

Arguments visant à montrer que l'Énéide est tout entière organisée à l'image d'un grand zodiaque, où chaque chant correspond à l'un des douze signes. Dans ce plan zodiacal, les deux pôles diamétralement opposés sur l'axe des solstices sont constitués par le chant 6 (Capricorne et porte des dieux) et le chant 12 (Cancer et porte des hommes). Orienté et fixé par le symbolisme des portes solsticiales, le zodiaque de l'Énéide, qui n'a rien d'un ornement gratuit, représente une charpente d'origine pythagoricienne qui s'est chargée, avec Virgile, d'un symbolisme romain très profond. [6494]

La division de l'Énéide en deux grandes moitiés est un lieu commun. Elle paraissait déjà si naturelle aux anciens commentateurs qu'ils n'hésitaient pas à comparer les six premiers chants de l'œuvre à l'Odyssée et les six derniers, à l'Illiade⁽¹⁾. Et Virgile, entre les longs voyages d'Énée et les combats sur la terre promise, prenait lui-même le soin d'annoncer : *Maiores rerum mihi nascitur ordo, maius opus moveo* (2).

Le rôle exceptionnel du chant VI, avec la catabase d'Énée, est une autre évidence, que J. Perret résumait en ces termes : «Entre les livres de l'épisode carthaginois (I-V) et ceux de l'épisode italien (VII-XII), le VI^e livre demeure donc isolé, hors série. Il est le sommet de l'Énéide, comme la V^e Bucolique était le sommet des Bucoliques, mais il en est aussi la somme, il en rassemble en lui tout l'esprit» (3).

1. Les portes solsticiales et l'orientation du zodiaque

On trouve à l'extrême fin du chant VI, et donc à l'endroit précis où s'opère la grande transition entre les deux moitiés de l'œuvre, l'évocation d'un extraordinaire lieu de passage :

*Sunt geminae Somni portae, quarum altera fertur
cornea, qua ueris facilis datur exitus umbris,
altera candenti nitens elephanto,
sed falsa ad caelum mittunt insomnia manes.
His ibi tum natum Anchises unaque Sibyllam
prosequitur dictis portaque emittit eburna* (4).

Même si l'interprétation du passage reste très discutée (5), il est bien connu

(*) Cette étude doit être considérée comme une annexe aux travaux que Monsieur André Raeymaekers prépare sur l'œuvre de Virgile comme synthèse pythagoricienne.

(1) SERVILIUS, *ad Aen.* VII, 1 ; MACROBIE, *Sat.* V, 2, 6.

(2) *Énéide* VII, 44-45.

(3) J. PERRET, *Virgile*, Paris, 1967, p. 114-115.

(4) *Énéide* VI, 893-898.

(5) Cf. W. EVERETT, *Upon Virgil, Aeneid VI, Vss. 893-898* dans *CR* 14, 1900, p. 153-154 ; E. L. HIGHBARGER, *The Gates of Dreams*, Baltimore, 1940 ; H. R. STEINER, *Der Traum in der Aeneis*, Berne-Stuttgart, 1952, p. 88-96 ; F. M. BRIGNOLI, *La Porta*

1690
CALLATAY, G. de
1993

que Virgile en cet endroit s'est inspiré de l'Odyssée. En effet, Homère avait décrit lui aussi les deux portes des Songes, l'une d'ivoire et l'autre de corne, et le poète grec s'était même permis, sur ces portes, un double jeu de mots :

δοῖα γάρ τε πύλαι ἄμειννων εἰσιν ὀνείρων ·
αἱ μὲν γὰρ κεράεσσι τετεύχεται, αἱ δ' ἐλέφαντι.
τῶν οἱ μὲν κ' ἐλθῶσι διὰ πρῆστοῦ ἐλέφαντος,
οἳ δ' ἐλεφάντων ἐπε' ἀκράντα φέροντες ·
οἳ δὲ διὰ ξυστῶν κερῶν ἐλθῶσι θύραζε,
οἳ δ' ἔτομα κραινέουσι, βροτῶν ὅτε κέν τις ἴδῃται (6).

Toutefois, c'est d'un autre passage — beaucoup plus célèbre — de l'Odyssée qu'il convient de rapprocher les vers de Virgile pour tenter d'en interpréter le symbolisme. Nous voulons parler de l'ancre d'Ithaque, ou ancre des nymphes (Odyssée XIII, 102-112), dont la description s'achève sur les vers suivants :

δύω δὲ τέ οἱ οὐρα εἰσίν,
αἱ μὲν πρὸς βορέαο καταβυβαὶ ἀνθρώποισιν ·
αἱ δ' αὖ πρὸς νότον εἰσι θεώτεραι · οὐδέ τι κίνη
ἄνδρες ἐσέχονται · ἀλλ' ἀθανάτων ὁδὸς ἐστίν (7).

Dans son commentaire détaillé sur l'ancre des nymphes, Porphyre donne la clé du symbolisme homérique : *ἐπεὶ τοίνυν ζητεῖν τὸ βούλημα εἴτε τῶν καθιδρυσαμένων, εἴτε ἱστορίαν ὁ ποιητὴς ἀπαγγέλλει, ἢ αὐτοῦ γε τὸ αἶνιγμα, εἴτε αὐτοῦ πλάσμα τὸ δῆγμα. τοῦ δὲ ἄντροῦ εἰκόνα καὶ σύμβολον φησὶ τοῦ κόσμου φέροντος Νομηνίου καὶ οὗτοῦ ἐταῖρος Κρόνιος δύο εἶναι ἐν οὐρανῷ ἄκρα, ὧν αὐτὴ νοτικώτερον ἐστὶ τοῦ χειμερινοῦ τροπικοῦ οὐτε βορειώτερον τοῦ θερινοῦ. ἔστι δ' ὁ μὲν θερινὸς κατὰ καρκίνον, ὁ δὲ χειμερινὸς κατ' αἰγόκερον (8). Quelques lignes plus loin, le commentateur ajoute : δύο οὖν ταῦτας ἔθεντο πύλας καρκίνον καὶ αἰγόκερον οἱ θεολόγοι, Πλάτων δὲ δύο στόμα ἐφη · τούτων δὲ καρκίνον μὲν εἶναι δι' οὗ κατὰσιν αἱ ψυχαί, αἰγόκερον δὲ δι' οὗ ἀνίσσιν. ἀλλὰ καρκίνος μὲν βόρειος καὶ καταβυβατικός, αἰγόκερος δὲ νότιος καὶ ἀναβυβατικός. ἔστι δὲ τὰ μὲν βόρεια ψυχῶν εἰς γένεσιν κατιουσῶν καὶ ὀρθῶς καὶ τοῦ ἄντροῦ αἱ πρὸς βορρᾶν πύλαι καταβυβαὶ ἀνθρώποις · τὰ δὲ νότια οὗ θεῶν, ἀλλὰ τῶν εἰς θεοὺς ἀνιουσῶν, διὰ τὴν αὐτὴν δ' αἰτίαν οὗ θεῶν ἐφη ὁδός, ἀλλ' ἀθανάτων, ὃ κοινὸν καὶ ἐπὶ ψυχῶν ὡς οὐσῶν καθ' αὐτὸ ἢ τῇ οὐσίᾳ ἀθανάτων (9).*

d'avorio del libro VI dell'«Eneide» dans *GIF* 7, 1954, p. 61-67 ; L. F. ROLLAND, *La Porte d'Ivoire* dans *REL* 35, 1957, p. 204-223 ; B. OTIS, *Three Problems of Aeneid 6* dans *TAPhA* 90, 1959, p. 165-184 ; J. PERRET, *Virgile. Énéide. Tome II. Livres V-VIII*, Paris, 1978 (Collection des Universités de France), p. 182-184.

(6) *Odyssée* XIX, 562-567.

(7) *Odyssée* XIII, 109-112.

(8) PORPHYRE, *De Antro Nympharum* 21.

(9) PORPHYRE, *De Antro Nympharum* 22-23. Les deux στόμα dont parle Platon sont les orifices décrits dans le mythe d'Er (*Rsp.* X, 614a-621d).

L'explication donnée par Macrobe est très similaire : *Descensus uero ipsius, quo anima de caelo in huius uitae inferna delabitur, sic ordo digeritur. Zodiacum ita lacteus circulus obliquae circumflexionis occursum ambiendo complectitur, ut eam, qua duo tropica signa, Capricornus et Cancer, feruntur, intersecet. Has solis portas physici uocauerunt, quia in utraque obuiante solstitio, ulterius solis inhibetur accessio, et fit ei regressus ad zonae uiam, cuius terminos numquam relinquit. Per has portas animae de caelo in terras meare, et de terris in caelum remeare creduntur. Ideo hominum una, altera Deorum uocatur : hominum Cancer, quia per hunc in inferiora descensus est : Capricornus Deorum, quia per illum animae in propriae immortalitatis sedem, et in Deorum numerum reuertuntur. Et hoc est, quod Homeri diuina prudentia in antri Ithacensis descriptione significat* (10).

