionne trois fois les monts Riphées, vaguement situés par les Grecs au nord de la Scythie (*Géorgiques*, III, 231) ; il évoque également les Gélons (*Géorgiques*, III, 231), peuple grec du pays des Sarmates, placé par Hérodote au-delà du Don (IV, 102). Thomson relève aussi certaines contradictions dans la manipulation de la géographie épique par le Mantouan : bien avant son époque, depuis même les anciennes colonisations grecques, de nombreuses aventures ont été localisées en Italie et en Sicile ; Énée est dans le sillage d'Ulysse et Virgile ne peut ignorer ces localisations. C'est sans doute, une fois encore, dans un souci de tradition homérique qu'il évoque les Cyclopes, les Sirènes et Circé dont les localisations peuvent laisser perplexes. La Carte de l'*Énéide* s'écrit sur plusieurs niveaux de représentation : son espace est un espace mythique, symbolique, oscillant entre sacré et profane, et pour reprendre les termes de Joël Thomas, centre et périphérie, ordre et désordre – et nous pourrions ajouter Chaos et Cosmos.

De la Troie terrestre à la Rome céleste

Troie fut, sans conteste, à de nombreuses reprises, une cité riche et prospère : les maisons à *mégaron*, les murailles cyclopéennes, le trésor dit "de Priam" attestent de l'opulence de Troie III, détruite par un tremblement de terre aux alentours de 2100 avant Jésus-Christ.

⁹ HORSFALL, N., "Reviewed work : La Mappa dell'Eneide by Francesco Della Corte", *The Journal of Roman Studies*, pp.306-307

¹⁰ Nous renvoyons à l'article de J.O. Thomson, « Place-Names in Latin Poetry » *Latomus*, X, 1951, pp. 433-438

Troie VI, qui débute vers 1800, représente l'apogée de la civilisation troyenne : enceinte puissante, développée sur 550 mètres, palais à *mégaron*, poterie mynienne et vases mycéniens, sont autant de témoins d'une activité florissante. Elle sera détruite par un séisme vers 1300. Le niveau IV est celui des époques hellénistique et romaine. On y construit différents monuments dont un théâtre, un *téménos*, un gymnase, un rempart et surtout le sanctuaire d'Athéna Ilias qui fera la renommée de la Troade. Le sanctuaire se développa à partir du IV^e siècle avant Jésus-Christ, sous l'impulsion de Lysimaque qui, respectant en cela les dernières volontés d'Alexandre, y bâtit un temple splendide et y institua des jeux périodiques¹¹. Virgile avait sans aucun doute connaissance de cette renommée. Cependant, il ne montre de Troie qu'une ville vouée à la destruction. Comme le souligne Yves Albert Dauge¹², le livre II sous-entend que, avant même sa destruction physique, Troie est déjà spirituellement morte : les dieux ont quitté les sanctuaires¹³ de cette » ville parjure"¹⁴, les habitants sont aveuglés¹⁵, l'or et la pourpre sont omniprésents¹⁶. Dans ces conditions, il est essentiel que ce qui incarne les anciennes structures de Troie disparaisse pour que l'on puisse assister à l'avènement d'une *Troia melior* (VIII, 36, et sq.). Le récit virgilien nous plonge réellement dans la désacralisation de Troie. La ville, comme espace profane, ne peut assurer un avenir à Énée, appelé à devenir l'*homo religiosus*. C'est ainsi que les destins lui confient les objets sacrés, les Pénates et Vesta¹⁷, afin qu'il les pose dans une nouvelle ville, incarnation de la cité divine. Ces éléments sont les germes indispensables d'une resacralisation de Troie, qui devra s'opérer dans un endroit bien déterminé, au sens propre du terme. En d'autres mots, cette nouvelle Troie ne sera espace sacré qu'à la condition qu'elle réponde à un modèle céleste. À cet égard, les propos d'Hélénus sont assez clairs :

Vade age et ingentem factis fer ad Aethera Troiam (III, 462)

Comme le souligne Yves Albert Dauge¹⁸, il ne s'agit pas seulement d'une icône de la grandeur ou de la puissance de la future Rome, mais d'une transfiguration de Troie : Énée doit porter Troie au cœur même de l'espace essentiel et pur, afin de jeter les bases d'un nouvel espace sacré,

¹¹ Strabon, XIII, 26

¹² DAUGE, Y.A., *Virgile, maître de sagesse*, p.15

¹³ *excessere omnes adytis arisque relictis di quibus imperium hoc stetera t* (II, 351)

¹⁴ *periuræ moenia Troiae* (V, 811)

¹⁵ *si mens non laeua fuisset* (II, 54); *instamus tamen immemores caecique furore* (II, 244)

¹⁶ *barbarico postes auro spoliisque superbi* (II, 504); *huc undique Troia gaza incensis erepta adytis, mensaeque deorum crateresque auro solidi, captivaeque uestis congeritur* (II, 763 et sq.)