Enfin Proclus, lorsqu'il commente les gouffres du mythe d'Er de Platon et cite encore un autre passage de l'*Odyssée* (11), rapproche explicitement les «portes du Soleil» (portes du Cancer et du Capricorne) et le «peuple des songes» (passant par les portes d'ivoire et de corne) (12). Portes du Soleil et portes des Songes sont bien une seule et même réalité.

La symbolique des portes, souvent mentionnée par les auteurs anciens (13), est un point majeur de la doctrine pythagoricienne sur l'univers (14). Aux deux extrémités du monde de la manifestation, lieu de génération et de transformation semblable à l'ancre des nymphes, on trouve deux portes, diamétralement opposées, qui correspondent aux deux signes solsticiaux du zodiaque. Les Pythagoriciens nomment porte des Hommes le Cancer (porte d'entrée), parce que les âmes qui la franchissent pénètrent — ou restent — dans le monde

(10) MACROBE, *Scip.* I, 12. On remarquera d'autre part que Macrobe revient ailleurs (*Sat.* V, 3, 18-19) sur l'ancre d'Ithaque et qu'il cite même les vers d'Homère comme modèle de Virgile (*Énéide* I, 159-169), lorsque celui-ci décrit l'ancre des nymphes qui reçoit les Troyens après la tempête initiale de son poème. Sur la tradition du *de Antro Nympharum* en Occident, voir J. PÉPIN, *La tradition de l'allégorie de Philon d'Alexandrie à Dante*, Paris, 1987, p. 81-90. Sur les éléments retenus plus particulièrement par Macrobe, voir J. FLAMANI, *Macrobe et le néo-platonisme latin à la fin du IV^e siècle*, Leyde, 1977 (EPRO), p. 549-553.

(11) *Odyssée* XXIV, 12.

(12) PROCLUS, in *Remp.*, XVI^e Dissertation, Le mythe d'Er (W. KROLL, p. 129-130).

(13) Voir aussi PLATON, *Charm.* 173a ; HORACE, *O.* III, 27, 41 ; SÉNEQUE, *S.* V, 3, 288 ; LUCIEN, *E.H.* II, 33.

(14) Cf. J. CARCOPINO, *La basilique pythagoricienne de la Porte Majeure*, Paris, 1926, p. 227-228 et 368-371 ; et surtout R. GUÉNON, *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée*, Paris, 1962, p. 239-243 (sur les portes solsticiales) et 244-249 (sur le symbolisme du zodiaque chez les Pythagoriciens). Le même symbolisme se trouve également dans la tradition indienne ; cf. *Bhagavad-Gītā* VIII, 26 (interprété par Shri Aurobindo et traduit par C. RAO et J. HERBERT, Paris, 1942) : «Ce sont les deux voies, la lumineuse et la sombre (appelées dans les Upanishads la voie des dieux et la voie des Pères) ; par l'une s'en va celui qui ne revient pas, par l'autre celui qui revient».

de la manifestation ; ils appellent porte des Dieux le Capricorne (porte de sortie), parce qu'elle est l'issue définitive pour les âmes qui ont achevé tous leurs cycles de génération.

C'est aussi en ce sens que doivent s'interpréter les vers qui clôturent la première moitié de l'*Énéide*. Le contexte du VI^e chant laisse peu de place au doute. Avant l'évocation des portes, Virgile avait mis dans la bouche d'Anchise un exposé détaillé sur la métempsycose (VI, 724-751), ponctué par le célèbre *quisque suos patimur manes* (v. 743). Un peu plus haut, la Sibylle avait parlé de la bifurcation en Y chère aux disciples de Pythagore : *Hic locus est, partis ubi se uia findit in ambas : / dextera quae Ditis magni sub moenia tendit, / hac iter Elysium nobis : at laeua malorum / exercet poenas et ad impia Tartara mittit* (VI, 540-543). Tout au long du chant, de nombreux éléments rappellent la géographie infernale des Pythagoriciens, telle qu'elle est présentée, par exemple, dans les mythes eschatologiques de Platon (15). Il serait plutôt surprenant, en définitive, qu'en couronnant sa catabase par l'évocation des deux ouvertures, Virgile ait oublié la portée symbolique que les Pythagoriciens leur avaient toujours attribuée.

Qu'il faille considérer les portes des Songes, à la fin du chant, comme les deux portes solsticiales, c'est ce que suggère peut-être davantage encore la présence chez Virgile (comme chez Homère) d'un très évident jeu de mots : de corne (*cornea* — *κέραιον*) est la porte des Dieux, car elle est simplement la porte du Capricorne (*Capricornus* — *Αἰγόκερας*) (16).

Dès lors, les vers de Virgile peuvent sans doute se comprendre beaucoup plus clairement. À la fin du chant VI, c'est-à-dire au centre du poème, Énée entrevoit la porte des Dieux, celle des *uerae umbrae*, mais il ne peut déjà la franchir car, comme vient de l'annoncer Anchise, sa mission et ses épreuves ne sont pas achevées : *Quae postquam Anchises natum per singula duxit / incenditque animam fumae uenientis amore, / exim bella uiro memorat quae deinde gerenda, / Laurentisque docet populos urbemque Latini, / et quo quemque modo fugiatque feratque laborem* (17). C'est vers la porte des Hommes, celle des *falsa insomnia*, qu'Anchise reconduit son fils et la Sibylle.

La reprise d'un symbolisme zodiacal au milieu exact d'un récit épique de douze chants pose d'emblée certaines questions dont voici la plus immédiate :

(15) *Rsp.* X, 614a-621d ; *Phaedr.* 107d-114c ; *Phaedr.* 246d-249d. Sur l'Y pythagoricien, cf. F. CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris, 1942, p. 423-429.

(16) Les cornes sont considérées comme un élément essentiel du Capricorne zodiacal : elles sont d'ailleurs marquées par α et β , les deux étoiles les plus brillantes de la constellation (*Schol. Germ.*, 89, 13). L'importance des cornes se révèle également dans la littérature astronomique, où l'on trouve même l'expression un peu redondante de *corniger Capricornus* (AVIENUS, *Arat.*, 662).

(17) *Énéide* VI, 888-892.

l'Énéide ne serait-elle pas tout entière organisée à l'image d'un grand zodiaque, où chaque chant correspondrait à l'un des douze signes ?

À vrai dire, la question d'un plan zodiacal de *l'Énéide* n'est pas complètement nouvelle⁽¹⁸⁾, et elle s'intègre très naturellement dans le cadre des recherches menées ces dernières décennies sur l'architecture littéraire des œuvres virgiliennes⁽¹⁹⁾. Mais l'allusion à un symbolisme aussi fondamental que celui des portes solsticiales et surtout la place centrale réservée à cette allusion nous incitent à reconsidérer le problème dans son ensemble. Il semble en effet que l'utilisation par Virgile de ce symbolisme, clé de voûte de la démonstration qui va suivre, n'a jamais été correctement perçue jusqu'à présent.

Selon cette perspective, il convient en priorité de situer, dans *l'Énéide*, les signes solsticiaux du Capricorne et du Cancer, qui fixent nécessairement l'orientation de tout le poème. Parce qu'il est le sommet de *l'Énéide*, parce qu'il trace le parcours initiatique de son héros jusque dans l'Élysée, enfin parce qu'il s'achève précisément sur l'évocation des portes solsticiales, le chant VI s'impose à l'évidence comme le chant du Capricorne ou de la porte des Dieux. Diamétralement opposée sur l'axe des solstices, la porte des Hommes, dans le Cancer, doit donc être localisée au chant XII, dernier de l'œuvre, et *l'Énéide* s'achève effectivement sur la mort de son héros malheureux, Turnus, qui reste

(18) À notre connaissance, deux tentatives ont été proposées jusqu'à ce jour : Y. A. DAUGE, *Le treizième livre de l'Énéide. Astrologie et énergétique de la métamorphose* dans *Pallas* 30, 1983, p. 25-48 (où l'auteur reprend sa théorie déjà exposée dans *Aspects du symbolisme zodiacal chez Virgile. L'héliomorphose du héros dans L'Astrologie* 1979-1980, n° 45-47 et 49), imagine un double parcours zodiacal des douze chants, allant, pour le premier, du Scorpion à la Balance, et, pour le second, de la Vierge à la Balance. Le moins que l'on puisse dire est que l'étude de M. Dauge repose sur des postulats astrologiques et psychologiques fort discutables et qu'elle aboutit à des résultats complètement forcés et à une reconstruction plutôt malheureuse du «schéma virgilien». L'autre tentative avancée pour retrouver un zodiaque dans les douze chants de *l'Énéide* se trouve exposée dans J. THOMAS, *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, Paris, 1981, p. 332-354. L'auteur, qui reprend en grande partie l'étude de Y. Dauge, se montre plus prudent. Il reste que les arguments sur lesquels il s'appuie pour défendre son plan zodiacal sont eux aussi très peu convaincants. L'essai de «faire correspondre, pour des raisons précises, et sans artifice, un signe du Zodiaque à chaque livre» apparaît, tout au long de la démonstration de M. Thomas, comme un échec évident.

(19) Cf. P. MAURY, *Le secret de Virgile et l'architecture des Bucoliques* dans *Lettres d'Humanité* 3, 1944, p. 71-147 ; G. LE GRELLE, *Les premières Géorgiques, poème pythagoricien* dans *LEC* 17, 1949, p. 139-235 ; G. DUCKWORTH, *The Architecture of the Aeneid* dans *AJP* 75, 1954, p. 1-15 ; G. DUCKWORTH, *Structured Patterns and Proportions in Vergil's Aeneid*, Ann Arbor, 1962 ; B. OUS, *Virgil. A Study in Civilized Poetry*, Oxford, 1963 ; E. L. BROWN, *Numeri Vergiliani*, Bruxelles, 1963, p. 5-195 ; H. KOCH, «Mathematische, Symmetrische und Rhythmische Komposition im 1. Buch der Aeneis» dans *SO* 45, 1970, p. 74-112 ; P. SALAI, *Symétries et correspondances numériques dans l'Énéide* dans *RÉL* 52, 1974, p. 167-184 ; J. VAN SICKLE, *The Design of Virgil's Bucolics*, Rome, 1978 ; M. OWEN LEE, *Death and Rebirth in Virgil's Arcadia*, New York, 1989, p. 101-112.

prisonnier dans les cycles de la génération. Si, au chant VI, Énée franchit cette même porte, c'est qu'il doit lui aussi, après sa cataparse, réintégrer le monde de la manifestation et poursuivre sa mission jusqu'au dernier chant⁽²⁰⁾.

À l'appui de ce premier postulat sur «l'orientation Nord-Sud» de *l'Énéide*, on doit invoquer aussitôt le témoignage des *Bucoliques*, puisque, entre autres réflexions sur les agencements numériques et les jeux de symétries, une étude fondamentale a précisément mis en lumière, pour le cas des dix *bucoliques*, ce genre de plan architectural orienté. Depuis la découverte fameuse de P. Maury⁽²¹⁾ en effet, on admet généralement que deux pièces, la V^e («résurrection», avec l'apothéose de Daphnis) et la X^e («la mort», avec le décès tragique de Gallus), doivent être considérées comme les deux pôles d'un axe autour duquel se répondent les huit autres *Bucoliques*. On voit même dans la V^e l'incontestable sommet du recueil et dans la X^e, son antithèse la plus manifeste. Force est de constater, du point de vue de l'architecture littéraire, une analogie frappante entre les dix *bucoliques* et les douze chants qui composent *l'Énéide*. Analogie de forme : dans les deux cas, un même axe joint la pièce centrale⁽²²⁾ et la dernière de l'œuvre ; analogie de fond aussi : l'apothéose de Daphnis paraît préfigurer le séjour d'Énée dans l'Élysée et la mort de Gallus, annoncer celle de Turnus. Mais il y a plus. Car, dans ces mêmes *Bucoliques*, il semble que le poète ait déjà voulu rappeler par le symbolisme des portes solsticiales les destinées contraires promises à ses héros : tandis que Daphnis ressuscité contemple le *limen Olympi* (V, 56), la mort tragique de Gallus s'achève *sub sidere Cancr*i (X, 68). Si, comme nous le pensons, les portes solsticiales du Capricorne et du Cancer paraissent fixer déjà l'axe des dix *bucoliques*, à plus forte raison convient-il d'examiner le rôle axial qu'elles peuvent jouer dans une grande œuvre comme *l'Énéide*, divisée en douze parties.

De part et d'autre des deux signes solsticiaux qui, aux chants VI et XII de *l'Énéide*, assurent l'orientation du plan, on devrait trouver, suivant ce raisonnement, les dix autres signes du zodiaque : du chant I au chant V, ceux que le Soleil traverse dans sa phase descendante (du Cancer au Capricorne) et, du chant VII au chant XI, ceux qu'il traverse dans sa phase ascendante (du Capricorne au Cancer). Les signes équinoxiaux correspondraient alors

(20) Pour expliquer qu'Énée franchit, dès le chant VI, la porte qui correspond au chant XII, il faut sans doute admettre une sorte de contraction extrême de l'espace et du temps que seuls peuvent embrasser ceux qui, comme Anchise, Énée et la Sibylle, se trouvent en un lieu situé en dehors de notre espace et de notre temps. Parvenu dans ces espaces de l'Élysée, où les Bienheureux ont «leur Soleil et leurs astres» (VI, 641), Énée perçoit notre monde «de l'extérieur», comme l'ont fait aussi Er (PLATON, *Rsp.* X, 614a-621d) et Scipion (CICÉRON, *Rsp.* VI, 8-26).

(21) P. MAURY, *Le secret de Virgile* [n. 19].

(22) Comme 10 et 12 sont pairs, il ne peut y avoir de pièce centrale unique. Pourtant, on dit que 5 est la moitié de 10, et 6 la moitié de 12.

naturellement aux chants III et IX. Voici donc comment devrait, a priori, s'établir la correspondance des signes zodiacaux avec chacun des chants de l'*Énéide*:

Chant I :	Lion
Chant II :	Vierge
Chant III :	Balance (équinoxe)
Chant IV :	Scorpion
Chant V :	Sagittaire
Chant VI :	Capricorne (solstice)
Chant VII :	Verseau
Chant VIII :	Poissons
Chant IX :	Bélier (équinoxe)
Chant X :	Taureau
Chant XI :	Gémeaux
Chant XII :	Cancer (solstice)

2. Les douze signes du zodiaque

Nous abordons à présent l'étude systématique des chants de l'*Énéide*, d'après l'ordre des signes imposé par le symbolisme solsticial. Une remarque préliminaire : ce que nous savons de Virgile nous dissuade d'entreprendre cette étude sur base d'une lecture littérale du poème. Il serait bien naïf, par exemple, d'espérer trouver en toutes lettres le nom de chaque signe, omniprésent dans un chant et inexistant dans tous les autres. Il serait plus naïf encore de croire que, si tel avait été le cas, le plan zodiacal de l'*Énéide* aurait échappé à tous les lecteurs de Virgile, anciens et modernes. Le seul exemple des portes solsticiales suffit d'ailleurs à prouver que, si zodiaque il y a, celui-ci ne saurait être envisagé autrement que d'un point de vue hautement symbolique.

Chant I (756 vers) : Lion. — Un trait essentiel distingue ce signe de tous les autres : le Lion est pour les Anciens le symbole de la royauté⁽²³⁾. À la suite des Babyloniens, les Grecs et les Latins ont vu dans le Lion le roi des animaux, et ils ont donné à la plus brillante étoile de la constellation le nom de roi ou de petit roi. Ptolémée, dans l'*Almageste*, l'appelle βασιλικός⁽²⁴⁾.

(23) Cf. A. BOUCHÉ-LECLERCQ, *L'astrologie grecque*, Paris, 1899 [Bruxelles, 1963], p. 139 et 438-439 ; W. GUNDEL, *Leo dans RE*, XII/2, 1925, col. 1977 ; W. H. ROSCHER, *Sternbilder dans Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, VI, Leipzig-Berlin, 1924-1937 [Hildesheim, 1965], col. 954-959.

(24) PTOLÉMÉE, *Syntaxis* VII, 5 (J. L. HEIBERG, p. 98). La dénomination latine actuelle de cette étoile, *Regulus*, n'existerait que depuis Postellus et Copernic : cf. R. H. ALLEN, *Star Names. Their Lore and Meaning*, New York, 1963, p. 255-258 ; A. L. BEUFLE, *Les noms latins d'étoiles et de constellations*, Paris, 1977, p. 164.

Plinie l'Ancien la nomme *stella regia*⁽²⁵⁾, et Gémios affirme qu'une destinée royale est accordée à ceux qui naissent sous son influence⁽²⁶⁾. Le caractère royal du Lion est une constante dans la littérature astrologique de l'Antiquité.

Au premier chant de l'*Énéide*, la proportion des principaux « termes royaux »⁽²⁷⁾ est deux fois supérieure à la moyenne. Ceux-ci s'appliquent bien sûr d'abord aux deux grands personnages du chant, le roi Énée⁽²⁸⁾ et la reine Didon. Mais ce vocabulaire est loin de leur être réservé, comme en témoignent, notamment, trois passages célèbres du chant, où la concentration des termes royaux est très frappante.