¹⁷ *sacra suosque tibi commendat Troia penatis; hos cape fatorum comites, his moenia quaere magna pererrato statues quae denique ponto.* 'Sic ait et manibus uittas Vestamque potentem aeternumque adytis effer tpenetralibus ignem. (II, 293-295)

¹⁸ *op.cit.*, p.191

image de la cité divine. C'est à cette condition que l'ordre cosmique règnera, sur terre comme dans le ciel :

*en huius, nate, auspiciis illa incluta Roma
imperium terris, animos aequabit Olympo,
septemque una sibi muro circumdabit arces,
felix prole uirum* (VI,781-783)

Énée, dans son initiation, devra parcourir des espaces terrestres, mais aussi, dans cette approche, les mêmes espaces célestes. Sa marche, et au-delà sa progression, doivent se réaliser dans des espaces sacrés. Sa mission apparaît alors sous un jour nouveau : fonder une nouvelle Troie sur terre, dans le respect des lois du cosmos en général et dans une logique zodiacale en particulier.

Évoquer une carte du ciel dans une épopée, c'est donner à cette carte un double rôle : orienter le voyageur, mais aussi être la source divine d'une organisation terrestre qui en est le reflet¹⁹. Les temples, les lieux sacrés, les paysages, mais aussi les personnages rencontrés, les prodiges, les animaux sont autant de « jalons » dans les processus initiatiques²⁰. Il apparaît très clairement également que le profane est lié au sacré et que la carte du monde terrestre est indissociable de la carte du ciel. Et il est vrai que les pilotes, maîtres de la géographie profane, comme les devins, maîtres de la géographie sacrée, sont assimilés aux initiés²¹. Iopas et Palinure incarnent parfaitement l'unicité de cette double « guidance ».

Déjà au chant VI des *Bucoliques*, deux petits bergers, du nom de Chromis et Mnasye, forcent Silène à chanter la création. Ce dernier raconte alors comment, du vide, s'est constitué le monde et particulièrement l'*orbis mundi*. Au livre I des *Géorgiques*, Virgile fait écho à Ératosthène : l'univers est régi par la course du soleil au travers des douze signes du Zodiaque et se répartit en cinq zones : deux zones torrides, deux froides et une zone tempérée. Ce même écho apparaît dans la bouche d'Ilionée qui affirme que la guerre de Troie est connue du monde entier, y compris de ceux qui habitent au-delà de l'Océan et de ceux qui se trouvent dans la zone torride (*Énéide* VII, 225-230).

¹⁹THOMAS, J., "Images de la carte du monde chez les Latins", *Pallas*, 72

²⁰THOMAS, J, *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, pp.269-270

²¹ cf. THOMAS, J., « Images de la carte du monde chez les Latins, » *Pallas*, 72 (2006), p.98

2.5.1. Le chant d'Iopas

À la fin du premier chant, Didon offre un repas en l'honneur des Troyens. Le vin coule à flots. C'est alors que s'élèvent la voix d'Iopas et le son d'une cithare. Le personnage ainsi que les leçons qu'il aurait reçues d'Atlas pourraient avoir été inventés par Virgile.

Le chant d'Iopas²², comme le dit Joël Thomas²³, rappelle l'ordre cosmique à des hommes découragés et entrevoit pour Énée des vérités à venir. Mais il fait également clairement référence aux « astres-guides ». Il appert que, chez Virgile, l'observation et surtout la connaissance du ciel sont des éléments indispensables pour se guider. Rappelons simplement, à ce propos, deux passages du premier livre des *Géorgiques* : tandis qu'aux vers 138 et 139, il associe le navigateur à l'observation du ciel et particulièrement des Pléiades, des Hyades et d'Arctos²⁴, aux vers 231 à 258, il décrit les zones célestes et les constellations déterminantes pour juger du temps propice pour les différents travaux. La mort de Palinure est, sur ce point, déterminante : comme le dit Joël Thomas²⁵, Énée peut se passer d'un guide terrestre ; il connaît sa route et il guidera sa course. C'est d'ailleurs lui qu'interroge Pallas (livre X, 161) : *adfixus lateri iam quaerit sidera, opacae noctis iter, iam quae passus terraque marique* ; Iopas et Palinure seront essentiels dans la pérégrination d'Énée. Ils lui permettent d'acquérir la connaissance céleste pour accomplir sa mission, l'un sur terre et l'autre sur mer. F. Edi de Oliveira Sousa souligne l'intérêt que l'épisode présente²⁶. Son explication est claire : le rapport entre le contenu et le contexte dans lequel il se déroule est pour le moins étrange. Mais il n'est pas sans rappeler les chants qui égayaient les repas homériques. Virgile s'est clairement inspiré du modèle homérique de l'*aoidos* en général. Paul Augustin Deproost, dans son cours sur Énée et Didon, cite à titre d'exemples, Démodocos qui, dans le chant VIII de l'*Odyssée*, officie à la cour d'Alkinoos, ou Phénios qui apparaît au chant I de l'*Odyssée* au cours d'un banquet pour les prétendants et qui réapparaît au chant XXII. On peut encore citer Orphée dans le premier chant des *Argonautiques*. C'est donc moins par la forme que par le contenu que le chant étonne. À ce propos, la réflexion de R.Hardie²⁷ est pertinente : se poser des questions sur le contenu du chant, c'est s'interroger sur le statut de l' *αοῖδος* et sur les thèmes propres à ce statut ; c'est également se demander si le rôle du chant d'Iopas ne peut être éclairé par celui de