Dans les tout premiers vers de l'œuvre, Junon est présentée comme la reine des dieux (*regina deum*, v. 9). Elle rêve de faire de Carthage la reine des nations (*regnum gentibus*, v. 17), mais sait que d'Énée doit descendre un peuple, roi partout (*populum late regem*, v. 21). S'avouera-t-elle incapable d'écarter d'Italie le roi des Troyens (*Teuclorum regem*, v. 38), elle, la reine des dieux (*diuom regina*, v. 46) ? Elle décide de provoquer une tempête et s'adresse au roi Éole (*rex Aeolus*, v. 52), à qui il fut accordé d'être roi (*regem dedit*, v. 62) par Jupiter, le père des dieux et le roi des hommes (*diuom pater atque hominum rex*, v. 66). Éole répond à la reine des dieux (*o regina*, v. 76) qu'il ne peut qu'accepter, puisqu'il lui doit toute sa royauté (*quodcumque hoc regni*, v. 78). Peu après, Neptune calmera la tempête, conseillant au roi des vents (*regi*, v. 137) de ne régner que sur sa propre cour (*illa se iacet in aula / Aeolus et clauso uentorum carcere regnet*, v. 140-141).

Dans un autre épisode, Jupiter annonce à Vénus la destinée future des Troyens : après trois années de règne (*tertia regnantem aetas*, v. 265), Énée cédera la place à son fils Iule, qui s'appelait Iulus tant que s'était maintenu le royaume d'Ilium (*dum res stetit Ilium regno*, v. 268). Celui-ci régnera trente ans et transférera le siège de la royauté (*regnum*, v. 270) de Lavinium à Albe, où régnera pendant trois cents ans (*ter centum totos regnabitur annos*, v. 272) la race d'Hector, jusqu'à ce qu'une prêtresse royale (*regina sacerdos*, v. 273) enfante des jumeaux. Jupiter a donné à la race d'Énée un empire sans fin (*imperium sine fine dedi*, v. 279).

(25) PLINIE, *N.H.* XVIII, 235 et 271. Voir aussi FIRMICUS MATERNUS, *Mat.* VI, 2 ; VIII, 23 ; VIII, 31 ; *Schol. Arat.*, 147 (E. MAASS, p. 364).

(26) GÉMIOS, *Phaen.* III, 5.

(27) Pour les termes les plus significatifs (*rex*, *regina*, *regnare*, *regnum*, *regalis*, *regius*), on compte 51 occurrences dans le chant I, pour un total de 298 dans l'ensemble de l'*Énéide*. Nos recherches sur le vocabulaire de l'*Énéide* se basent sur le programme *INCEUS (PII Latin Texts)*, University of Pennsylvania) du Centre de Traitement Électronique des Documents (CETEDOC) de l'Université Catholique de Louvain. Nous avons utilisé également : M. N. WESTMORE, *Index Verborum Vergilianus*, 3^e éd., Hildesheim, 1961 ; H. MERGUET, *Lexikon zu Vergilius*, 2^e éd., Hildesheim-New York, 1969.

(28) Homère comparait déjà Énée à un lion : cf. *Iliade* V, 299 : λέων ὡς ἀλλὰ πεποικιλός.

Plus loin, lorsque les compagnons d'Énée s'adressent à la reine Didon (*O regina*, v. 522), ils présentent Énée en ces termes : *Rex erat Aeneas nobis* (v. 544). Ils annoncent aussi qu'ils veulent gagner l'Italie, une fois leur roi rendu (*rege recepto*, v. 553). Ils espèrent au moins toucher la Sicile et retrouver le roi Aceste (*regemque petamus Acesten*, v. 558). Didon leur répond que sa royauté est toute récente (*regni novitas*, v. 563) mais qu'elle fera tout pour qu'ils retrouvent le roi Aceste (*regem Acesten*, v. 570) et propose même de partager son propre royaume (*Vultis et his mecum pariter considere regnis*?, v. 572). Elle espère tant recevoir le roi Énée ! (*rex ipse* / *Aeneas*, v. 575-576).

En plus de ce caractère royal, qu'aucun autre chant de l'*Énéide* ne pourrait revendiquer, on doit ajouter que le chant I s'accorde aussi pleinement avec un autre aspect des conceptions astrologiques de l'époque : celui de la géographie (ou chorographie) zodiacale. En effet, les Anciens avaient l'habitude de répartir les régions du monde selon l'influence que chacune était censée subir d'un signe particulier (29). D'un système proposé à l'autre, il y a des divergences, mais l'association du Lion à la Phrygie, qui doit certainement beaucoup aux lions de Cybèle, est l'une des plus solides. Et Manilius, ce poète astrologue presque contemporain de Virgile et proche d'Auguste, confirme : *Phrygia, Nemeae, potiris / Idaeae matris famulus* (30).

On mesure aisément toute l'importance que doit prendre la Phrygie aux yeux de Virgile, puisqu'elle est le berceau de son héros. Quoi d'étonnant donc, si, dès le premier chant de l'*Énéide*, celui de tous les commencements, on trouve les affirmations les plus claires sur l'origine phrygienne d'Énée ? Ainsi, les premiers mots que Didon adresse au roi troyen : *Tunc ille Aeneas quem Dardanio Anchisae / alma Venus Phrygii genuit Simoentis ad undam* ? (v. 617-618). Ainsi aussi, ces vers célèbres, au centre exact du chant, où Énée déclare lui-même que la Phrygie fut le point de départ géographique de son périple : *Sum pius Aeneas, raptos qui ex hoste Penatis / classe uelox mecum, fama super aethera notus. / Italiam quaero patriam et genus ab Ioue summo. / Bis denis Phrygium conscendi naubus aequor, / matre dea monstrante viam, data fata secutus* (v. 378-382).

Chant II (804 vers) : Vierge. — Selon le poète astronome Aratos, la Vierge zodiacale était *Aikn*, la Justice, qui régnait sur la terre durant l'Âge d'or, avant de trouver refuge au ciel, lorsque l'immoralité gagna les hommes (31). Cette

tradition fut très généralement suivie par les Latins, qui donnaient le plus souvent le nom de *Virgo* ou de *Iustitia* à la déesse de cet ancien état du monde ignorant la ruse, la perfidie et l'impiété (32). Virgile lui-même avait déjà rappelé cette légende dans ses *Géorgiques* (33) et surtout dans sa IV^e *Bucolique*, où le poète annonçait le retour de l'Âge d'or par ces mots : *Iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna ; / iam noua progenies caelo demittitur alto* (34). Pour cette constellation au symbolisme immédiatement perceptible, les épithètes latines les plus utilisées ont été : *alma, iusta, optima, pia, sancta* (35).

Le chant II de l'*Énéide* est l'occasion pour Virgile de narrer, avec la chute de Troie, sans doute le plus cruel exemple de trahison. Tout le livre rappelle comment l'innocence des Troyens fut trompée par la ruse des Grecs (36) et comment ces derniers ont fini par s'emparer de ce que Troie possédait de plus sacré : le Palladium, image sainte de la Vierge Pallas (37). D'un bout à l'autre du chant, Virgile oppose les notions de justice, de sainteté, de virginité, d'innocence et celles de fourberie, de parjure et d'impiété, le comble étant sans doute atteint avec le meurtre sacrilège de Priam (v. 526-558). La chute de Pergame se présente comme la fin brutale d'un âge d'or.

Le cheval de Troie a été construit sous la divine inspiration de Pallas (*diuina Palladis arte*, v. 15) et est une offrande à la Vierge Minerve (*innuptae domum Mineruae*, v. 31). Le traître Sinon (38) raconte comment l'oracle avait jadis commandé aux Grecs de sacrifier une vierge (*Sanguine placatis uentos et uirgine caesa*, v. 116). Il explique aussi que le don du cheval est destiné à réparer la faute des Grecs, qui ont arraché du temple consacré le Palladium et se sont emparés des bandelettes virginales : *Omnes spes Danaum et coepti fiducia belli / Palladis auxiliis semper stetit. Impius ex quo / Tydides sed enim scelerumque inuentor Vlæx, / fatale adgressi sacrato auellere templo / Palladium, caesis summae custodibus arcis, / corripere sacram effigiem manibusque*

récit classique des Âges se trouve chez OVIDE, *M. I.*, 89-150. Voir aussi l'imitation d'Aratos par GERMANICUS, *Phaen.*, 96-139.

(32) L'appellation *Iustitia* se trouve chez : NIGIDIUS FIGULUS, *Sphaera*, frag. 94 ; HYGIN II, 25 ; MANILIUS IV, 543 ; GERMANICUS, *Phaen.*, 104 ; AVIENUS, *Arat.*, 316.

(33) *Géorg.* II, 473-474.

(34) *Buc.* IV, 6-7. Sur cette pièce, voir : J. CARCOPINO, *Virgile et le mystère de la quatrième églogue*, Paris, 1930.

(35) Cf. A. LE BEUFFLE, *Les noms latins* [n. 24], p. 213.

(36) Le terme *dolus* revient sept fois dans le seul épisode du Cheval.

(37) Sur l'importance du Palladium dans les conceptions pythagoriciennes, cf. J. CARCOPINO, *La Basilique pythagoricienne* [n. 14], p. 344-358.

(38) Un bel exemple d'opposition entre ruse et innocence est fourni par les personnages de Sinon et de Cassandre ; d'un côté, le Grec hypocrite que tout le monde croit (v. 195-198), de l'autre, l'innocente prophétesse troyenne que personne n'écoute (v. 246-247). Il est à noter, d'autre part, que les gens nés sous la Vierge passaient pour être d'habiles discoureurs ; cf. MANILIUS IV, 194 : *illa decus linguae faciet regnumque loquendi*.

(29) Sur la chorographie zodiacale, cf. A. BOUCHÉ-LECLERCQ, *L'astrologie grecque* [n. 23], p. 328-347 ; G. P. GOOLD, *Manilius. Astronomica*. With an English Translation by G. P. G., Cambridge, Mass., Londres, 1977, p. xci-xcii.

(30) MANILIUS IV, 759-760.

(31) ARATOS, *Phaen.*, 96-136. Dans sa description des constellations, Aratos consacre au signe de la Vierge un développement d'une longueur exceptionnelle. Son modèle en cette occasion est le *mythe des races* d'HÉSIODE, *O.* 106-201. Le troisième grand

cruentis / uirgineas ausi diuiae contigere uittas ... (v. 162-168). Pour remplacer le Palladium (*pro Palladio*, v. 183), les Grecs ont décidé de faire cette offrande à Minerve (*dona Mineruae*, v. 189). Lorsque le cheval entre dans la ville, des jeunes gens et des vierges chantent des hymnes sacrés (*Pueri circum imputaque puellae / sacra canunt*, v. 238-239). Les Troyens refusent de croire aux paroles de Cassandre (v. 246), la vierge prophétesse. Énée voit en rêve Hector, qui porte dans ses mains la puissante Vesta, ses bandelettes et son feu éternel (*Sic ait et manibus uittas Vestamque potentem / aeternumque adytis effert penetralibus ignem*, v. 296-297). Mais voici que Cassandre, la vierge fille de Priam, est traînée hors du temple et du sanctuaire de Minerve (*Ecce trahatur passis Priameia uirgo / crinibus a templo Cassandra adytisque Mineruae* (v. 403-404). L'épisode prend ici d'autant plus d'importance qu'il se situe au centre exact du chant : le mot *uirgo*, désignation même du signe zodiacal, ne se trouve pas au vers 403 par hasard. Les Grecs sont furieux de se voir enlever cette vierge (*ereptae uirginis ira*, v. 413) et se vengent en tuant Rhipée, l'homme le plus juste qui fut parmi les Troyens et le plus exact serviteur de l'équité (*Rhipheus, iustissimus unus / qui fuit in Teucris et seruantissimus aequi*, v. 426-427) (39). Jusqu'à la fin du chant, le poète fait encore intervenir une série de grandes figures féminines qui n'a pas d'équivalent dans le reste de l'œuvre : Andromaque (v. 456), Hécube et ses cent bruns (v. 501), Hélène, «sur le seuil du temple de Vesta» (v. 567), la Tritonienne Pallas (v. 615), l'antique Cérès (v. 742) (40) et bien sûr Créuse (v. 735-795).

Du point de vue de la géographie zodiacale, le chant II de l'*Énéide* se montre, comme le chant I, en accord complet avec les données astrologiques. En effet, les deux régions sur lesquelles la Vierge exerçait son influence étaient, d'après les astrologues, la Grèce (avec Rhodes) et les côtes de l'Asie Mineure (41). Pour respecter ces attributions, le récit du sac de Troie ne pouvait donc trouver meilleur emplacement qu'au chant II.

Chant III (718 vers) : Balance. — Le signe zodiacal de la Balance est né de la division, relativement tardive, de l'ancienne énorme constellation du Scorpion (42). Les Pinces de la bête (*Χηλαί*) sont devenues progressivement les deux plateaux d'une Balance (*Ζυγός* ou *Ζυγοί*), en sorte que, chez les Latins,

(39) Sur *iustissimus* et *aequi*, cf. NIGIDIUS FIGULUS, *Sphaera*, frag. 94 : *Nigidius de Virgine ita refert : Virginem iustitiam dici suae Acquitatem, quae ab hominibus recesserit et ad immortales merito peruenierit*. Le personnage de Rhipée, le plus juste des Troyens, fut repris par Dante (*Par.* XX, 68), qui en fait le seul païen du *Paradis*.

(40) Cérès est également une identification possible de la Vierge céleste : cf. HYGIN, II, 25 ; AVIENUS, *Arat.* 284.

(41) Cf. MANILIUS IV, 763-768.

(42) Cf. A. BOUCHÉ-LECLERCQ, *L'astrologie grecque* [n. 23], p. 141-142 ; F. BOLL, *Sphaera*, Hildesheim, 1967, p. 186-188 ; R. H. ALLEN, *Star Names* [n. 24], p. 269-271 ; A. LE BOUFFE, *Les noms latins* [n. 24], p. 170-173.

les termes les plus utilisés pour désigner la constellation ont été *Libra*, la Balance, et aussi *lugin*, l'équivalent du grec *Ζυγός* (43).

C'est peut-être en raison de cette identification plus spécifiquement latine (44) que les astrologues anciens se sont accordés pour faire de l'Italie — et par-dessus tout de Rome, fondée, dit-on, sous ce signe — l'unique patrie influencée par le signe de la Balance. Voici le témoignage de Manilius : *Quod potius colat Italiam, si seligat, astrum / quam quod cuncta regit, quod rerum pondera nouit, / designat summas et iniquum separat aequo, / tempora quo pendunt, coeunt quo noxque diesque ? / Hesperiam sua Libra tenet, qua condita Roma / orbis et imperium retinet discrimina rerum, / lancibus et positas gentes tollitque premitque, qua genitus Caesar melius nunc condidit urbem / et propriis frenat pendentem nutibus orbem* (45). Pour les contemporains de Virgile, l'importance de ce signe, éminemment favorable à l'Italie et aux Romains, s'accroissait encore du fait que la Balance était également le signe natal d'Auguste, comme le rappelle habilement l'invocation à Octave de la *Épique* : *anne nouom tardis sidus te mensibus addas, / qua locus Eri-gonen inter Chelasque sequentis / panditur (ipse tibi iam brachia contrahit ardens / Scorpis et caeli iusta plus parte reliquit)* (46). À cette époque, la Balance devient, plus que jamais, le symbole des Romains, nation du juste milieu, à qui fut donnée la mission d'imposer la paix (47).

Dans une œuvre comme l'*Énéide*, Virgile ne pouvait manquer de rappeler comme il convient ces conceptions et, en effet, le chant III prédit l'établissement d'Énée en Italie et annonce la future *pax Romana*.

C'est au chant III que les noms d'Italie et d'Hespérie sont évoqués le plus souvent (48). Tout au long de leurs errances maritimes, les Troyens se voient promettre cette terre qu'ils espèrent tant. À Délos, l'oracle d'Apollon leur ordonne de chercher le berceau de leur race (v. 90-101). Arrivés en Crète, sur les conseils d'Anchise, les Pénates annoncent à Énée que l'Italie, non la

(43) NIGIDIUS FIGULUS, *Sphaera*, frag. 95 : *Libra, quam Graeci Ζυγόν* ; on trouve *lugin* chez CICÉRON, *Div.* II, 98 et dans l'*Anthol. lat.*, 626, 4 ; on trouve *luga* chez MANILIUS I, 611.

(44) HYGIN, II, 26 : *Scorpius. Hic propter magnitudinem membrorum in duo signa diuiditur, quorum unius effigiem nostri Libram dixerunt* ; MARTIANUS CAPELLA VIII, 839 : *quam Libram dicimus*.

(45) MANILIUS IV, 769-777. Voir aussi l'horoscope de Tarutius Firmanus dans : CICÉRON, *Div.* II, 98.

(46) *Géorg.* I, 32-35. Sur la Balance, signe natal d'Auguste (22 ou 23 septembre 63) et aussi son signe ascendant, cf. J.-H. ABRY, *Auguste : La Balance et le Capricorne* dans *RÉL.* 66, 1988, p. 103-112. Voir aussi : J. BAYET, *L'immortalité astrale d'Auguste*, dans *RÉL.* 17, 1939, p. 141-171.

(47) Cf. *Énéide* VI, 851-853 : *tu regere imperio populos, Romane, memento / (huc tibi erunt artes), pacisque imponere morem, / parcere subiectis et debellare superbos*.

(48) *Italia* apparaît 11 fois au chant III, sur un total de 44 occurrences dans l'*Énéide*. *Hesperia* revient 4 fois dans le chant, pour 13 occurrences en tout.