²² *Énéide*, I, 740, et suivants

²³ *op.cit.*, p.253

²⁴ *navita tum stellis numeros et nomina fecit Pleiadas, Hyadas, claramque Lycaonis Arcton.*

²⁵ *op.cit.*, p.271

²⁶ EDI DE OLIVEIRA SOUSA, F., "L'épisode d'Iopas", *Camena*, 2007, pp. 1-11

²⁷ HARDIE, R., *Virgil's Aeneid : Cosmos and Imperium*, Oxford, 1996, pp. 32-83

Démodocos qui, selon Hardie, est l' ἀοῖδος idéal, tant par sa propre performance que par le statut dont il jouit à la cour des Phéaciens. Certains ont même vu dans Démodocos Homère lui-même et en termes de comparaison entre Homère et Démodocos, les commentaires d'Eustathe, relevés d'ailleurs par Hardie, sont explicites. Ainsi, sur les commentaires d'*Odyssée*, VIII, 43, Eustathe qualifie Démodocos de θεῖος (1584.50). Ensuite, par une suite d'épithètes, il établit des analogies entre les deux : ἐρίηρος, περικλυθός, φιλόζ Μούσαις. Il parle d'Homère comme d'une image qui se reflète dans Démodocos (*enoptrizein*) et, comme lui, Homère est l'enfant des Muses et d'Apollon (1606.5). Maxime de Tyr note également qu'il est de tradition de faire du chanteur phéacien un autoportrait d'Homère (38.1 Hobein). L' ἀοῖδος, ainsi que le poète, au travers de leur chant, ont cette capacité de traiter des sujets tant humains que divins : c'est d'ailleurs le sens qu'Eustathe donne à l'adjectif θεῖος. Les mots de Pénélope à l'égard de Phémios sont sans équivoque : tous deux possèdent la connaissance des choses divines et humaines – *res diuinae humanaeque* –, qui est, comme nous le trouvons fréquemment chez Cicéron, une définition de la sagesse. L' ἀοῖδος est un personnage omniscient, autodidacte et indépendant (voir *Odyssée*, XXII, 347). Iopas, lui, n'a pas la connaissance totale : il ne maîtrise que la cosmologie et tient son savoir d'Atlas. De plus, Homère, au travers du chant de Démodocos, nous dépeint une société épique qui est le reflet de son époque. Nous ne pouvons pas voir dans Iopas et son rapport à la cour de Didon l'idéal d'un poète augustéen à la cour impériale, mais, sans aucun doute, une nouvelle conception du *uates* dans la poésie augustéenne. J.K. Newman²⁸ s'est penché sur le sujet et a proposé les réflexions suivantes : Virgile, au travers du *uates*, montre au lecteur qu'il ressent personnellement le besoin de faire revivre, à Rome, une poésie centrée sur les intérêts du *Vulgus*. L'*Énéide* glorifie les liens indissolubles qui unissent le passé et le présent, mais, dans le même temps, il s'agit d'une création nouvelle qui se démarque de l'œuvre d'Homère ; les guerres cruelles et le sempiternel travail de reconstruction sont évoqués pour montrer la destinée éternelle du peuple romain. Virgile, contrairement à son illustre modèle qui dépeint les exploits de héros sans véritable destinée, montre à Apollonius qui insiste sur le caractère ancien de son histoire que la vie était ce qu'elle a toujours été : un défi pour la *uirtus*²⁹. À lire Newman, on retient que, dans la plupart de ses occurrences, *uates* est lié à Apollon et aux prophéties qui touchent au devenir des Troyens et donc à l'avenir de Rome.

²⁸ NEWMAN, J.K., "The concept of Vates in Augustan poetry", *Latomus*, 89, 1967, pp. 25-42