Crète, est leur vraie demeure (v. 154-171). Anchise comprend qu'il a été abusé et se souvient des propos de Cassandre, qui parlait souvent d'Hespérie et du royaume italien (v. 180-188). Aux Îles Strophades, la Harpye Céléno prédit aux Troyens qu'ils gagneront l'Italie mais ne pourront pas fonder de ville avant d'avoir été réduits par la faim à dévorer leurs tables (v. 247-257). À Buthrote, Hélénius, interprète d'Apollon, avertit Énée qu'une très longue route le sépare encore du lieu où il pourra fonder sa ville, mais il lui conseille aussi d'offrir un sacrifice aux dieux lorsqu'il sera parvenu jusqu'aux rivages du Sud de l'Italie, puis de fuir ces rivages habités par des Grecs, contourner la Sicile et gagner Cumès, où prophétise la Sibylle (v. 374-462).

Enfin, Énée et ses compagnons touchent le sol italien. Nulle part dans toute l'Énéide le nom d'un pays n'est prononcé avec autant d'insistance : *tanque rubescat stellis Aurora fugatis / cum procul obscuros collis humilemque uidemus / Italiam. Italiam primus conclamat Achates, / Italiam laeto socii clamore salutant* (v. 521-524). C'est sur ce rivage qu'a lieu un prodige, présage lourd de sens : quatre chevaux d'une blancheur éblouissante paissent le gazon dans une vaste plaine. L'interprétation d'Anchise est capitale : *Et pater Anchises «Bellum, o terra hospita, portas ; / bello armantur equi, bellum haec armenta minantur. / Sed tamen idem olim curru succedere sueti / quadrupedes et frena iugo concordia ferre : / spes et pacis» ait* (v. 539-543). L'arrivée des Troyens en Italie est marquée par un présage de paix et ceux-là n'oublieront pas de prier Pallas qui fut la première à les accueillir dans leur joie triomphante (v. 543-544) ⁽⁴⁹⁾. Mais en outre, Virgile a trouvé là le moyen de glisser le nom même du signe qui symbolise à la fois l'Italie et l'imposition d'une paix juste et durable : *iugum*, exact correspondant du grec ζυγός, signifie aussi bien le joug que la *balance* et *iugum* est, comme on l'a vu plus haut, l'une des appellations les plus connues de la Balance équinoxiale.

Le jeu de mots sur *iugum* n'est d'ailleurs pas le seul du chant. On peut encore noter l'emploi de mots rares comme *Graugenum* (v. 550) ⁽⁵⁰⁾ et surtout *Troigena* (v. 359), premier mot qu'Énée adresse à Hélénius. Le terme n'intervient que trois fois dans l'Énéide mais se trouve ici particulièrement bien placé : le jeu de racine a lieu au vers central du chant, exactement comme *uirgo* se trouvait au centre du chant précédent et comme d'autres noms de signes, ainsi que nous le verrons, figurent, tels des cartouches, au centre précis de leur chant.

Chant IV (705 vers) : Scorpion. — Si, selon l'astrologie antique, la juste Balance gouverne Rome et l'Italie, le Scorpion règne sur la grande rivale vaincue : Carthage. Dans ses *Astronomica*, Manilius écrit : *Inferius uictae sidus*

(49) À l'endroit où les Troyens ont abordé, un temple de Minerve leur était apparu sur la hauteur (cf. III, 531).

(50) Seule autre occurrence dans l'Énéide en VIII, 127.

Carthaginis arces / et Libyam Aegyptique latus donataque rura / Cyrenes lacrimis radicis Scorpions acris / eligit ⁽⁵¹⁾. Le lien entre le *uenenatum signum* ⁽⁵²⁾ et les régions côtières d'Afrique s'impose naturellement ⁽⁵³⁾, et l'on ne doit pas s'étonner si les Latins ont souvent donné à ce signe effrayant un nom africain, peut-être d'origine punique : *Nepa* ⁽⁵⁴⁾. Autant l'influence de la Balance est favorable, autant le Scorpion «pousse les esprits à se réjouir de combats sanglants» ⁽⁵⁵⁾. Les textes latins s'accordent pour voir dans l'animal céleste un monstre au dard redoutable et à la piqure brûlante et mortelle. D'où, des expressions comme : *siquidem aculeo, uelut potentissimo telo, pars armata posterior domicilium Martis est* ⁽⁵⁶⁾ ; *nigrumque gerens in acumine uirus* ⁽⁵⁷⁾ ; *caudaque gerens letale uenenum* ⁽⁵⁸⁾ ... Mais surtout, le scorpion fut pendant longtemps considéré comme l'animal suicidaire : on prétendait que le scorpion, lorsqu'on l'entoure d'un cercle de feu, finit par se piquer lui-même ⁽⁵⁹⁾.

Le chant IV de l'Énéide, le chant de Didon, est évidemment aussi le chant de Carthage, si bien qu'encore une fois on ne saurait trouver meilleure confirmation des données astrologiques. Mais derrière cette évidence géographique, souvent rappelée tout au long du chant, on peut trouver des liens plus précis qui unissent l'animal venimeux et la plus grande figure de ce chant : Didon elle-même, reine de Carthage.

Qu'on songe d'abord au vocabulaire qu'emploie le poète pour décrire le mal que la reine ressent depuis l'arrivée d'Énée. Didon nourrit dans ses veines une blessure qui la brûle en secret (*uolnus alit uenis et caeco carpitur igni*, v. 2 ; *uestigia flammæ*, v. 23) ; c'est une flamme qui dévore ses tendres moelles, une blessure silencieuse qui vit dans son cœur et qui fait brûler la malheureuse (*est mollis flamma medullas / interea et tacitum uiuit sub pectore uolnus* /

(51) MANILIUS IV, 778-781. Même attribution générale chez Dorotheus de Sidon, cf. A. BOUCHÉ-LECLERCQ, *L'astrologie grecque* [n. 23], p. 332.

(52) AVIENUS, *Arat.* 884. Autres dénominations du Scorpion par périphrases dans : A. LE BŒUFFLE, *Les noms latins* [n. 24], p. 216. Sur les caractéristiques du Scorpion d'après Manilius, voir W. HÖBNER, *Die Eigenschaften der Tierkreiszeichen in der Antike*, Wiesbaden, 1982, p. 576-581. Pour une étude très détaillée sur le signe du Scorpion, voir L. AURIGEMMA, *Le Signe Zodiacal du Scorpion dans les traditions occidentales de l'Antiquité gréco-latine à la Renaissance*, Paris, 1976.

(53) Cf. W. DEONNA, *Mercur et le scorpion*, Bruxelles, 1959, p. 36-37.

(54) Cf. CICÉRON, *Arat.* 15, 5 ; MANILIUS II, 32. Sur l'origine du mot, voir la discussion dans : A. LE BŒUFFLE, *Les noms latins* [n. 24], p. 168-169.

(55) MANILIUS IV, 220-222.

(56) MACROBE, *Sat.* I, 12.

(57) *Anthol. lat.* 624, 4.

(58) *Anthol. lat.* 626, 4.

(59) Sur la légende du scorpion suicidaire, entouré de flammes, voir la discussion dans : O. KETTLER, *Die Antike Tierwelt*, II, Leipzig, 1913, p. 472-473.

Virtut infelix Dido, v. 66-69). Comme frappée d'un coup mortel (*letalis harundo*, v. 73), elle délire (*demens*, v. 78), la frénésie parcourt ses os (*traxitque per ossa furorem*, v. 101). Didon ne se possède plus, elle se déchaîne (*bacchatur*, v. 301), comme piquée par un aiguillon (*stimulant*, v. 302). Elle mourra d'une mort cruelle (*moritura tenet crudeli finere Dido*, v. 308), d'une mort froide qui séparera son âme de ses membres (*cum frigida mors anima seduxerit artus*, v. 385), d'une mort vaine (*frustra moritura*, v. 415). La malheureuse Didon invoque la mort (*Tum uero infelix fati exterrita Dido / mortem orat*, v. 450-451), pressée par un présage sinistre : l'eau sacrée devient toute noire, le vin se change en sang (*horrendum dictu*) laïces *nigrescere sacros / fusaque in obscenum se uertere uina cruorem*, v. 454-455). Didon, vaincue par la douleur, a perdu la raison (*Ergo ubi concepit furias euicta dolore*, v. 474). La pâleur recouvre son visage (*pallor simul occupat ora*, v. 499).

Et puis surtout, Didon perdue, voulant en finir au plus vite avec l'odieuse lumière (*inuissam quærens quam primum abruptare lucem*, v. 631), n'aura d'autre solution que le suicide. Elle avale un noir poison (*nigri ueneni*, v. 514). Égarée par la folie (*quæ mentem insania mutat*?, v. 595), la malheureuse Didon (*infelix Dido*, v. 596) lance un regard sanglant (*sanguineam uolens aciem*, v. 643). Elle est pâle de sa mort prochaine (*pallida morte futura*, v. 644). Lorsqu'elle se donne la mort, de sombres flots de sang coulent hors de sa blessure (*atros cruores*, v. 687). Même le cercle de feu, coupant toutes les issues, est évoqué. Le suicide de Didon s'accomplit au milieu des flammes que la reine a fait allumer : *perficere est animus finemque imponere curis / Dardanique rogi capitiis permittere flammæ* (v. 639-640) ; *hoc rogi iste mihi, hoc ignes aræque parabant* ? (v. 676). C'est entourée de ce feu que Didon prononce ses dernières paroles vengeresses : *Hauriat hunc oculis ignem crudelis ab alto / Dardanus, et nostræ secum ferat omnia mortis* (v. 661-662).