²⁹ Voir, à ce propos, le discours que tient Énée à Ascarque au chant XII

Deux caractéristiques d'Iopas doivent attirer l'attention : il est *crinitus* et joue sur une *cithara aurata*. Sousa³⁰, dans son article, y voit une liaison possible avec Apollon et Servius le signale dans son commentaire au vers 740 : *crinitus Iopas aut puerum intellege, aut imitabatur Apollinis formam, cuius fuerat etiam artis imitator*. En outre, nous retrouvons ce qualificatif d'Apollon au vers 638 du chant IX de l'*Énéide* : *Aetheria tum forte plaga crinitus Apollo*. Ces expressions peuvent effectivement rappeler, comme le note l'auteur, le fragment d'*Alcimeo*, tragédie d'Ennius : *intendit crinitus Apollo/arcum luna innixus auratum*³¹. L'arc fait place à la cithare et rappelle, effectivement, le préambule de la première Pythique de Pindare qui constitue un hymne à la cithare d'or, instrument d'Apollon et des Muses. Pindare loue le pouvoir enchanteur de l'instrument du Délien : il endort l'aigle de Zeus et calme sa foudre, invite Arès au repos, berce l'âme des dieux. La cithare annonce le pouvoir du chant d'Iopas : elle est l'instrument du citharède qui joue de fascination pour établir un ordre moral, c'est l'instrument de l'harmonie et du rythme qui accompagne le chant. Iopas joue de la cithare et chante. Et le verbe utilisé par Virgile au vers 742 est riche de sens. C'est précisément le verbe *canere*, celui-là même qui ouvre le poème. « *Arma uirumque cano* » ! Quatre mots qu'il est essentiel de replacer ces vers dans le contexte de la *Vergilii uita Donatiana*³², repris d'ailleurs par Jacques Perret³³. Virgile s'y présente comme un pâtre dont le chant accompagné de la flûte a permis aux « gens de la terre » de profiter pleinement de ses bienfaits. Il va sans dire que Virgile fait allusion à ses poèmes antérieurs dont le thème est clairement bucolique. Virgile est le citharède des agriculteurs, comme il le dit lui-même de manière implicite :

*Ille ego, qui quondam gracili modulatus avena
carmen, et egressus silvis vicina coegi,
ut quamvis avido parerent arva colono,
gratum opus agricolis*

C'est encore comme citharède que Virgile se présente : *Cano* ! Je chante ! Telle est, et à juste titre, la traduction la plus répandue de ce verbe si simple et si complexe à la fois. En effet, comment ne pas voir dans son utilisation cette nuance augurale ou magique qui signifie peut-être que le poème que nous propose Virgile tient également de la prédiction. Le verbe a précisément ce sens au vers 49 du livre VIII. Tibérinus est catégorique dans ses propos : *haud*

³⁰ EDI DE OLIVEIRA SOUSA, F., op.cit., p. 8

³¹ VAHLEN, I., *Ennianae Poesis Reliquiae*, Leipzig, 1854, p. 97, Fr. IV)

³² *Vergilii uita Donatiana* 165-168

³³ Virgile, *Énéide*, I-IV, édition "Les belles Lettres", Paris, 1981

incerta cano. La prédiction donnée par le fleuve est de taille puisqu'il s'agit non seulement de l'annonce du prodige de la truie, mais encore de la fondation d'Albe par Ascagne. C'est au vers 340 du livre VIII que Virgile nous présente la nymphe Carmenta, première à « chanter » l'importance des Enéades. Il célèbre également Pallantée, mère d'Evandre l'Arcadien, étrange écho du *carmen* de la *Vita Vergiliana*. Et enfin comment ne pas évoquer le vers 534 du même livre VIII, qui met dans la bouche d'Enée ce *hoc signum cecinit*, qui reconnaît à ce moment la prédiction de sa divine mère ? Par l'utilisation du verbe *canere*, Virgile redonne au Verbe son pouvoir et à la musique tout son charme. Il est, en quelque sorte, le φιλήλτις, ce « chef de tribu », à la fois poète et devin, le *vates* moins comme auteur que comme prophète avec le rôle primordial, comme le disait Yves Albert Dauge³⁴, d'apporter au travers de son oeuvre la révélation à tout homme qui saura la comprendre avec intelligence.

Le poète est le musicien dont la parole exerce un pouvoir. Il est non seulement un technicien, mais également le *uates* inspiré par un certain souffle divin. La poésie est alors sagesse. Le poète est capable d'offrir une initiation, voire même de conduire les foules. Et même si Virgile, au moment où il écrit ses *Géorgiques*, est dans un esprit plutôt épicurien, il nous semble particulièrement intéressant de citer ce passage dans lequel, selon Newman, le poète fait, pour reprendre ses mots, une véritable profession de foi³⁵ :

*Me uero primum dulces ante omnia Musae,
quarum sacra fero ingenti percussus amore,
accipiant caelique uias et sidera monstrent,*

Il est vrai que les qualités du poète mises en exergue par Virgile sont celles du « ouateis » gaulois que définit Posidonius (*sacra fero* = *ἱερόποιος* / *Caeli uias*,... = *φυσιολογος*). Nous développerons ce point ci-après. Il nous apparaît également important de citer ici le vers 669 du chant VI :

*'dicite, felices animae tuque optime uates,
quae regio Anchisen, quis habet locus?*

La Sibylle s'adresse ici à Musée qui va mener Énée à Anchise. Selon Newman³⁶, Virgile parle de lui-même comme d'un *uates* et c'est au vers 41 du livre VII qu'il revendique cette qualité

³⁴ DAUGE, Y.A., *Virgile, Maître de sagesse*, Archè, Milan, 1984, p. 3

³⁵ cf. NEWMAN, J.K., "The concept of vates in augustan poetry", *Latomus*, LXXXIX, 1967, p. 17 et sq.