On peut encore noter qu'au centre exact du chant (v. 352) la mention des *astra ignea* rappelle peut-être le signe du Scorpion et, plus particulièrement, son étoile principale, Antarès, qui a l'éclat du feu ⁽⁶⁰⁾.

Chant V (871 vers) : Sagittaire. – D'après l'astrologie antique, le signe du Sagittaire devait exercer son influence sur la Crète, patrie des archers ⁽⁶¹⁾, et sur la Sicile, île sœur de la première au dire de Manilius : *Cnosia Centauro tellus circumdata ponto / parat, et in geminum Minois filius astrum / ipse uenit geminus. Celeris hinc Creta sagittas / asserit intentosque imitatur sideris arcus. / insula Trinacriae fluitantem ad iura sororem / subsequitur Triuiæ*

(60) Les Babyloniens appelaient Antarès (α Scorpiōnis) « le feu rouge » ; cf. A. PROSCOPE, *Astres et constellations des Babyloniens dans Ciel et Terre* 67, 1951, p. 138. Antarès était, rappelons-le, comparée à Mars (d'où, son nom), la planète rouge, sanglante, guerrière, parfois encore appelée *Pyrois*, « le Flamboyant » (HYGIN II, 42).

(61) MANILIUS II, 241 : *et qui Cretæo fulget Centaurus in arcu*.

sub eodem condita signo ⁽⁶²⁾. Les Anciens représentaient généralement le Sagittaire comme un centaure (d'où parfois, comme chez Manilius, l'appellation un peu équivoque de *Centauros*), c'est-à-dire une figure hybride avec un avant-corps humain et le reste du corps en forme de cheval. La grande différence avec la constellation australe du Centaure est évidemment la présence, indispensable ici, de l'arc et des flèches. Les noms latins les plus courants sont d'ailleurs : *Sagittarius*, *Sagittipotens*, *Sagittifer*, *Arcitenens*. Parfois aussi, on trouve *Arcus* ou *Sagitta* ⁽⁶³⁾. Manilius prétend encore que les natifs du Sagittaire n'ont pas leur pareil pour le dressage des animaux et en particulier des chevaux : *At, quibus in bifero Centauri corpore sors est / nascendi concessa, libet subiungere currus, / ardentis et equos ad molia ducere frena / et totis armenta sequi pascentia campis, / quadrupedum omne genus positum domitare magistris* ⁽⁶⁴⁾.

Une fois de plus, l'*Énéide* respecte pleinement les données de la géographie zodiacale. Après l'étape carthaginoise, les Troyens se retrouvent en Sicile, où Énée fait donner des jeux en l'honneur d'Anchise. Le poète réserve à cette escale la totalité du chant V.

Virgile a glissé dans sa description des jeux de très nombreuses allusions au signe du Sagittaire. Le premier concours est une lutte de vitesse entre quatre bateaux parmi lesquels on trouve le vaste, l'énorme *Centauro magna*, v. 122 ; *ingens / Centaurus*, v. 156-157. La victoire finale se joue grâce à l'appui des dieux : poussé par Portunus, le navire de Cloanthe file plus rapide que la flèche ailée (*citius uolucris sagitta*, v. 242). La deuxième épreuve est la célèbre course à pied dans laquelle s'illustrent Nisus et Euryale ⁽⁶⁵⁾. Tous les participants vont recevoir un prix. Mais, en plus, le vainqueur de la course recevra un cheval tout paré de phalères (*Primus equum phaleris insignem uictor habeto*, v. 310) et le deuxième, un carquois d'Amazone plein de flèches thraces (*alter Amazoniam pharetram plenamque sagittis / Threiciis*, v. 311-312). Si la troisième épreuve, le combat du ceste, ne semble pas avoir de rapport direct avec le signe du Sagittaire, il en va tout autrement de la dernière épreuve prévue, qui n'est autre que celle du tir à l'arc.

Là, bien sûr, les allusions et les termes renvoyant au signe zodiacal se multiplient : Énée invite ceux qui veulent se mesurer au lancer des flèches (*Protinus Aeneas celeri certare sagitta / inuitat qui forte uelint*, v. 485-486),

(62) MANILIUS IV, 783-788. La parenté entre les deux îles s'explique par la légende de Minos et de Dédale, poursuivi de Crète jusqu'en Sicile ; cf. A. BOUCHÉ-LECLERCQ, *L'astrologie grecque* [n. 23], p. 331.

(63) A. LE BOUFFE, *Les noms latins* [n. 24], p. 175-176.

(64) MANILIUS IV, 230-234.

(65) Euryale gagne « sous les applaudissements et les acclamations » (*plausuque uolat fremituque secundo*, v. 338). On sait que la mythologie identifiait généralement le Sagittaire à Crotus, inventeur des applaudissements ; cf. NIGAMUS FIGULOS, *Sphæra*, frag. 97 : [*Crotus*] *cuius artes inter mortales mansere : plausus et sagittari*.

et les concurrents s'essayent l'un après l'autre. Ils courbent leurs arcs (*incurvant arcus*, v. 500), ils sortent les flèches de leurs carquois (*depromunt tela pharetris*, v. 501). Le poète aligne alors les noms de flèche (*sagitta*, v. 502 ; *telum*, v. 508 ; *tela*, v. 514 ; *sagittam*, v. 518 ; *telum*, v. 520 ; *harundo*, v. 525 ; *harundine*, v. 544), de corde (*neruo*, v. 502 ; *vincula*, v. 543), d'arc (*arcu*, v. 507 ; *arcu*, v. 513 ; *arcum*, v. 521).

Puis, venant couronner ces épreuves, Iule et sa troupe de garçons vont faire une parade équestre, ancêtre, selon Virgile, de ces *Ludi Troiani* tant appréciés à l'époque augustéenne⁽⁶⁶⁾. C'est là, en fait, une démonstration exemplaire de dressage : Iule et ses compagnons resplendissent sur leurs chevaux domptés (*frenatis lucent in equis*, v. 554) et entremêlent des figures que le poète compare au labyrinthe de Crète (v. 588-593)⁽⁶⁷⁾.

Dans ce chant V apparaissent en outre trois arcs célestes. Au début du livre, Énée est frappé de stupeur par un serpent prodigieux qui ressemble à l'arc-en-ciel (*ceu nubibus arcus / mille iacit uarios aduerso sole colores*, v. 88-89). Après les jeux, Junon envoie Iris, la messagère des dieux, qui descend à travers un arc-en-ciel aux mille couleurs (*per mille coloribus arcum*, v. 609). Enfin, après avoir incité les Troyennes à brûler leurs vaisseaux, la déesse remonte au ciel, découpant sous les nuées un arc immense (*cum dea se paribus per caelum sustulit alis / ingentemque fuga secuit sub nubibus arcum*, v. 657-658).

Chant VI (901 vers) : Capricorne. — Dans le zodiaque pythagoricien, le signe solsticial du Capricorne occupe une place exceptionnelle puisque, comme nous l'avons vu plus haut, il est identifié avec la porte des Dieux, celle que franchissent les âmes qui ont achevé tous leurs cycles de génération et qui peuvent enfin sortir de la manifestation. La tradition romaine vient confirmer la symbolique attachée au Capricorne et renforcer le rôle charnière de ce signe. En effet, au séjour du Soleil dans le Capricorne correspond, du moins en partie⁽⁶⁸⁾, le mois de Janvier (*Ianuarius*), qui ouvre l'année du calendrier sous la garde de Janus, le dieu des portes (*ianuae*) et du temps : *Praesideo foribus caeli cum mitibus Horis : / It, redit officio Iuppiter ipse meo : / inde uocor Ianus (...). Omnis habet geminas, hinc atque hinc, ianua frontes : / e quibus*

(66) Sur les *Ludi Troiani* ou *Lusus Troiae*, voir, par exemple : K. SCHNEIDER, *Lusus Troiae* dans *RE*, XIII, 1927, col. 2059-2067 ; E. MEHL, *Troiaspiel* dans *RE*, Suppl. VIII, 1956, col. 888-906.

(67) Sur cette comparaison, voir : W. F. J. KNIGHT, *Cumaean Gates. A Reference of the Sixth Aeneid to the Initiation Pattern*, Oxford, 1936, p. 76-90.