³⁶ *op. cit.*, p. 19

quand il demande à Erato de l'inspirer. De par son invocation à la muse, Virgile signifie l'importance du passage. C'est dire s'il prend son rôle comme quelque chose d'essentiel dans sa révélation, un élan orphique, dirons-nous.

Orphée est bien présent dans les premiers vers tout en nuancant l'avis de Joël Thomas³⁷ : il ne peut rien contre le monde de la guerre, mais il contribue à l'initiation d'Énée à la connaissance, comme le suggéreront les vers 645-647 du livre VI. A l'appui de cela, il convient également de rappeler que c'est Musée que, rappelons-le, Virgile qualifie de *uates*, qui conduit Énée à son père Anchise avec toute l'importance symbolique et initiatique que représente cette rencontre.

Musée, fils d'Eumolpe et de la Lune, disciple d'Orphée, est un poète légendaire dont les chants sacrés étaient reconnus pour contenir les vérités fondamentales de la morale et de la société. Comme le fait remarquer M. Winkler³⁸, Virgile le qualifie de héros (VI, 672) et, par la description donnée, l'élève au rang de *uates*, prophète et chantre. Il réinterprète le *uates* et unit, dans une même acception, le concept de poésie et de prophétie. La Sibylle est appelée *sacerdos et uates* et Apollon *Delius uates* (v.12), dans une remarquable association de mots. M. Winkler le note encore : dans la description des Champs Élysées, certaines ombres chantent et dansent (*pars pedibus plaudunt chreas et carmina dicunt* : v. 644), d'autres forment un groupe bien déterminé, les *sacerdotes casti* (v.661). Le *uates* est donc bien un poète inspiré et un guide, comme le sont la Sibylle et Musée. Il est aussi troublant de voir que c'est sur un plectre d'ivoire qu'Orphée fait retentir les sept notes de la gamme et que c'est par la porte d'ivoire qu'Anchise fait sortir son fils. Jacques Perret³⁹ le fait remarquer : Orphée est un instrumentiste. Mais, comme on pourrait le comprendre, il exerce deux activités différentes, le pouvoir du verbe et le charme de la musique qui ne deviennent opérants qu'à ce moment précis où Énée a la connaissance de sa destinée grâce aux différentes prédictions antérieures. C'est d'ailleurs ce talent de musicien lié au pouvoir de la voix que Michaël Martin⁴⁰ met en exergue en citant Eschyle⁴¹. Le livre VI⁴² va également dans ce sens : Énée évoque Orphée. C'est avec une cithare et les sons harmonieux de la lyre qu'Orphée a fait sortir Eurydice des Enfers. La lyre est l'instrument de l'harmonie et du rythme, objet de prédilection d'Apollon.. Et Virgile parle de cet ordre nouveau⁴³ qu'il va révéler comme *uates* inspiré de la Muse. Le *maior ordo* peut,

³⁷ THOMAS, J., *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, p.181

³⁸ WINKLER, M., "Tuque Optime uates": Musaeus in the book six of Aeneid," *AJPh* 108 (1987), p. 656.

³⁹ Virgile, *Énéide* V-VIII, Les belles Lettres, Paris, 1981, p.176

⁴⁰ Michaël Martin, *Le matin des Hommes-dieux, Étude sur le chamanisme grec*, FEC, 8

⁴¹ Eschyle, *Agamemnon*, 1630-1632

⁴² *Énéide* VI, 119-120

⁴³ *Énéide*, VII, 44

évidemment, être interprété de diverses manières, et ramener à l'esprit des contemporains de Virgile les récents événements des guerres civiles et l'"ordre nouveau " qu'Auguste avait réussi à établir⁴⁴. Mais, comme le rappelle Y.A. Dauge, l'inspiration de Virgile présente des affinités avec la doctrine alchimique⁴⁵. Énée sort « initié » des Enfers et va faire entamer à l'humanité un nouveau cycle. La rencontre avec Anchise a été déterminante puisque, maintenant, il ne fait qu'un avec lui. Il s'est, en quelque sorte, purifié des impuretés qu'entraîne le fait d'être incarné physiquement. Il peut donc servir l'humanité dans son chemin évolutif, comme une sorte d'assistant spirituel. Le rôle de Virgile comme « uates » inspiré de la Muse est essentiel et le poète en est conscient : *maior rerum mihi nascitur ordo, maius opus moueo*.

A ce propos, Sousa relève les allusions les plus claires à d'autres œuvres : le livre V du *De rerum natura* et le livre II des *Géorgiques*, aux vers 475-482 d'où sont tirés les deux derniers vers de la chanson d'Iopas. Mais à côté de ces évocations nettes, il en est d'autres, moins explicites qui nous conduisent vers une autre interprétation. Nous ne pouvons, dans un premier temps, que partager l'analyse de Sousa : mis à part le vers 744, les théories chantées par Iopas sont reprises dans le livre X du *De rerum natura* : les durées diurnes et nocturnes (680-704), le marquage des saisons de l'année par les phases de la lune (vv.705-750), les éclipses solaires (vv.751-771), l'effet du soleil et des pluies sur la création des êtres vivants (vv. 797-798)⁴⁶. Seul le vers 744 est singulier : *Arcturum pluuiasque Hyadas geminosque Triones*. Les étoiles évoquées sont primordiales, à cette époque, pour tout guide, qu'il s'agisse de guider les paysans ou les marins. Citons à ce propos les *Géorgiques* :

*Praeterea tam sunt Arcturi sidera nobis Haedorumque dies seruandi et lucidus Anguis, quam quibus in patriam uentosa per aequora uectis Pontus et ostriferi fauces temptantur Abydi*⁴⁷.

Comme le rappelait d'Hérouville⁴⁸, l'astronomie servait surtout à déterminer la destinée et à scruter l'avenir. Iopas est, en quelque sorte, le poète pilote qui force l'admiration : les Tyriens, grands voyageurs, applaudissent à son chant et les Troyens font de même, émerveillés qu'ils sont sans doute devant ce « uates » ; il explique les courses luni-solaires, les phénomènes « météorologiques », le décalage horaire des saisons. Il va même jusqu'à expliquer l'origine des êtres vivants (*unde hominum genus et pecudes*). Au travers des astres, il scrute la destinée d'Énée et répond, symboliquement, au rôle de Palinure qui fixe, lui aussi, ses yeux sur les

⁴⁴ *Énéide* louvaniste, VII, 44-45

⁴⁵ Yves Albert Dauge, *op.cit.*, p. 101

⁴⁶ Il est indubitable que l'œuvre de Virgile est imprégnée de celle de Lucrèce. Nous nous permettons de renvoyer à J. Oroz-Reta, *Virgile et l'épicurisme*, dans *Actes du VIIIe Congrès de l'Association Guillaume Budé* (Paris 5-10 avril 1968), Paris, 1969, p. 436-447.

⁴⁷ *Pour semer les graines comme pour les voyageurs, l'observation d'Arcture, des chevreaux et du Serpent est indispensable.*

⁴⁸ *op.cit.*, p3 et sq.

étoiles⁴⁹ : *clauumque adfixus et haerens nusquam amittebat oculosque sub astra tenebat*. Remémorons-nous ici le vers 25 du livre V : *si modo rite memor seruata remetior astra*. Et des nuits sans étoiles entraînent l'errance : *erramus pelago, totidem sine sidere noctes*⁵⁰.

Revenons maintenant à ces « sidera »⁵¹ que chante Iopas et qu'observe Palinure.

Arcturus est le bouvier qui chasse la Grande Ourse. Même si Arcturus est l'étoile de la constellation du Bouvier, il ne serait pas étonnant que Virgile emploie le nom de l'étoile pour désigner la constellation tout entière, comme il le fait d'ailleurs en *Géorgique* I, 225 : *multi ante occasum Maiae coepere*, où Maia désigne en fait les Pléiades⁵². Les paysans savaient que le Bouvier apparaissait le soir au printemps et disparaissait avec l'arrivée des pluies et du froid. En 2000 avant Jésus-Christ, à Mari, le lever d'Arcturus correspondait d'ailleurs avec le début des moissons⁵³. Les Hyades sont, comme les Pléiades, les filles d'Atlas, qui, attristées par la mort de leur frère Hyas, furent transportées aux cieux par les dieux remplis de compassion. Elles furent placées dans la constellation du Taureau. Leur apparition coïncidait avec une période de mauvais temps et de pluie, car, disait-on, elles continuaient à pleurer la mort de leur frère⁵⁴. Arcturus et les Hyades apparaissent dans les *Parapegma* comme signe de mauvais temps⁵⁵. Ainsi certains observateurs grecs, tels que Eudoxos et Euktenon, avaient déjà noté la coïncidence entre l'apparition de la pluie et des vents du nord avec le lever vespéral d'Arcturus. Euktenon remarqua également que le lever vespéral des Hyades, un mois plus tard, coïncidait avec l'arrivée de la grêle et du vent du Nord-Ouest. Cette association d'Arcturus et des Hyades avec des conditions météorologiques défavorables est bien présente dans la suite des *Parapegma* de Geminos. Pline en fait également état dans son calendrier qui, bien qu'il soit postérieur à Virgile, contient un grand nombre d'observations traditionnelles provenant de sources grecques et romaines plus anciennes⁵⁶. Si nous relisons les *Parapegma*, nous pouvons comprendre qu'Arcturus et les Hyades furent observées non pas parce qu'elles ne se levaient pas au même moment, contrairement à ce qu'écrit Servius quand il explique que certains

⁴⁹ *Énéide*, V, 853

⁵⁰ *Énéide*, III, 204

⁵¹ Nous ne parlerons pas d'Orion maintenant, car il n'apparaît pas dans le chant d'Iopas, ce qui peut être révélateur dans notre perspective d'analyse

⁵² cf. D'HÉROUVILLE, *op.cit.*, p. 6

⁵³ GUINARD, P., *Avatars du zodiaque astrologique*, 1993

⁵⁴ cf. COMMELIN, P., *Mythologie grecque et romaine*, p. 113

⁵⁵ La critique admet le calendrier attribué à Geminos comme une œuvre du 1^{er} siècle avant Jésus-Christ. Mais il est établi selon des observations consignées par des auteurs pendant une période s'étalant entre le 5^e et le 3^e siècle avant Jésus-Christ.

⁵⁶ Voir par exemple *H.N.*, XVIII, 247, 310

commentateurs ont préféré écrire *Arcturum uel pluuias Hyadas : quia non utraque uno tempore oriuntur*, mais parce que, en fait, elles se levaient et se couchaient au même moment, mais l'une après l'autre. En réalité les Grecs comme les Romains admettaient qu'il y avait un léger décalage entre le lever d'Arcturus et celui des Hyades : l'une apparaissait quand les autres étaient sur le point de disparaître. Elles occupaient des secteurs opposés du ciel. Ainsi, il y a à la fois une similitude (prédiction) et une dissimilitude (position).

Les *septem Triones* désignent, quant à eux, la Grande Ourse. Pendant un moment, les Romains ont vu dans cette constellation sept bœufs tournant en rond dans une aire à blé. À ce propos, nous possédons la notice étymologique établie par Varron ⁵⁷ : le terme *triones* aurait été formé (en lieu et place de *Terriones*) par les colons pour désigner, dans les campagnes, les bœufs chargés de cultiver la terre. Les Anciens auraient appelé le Chariot *Septentriones* à cause des sept étoiles qui semblent représenter sept bœufs attachés à un joug. Varron ajoute qu'il est préférable de rapporter l'étymologie du mot *septentriones*, aux figures triangulaires que forment ensemble trois de ces étoiles les plus voisines les unes des autres. Il semble bien que Virgile, en tout état de cause, ait placé les deux Ourses en étroite relation puisqu'il utilise *geminos*. Cependant, à l'époque du poète, la situation des deux Ourses est différente de ce que nous pouvons observer aujourd'hui⁵⁸. A ce moment, les deux Ourses se trouvaient sur des côtés complètement opposés d'un Pôle Nord invisible où l'étoile Polaire n'occupait pas la place qu'elle a actuellement. Selon Aratos (*Phénomènes*, 26-27), les Ourses apparaissent et tournent autour du Pôle ; la Petite étant sur le cercle intérieur plus petit. Cicéron suit cette interprétation dans la traduction qu'il donne d'Aratos et dans la référence qu'il fait au passage dans le *De natura deorum* (II, 105)⁵⁹. Manilius illustre également schématiquement la position des Ourses à cette époque. Elles portent le nom d'*Helice* et de *Cynosura*⁶⁰. Pourquoi, alors, pour désigner les Ourses, Virgile a-t-il utilisé *gemini triones* d'autant qu'il parle de *gelidas arctos* au vers 16 du livre VI ?

⁵⁷ Varron, *L.L.*, VII, 75-77

⁵⁸ Nous proposons en annexe l'observation faite grâce au logiciel Coelix

⁵⁹ *quorum contemplatione nullius expleri potest animus naturae constantiam videre cupientis. 'Extremusque adeo duplici de cardine vertex dicitur esse polus. 'Hunc circum Arctoe duae feruntur numquam occidentes. 'Ex his altera apud Graios Cynosura vocatur, altera dicitur esse Helice', cuius quidem clarissimas stellas totis noctibus cernimus, quas 'nostri Septem soliti vocitare Triones'*

⁶⁰ *maioremque Helice major decircinat arcum, septem illam stellae certantes lumine signant, qua duce per fiuctus Graiae dant vela carinae. angusto Cynosura brevis torquetur in orbe quam spatio, tam luce minor.*

Une réponse à cette question est celle fournie par d'Hérouville⁶¹ : Virgile, tout en donnant à la flotte et aux voyages sur mer un rôle essentiel, rappelle souvent la vie à la campagne et les travaux des champs. Ce serait le cas ici : il fait allusion à des constellations bien connues des paysans. Faire allusion à ces étoiles, c'est montrer leur importance dans les routes à préférer et dans le choix du moment opportun où il faut mettre les voiles. Nous aurions là un aspect de géographie profane. Mais pourquoi, tant en I, 744 qu'en III, 517, Virgile a-t-il finalement choisi ces étoiles et pourquoi tant le chant d'Iopas que l'observation de Palinure font de Carthage pour Énée un point de rencontre entre le ciel et la terre ?

Une fois de plus, il est légitime de savoir si le poète s'est contenté d'imiter Homère. Dans un article paru dans l'*American Journal of philology*, Robert Brown⁶² a approfondi la question de l'imitation d'Homère par Virgile dans les vers du chant d'Iopas et dans ceux de l'observation du ciel par Palinure. Il souhaitait montrer que ces deux passages de l'*Énéide* s'inspiraient plus ou moins directement de deux extraits d'Homère, l'*Odyssée* en V, 271-275 et l'*Illiade* XVIII, 483-489. À ce propos, l'avis de Robert Hannah⁶³ est intéressant, car il estime, et nous le pensons à juste titre, que d'autres influences sont à relever. Un point commun tout d'abord : les vers 744 du livre I de l'*Énéide* et le vers 516 du livre III présentent le même catalogue d'étoiles : *Arcturum pluuiasque Hyadas geminosque Triones*. Petite différence ensuite : Orion est ajouté aux étoiles observées par Palinure : *armatumque auro circumspicit Oriona*. Brown voit dans ces vers une influence de la description que fait Ulysse de sa navigation depuis l'île de Calypso. L'idée que les deux passages sont liés est bien présente chez Macrobe (*Saturnalia*, V, 11, 10-13) qui prétend qu'Ulysse et Palinure partagent le même art : la navigation aux étoiles. Mais à y regarder d'un peu plus près, comme le notent Brown et Hannah, les différences sont flagrantes. Tout d'abord, les Pléiades d'Homère sont remplacées par les Hyades. Ensuite la constellation du Bouvier a été remplacée par l'étoile la plus brillante de la constellation, Arcturus, ce qui, en soi, comme nous l'avons dit précédemment, n'a rien d'exceptionnel chez Virgile. Enfin, l'Ourse ou le Chariot devient *Gemini Triones*.

Brown voit dans le remplacement des Pléiades par les Hyades, la principale différence. Hannah y apporte une première explication : l'influence de la partie cosmologique du bouclier

⁶¹ *op. cit.*, p. 5-6

⁶² BROWN, R.D, "The Homeric Background to a Vergilian Repetition", *AJP*, 111, pp. 182-186

⁶³ HANNAH, R., "The stars of Iopas and Palinurus", *AJP*, 114, pp. 123-135

d'Achille, au chant XVIII de l'*Illiade*. Il est vrai que nous y trouvons les Pléiades, les Hyades, Orion et l'Ourse. Mais cela signifierait alors que Virgile aurait déplacé les Hyades, déjà liées à Orion et à l'Ourse, et les aurait réarrangées dans la liste de Palinure. La perte des Pléiades pourrait avoir été compensée par le segment "*pluuias Hyadas*", tandis que le remplacement de l'Ourse par les deux serait en fait une "correction" d'Homère, établie d'après les découvertes de la science alexandrine⁶⁴.

F. Edi de Oliveira Sousa⁶⁵ l'écrit : l'épisode d'Iopas suscite l'intérêt par les allusions qu'il engendre et par le rapport apparemment sans fondement entre le contenu et le contexte dans lequel il se déroule. Or, - et nous tâcherons de le montrer tout au long de ce chapitre -, l'épisode de Carthage s'inscrit dans une bipolarité qui place Énée dans une opposition à Didon qui lui est complémentaire, ce qui rend logique le contenu de l'épisode d'Iopas en entrée du chant I. Paul-Augustin Deproost avait déjà soulevé l'harmonie existante entre le poème chanté par l'aède et les sentiments de la reine de Carthage, entre la poésie cosmique et les mouvements d'une passion à ses débuts. En effet, il nous semble que cette bipolarité "similitude-opposition" est bien marquée dans le chant : le soleil et la lune (*errantem lunam solisque*, 742), les hommes et les animaux (*hominum genus et pecudes*, 743), l'eau et le feu (*imber et ignes*, 743), les soleils de l'hiver et les longues nuits d'été (*soles hiberni et tardis noctibus*, 745-746), les Hyades et Arcturus (*Arcturum...Hyadas*, 744), les deux Ourses (*geminosque Triones*, 744), les Carthaginois et les Troyens (*Tyrrii Troesque*, 746). Il nous paraît assez évident que ces éléments sont un exemple de "*coniunctio oppositorum*", dans le sens où chacun d'entre eux existe et reste ce qu'il est sans annuler l'autre, dans un certain principe d'ordre qui tend à l'harmonisation de tous les opposés. C'est ce qui pourrait expliquer le choix des étoiles par Virgile. La *coniunctio* devient régulation des contraires et montre la Voie, mais elle permet aussi l'individuation moins de l'être que du héros, puisque le destin d'Énée est de mourir à ce qu'il est comme homme, pour naître à ce qu'il doit être comme héros, dans le respect d'un double ordre cosmique, terrestre et céleste. C'est d'ailleurs tout le sens du rôle de Palinure. Il observe la carte du ciel qui doit « orienter le héros voyageur », mais qui doit également révéler à Énée, en tant que maître, que

⁶⁴ BROWN, *op.cit.* pp. 183-184

⁶⁵ EDI DE OLIVEIRA SOUSA, F., *op. cit.*, p. 1

le ciel est « la source divine de l'organisation terrestre qui en est le reflet »⁶⁶. De profane qu'elle était, la géographie devient sacrée.

⁶⁶ THOMAS, J., « Images de la carte du monde chez les Latins, » *Pallas* 72 (2006), p. 99