(68) Le séjour du Soleil dans le Capricorne correspond à la période qui va du 17 décembre au 15 janvier (COLUMELLE XI, 2, 94 et 4). Toutefois, certains font reculer la fin de cette période jusqu'au 16 janvier (PLINE, *N.H.* XVIII, 235 ; OVIDE, *F.* I, 651-652) et même jusqu'au 22 janvier (*Fastes* de Philocalus ; cf. *LL*, XIII, 2, p. 261 et 239). Voir aussi A. LE BUEFFLE, *Astronomie. Astrologie. Lexique latin*, Paris, 1987, s.v. *Capricornus*.

haec populum spectat, at illa Larem. / Utque sedens primi uester prope limina tecti / Ianitor, egressus introitusque uidet : / sic ego perspicio, caelestis ianitor aulae. / Eoas partes, Hesperiasque simul (69).

Conformément à ces conceptions, le chant VI de l'*Énéide* apparaît comme le chant des portes, des seuils à franchir⁽⁷⁰⁾, ainsi qu'il convient à la partie de l'œuvre dont le caractère initiatique — catabase d'Énée passant de l'obscurité à la lumière, prophéties de la Sibylle apollinienne, révélations d'Anchise — est le plus manifeste⁽⁷¹⁾.

Au début du chant, Virgile décrit en détail les portes du temple d'Apollon (*foribus*, v. 20) ainsi que l'antre de la Sibylle : cent galeries (*aditus centum*, v. 43), cent portes (*ostia centum*, v. 43), un seuil (*limen*, v. 45), une entrée (*fores*, v. 47). Plus loin, les cent portes énormes du sanctuaire s'ouvrent d'elles-mêmes, pour livrer passage aux réponses de la Sibylle (*Ostia iamque domus patuere ingentia centum / sponte sua uatisque ferunt responsa per auras*, v. 81-82) qui annonce que le salut des Troyens « sera ouvert » par une ville grecque (*Graia pandetur ab urbe*, v. 97). Énée veut voir la porte du roi des Enfers (*inferni ianua regis*, v. 106), et prie la Sibylle de lui ouvrir les portes sacrées (*doceas iter et sacra ostia pandas*, v. 109). Anchise lui-même lui avait ordonné de franchir ce seuil (*et tua limina adirem*, v. 115). La Sibylle lui répond que la porte du sombre Dis est ouverte nuit et jour (*noctes atque dies patet atri ianua Diis*, v. 127). L'entrée dans les Enfers s'accomplit « sur le premier seuil du Soleil » (*primi sub limina solis*, v. 255) et le poète se demande s'il peut révéler (*pandere*, v. 267) ce qu'il va dire. Énée découvre, sur le seuil (*in limine*, v. 279), la guerre tueuse d'hommes, et, devant les portes (*in foribus*, v. 286), des Centaures, puis le passeur Charon et Cerbère, qui, tel Janus, est le gigantesque gardien des portes (*ingens ianitor*, v. 400). Il rencontre aussi Proserpine, elle aussi gardienne du seuil (*seruet Proserpina limen*, v. 402), des âmes de nouveaux-nés, « au premier seuil de l'âge » (*in limine primo*, v. 427), enfin Déiphobe, dont l'épouse a ouvert la porte aux Grecs (*et limina pandit*, v. 525).

Puis, c'est la fameuse bifurcation en Y, conduisant à gauche, vers le Tartare et, à droite, vers l'Élysée (*Hic locus est, partis ubi se uia findit in ambus*, v. 540). D'un côté, l'énorme porte du Tartare (*Porta aduersa ingens*, v. 552),

(69) OVIDE, *F.* I, 125-127 et 134-139. Sur la fonction de Janus, cf. R. GUENON, *Symboles fondamentaux* [n. 14] (sur le symbolisme solsticial de Janus), p. 251 : « Les portes solsticiales donnent accès aux deux moitiés ascendante et descendante du cycle zodiacal qui y ont leurs points de départ respectifs, Janus, que nous avons déjà vu apparaître comme le 'Maître du triple temps', est aussi par là le 'Maître des deux voies', de ces deux voies de la droite et de la gauche que les pythagoriciens représentaient par la lettre Y ».

(70) Le seul terme *limen* intervient 11 fois au chant VI.

(71) Cf. R. SCHILLING, *Romanité et ésotérisme dans le chant VI de l'Énéide* dans *Atti del convegno virgiliano di Brindisi nel Bimillenario della Morte*, Pérouse, 1983, p. 17-31.

l'entrée (*uestibulum*, v. 556) gardée par Tisiphone, seuil infranchissable pour les âmes pures (*nulli fas casto sceleratum insistere limen*, v. 563). Là, les portes ne s'ouvrent (*panduntur portae*, v. 574) que pour les grands coupables, et une hydre monstrueuse tient le seuil (*limina*, v. 575). Là aussi, parfois, le Tartare s'ouvre (*patet*, v. 578). De l'autre côté, les portes de l'Élysée (*portas*, v. 631 ; *foribus*, v. 634 ; *aditum*, v. 635 ; *limine*, v. 636). Au-delà de ces portes, Anchise révélera la destinée de son fils (*pandit*, v. 723). Le récit s'achève sur les deux portes (v. 893-899), celle de corne et celle d'ivoire, symbolisme pythagoricien qui fut le point de départ de notre étude.

À cette omniprésence des portes, qui renvoie au symbolisme solsticial, il faut sans doute ajouter certaines allusions plus directement liées au Capricorne. D'abord, bien sûr, comme nous venons de le rappeler, la porte de corne (*cornea*, v. 894) (72). Ensuite, la mention explicite et unique dans toute l'*Énéide* du solstice d'hiver (signe du Capricorne) : *Quale solet silvis brumali frigore uiscum* (v. 205). Enfin, le terme *biformis*, que les Latins réservaient au Capricorne (73), et qui revient deux fois au chant VI (v. 25 et 286) ; ce terme ne se trouve nulle part ailleurs dans l'*Énéide*.

Mais, plus que ces rapprochements ponctuels, c'est l'ensemble de ce chant «hors série» qui doit être mis en parallèle avec le symbolisme pythagoricien de la porte des Dieux. La perspective initiatique qui, d'un bout à l'autre, marque le chant VI est le meilleur indice de son identification avec le Capricorne, signe de résurrection et d'apothéose. On ne peut d'ailleurs manquer de voir, dans ce symbolisme, une des raisons qui ont conduit Auguste, pourtant né sous la Balance, à se choisir comme signe astrologique le Capricorne (74). Signalons à ce propos que le nom d'Auguste — qui n'intervient que deux fois dans l'*Énéide* (75) — apparaît pour la première fois dans ce chant VI, lorsqu'Anchise annonce à son fils la venue d'un être divin (et promis à l'immortalité, par une apothéose) qui ramènera l'Âge d'or : *Hic uir, hic est, tibi*

(72) Sur la même racine, on trouve encore *cornua* (v. 245) et *cornipedum* (v. 591).

(73) Cf. MANILIUS III, 257 : *in octava Capricorni parte biformis* ; GERMANICUS, *Phoen.*, frag. IV, 30. Voir aussi W. HÖRNER, *Corpore Semifero. Ekphrasis oder Metamorphose des Steinbocks ?* dans *Hermes* 108, 1980, p. 73-83.

(74) Sur le Capricorne comme signe d'Auguste, voir : E. J. DWYER, *Augustus and the Capricorn* dans *MDAI(R)* 80, 1973, p. 59-67 ; A. L. BEUFFLE, *Le ciel des Romains*, Paris, 1989, p. 59-60 ; J.-H. ABRÏ, *La Balance et le Capricorne* [n. 46] ; J. GAGÏ, *Apollon romain. Essai sur le culte d'Apollon et le développement du «ritus graecus» à Rome des origines à Auguste*, Paris, 1955 (BEFAR, 182), p. 588 ; sur l'utilisation de ce signe dans les réalisations architecturales d'Auguste, cf. E. BOCHNER, *Solarium Augusti und Ara Pacis* dans *MDAI(R)* 83, 1976, p. 347-348 ; dans le domaine numismatique, cf. K. KRAFT, *Zum Capricorn auf den Münzen des Augustus* dans *Jb.Num.* 17, 1967, p. 17-27.

(75) L'autre apparition du nom d'Auguste se situe bien sûr au chant VIII (v. 678), lorsque Virgile décrit la bataille d'Actium gravée sur le bouclier d'Énée.

quem promitti saepius audis, / Augustus Caesar, diui genus, aurea condet / saecula qui rursus Latio regnata per arua / Saturno quondam (v. 791-794).

Chant VII (817 vers) : Verseau. — Les Anciens voyaient dans cette constellation l'image d'un homme portant une urne d'où sort un courant d'eau. Le nom latin le plus usuel pour l'ensemble est *Aquarius* (le Porteur d'eau), mais on trouve également de nombreuses périphrases de sens voisin comme *Fundens latices*, *Annum fundens*, *Vnam qui tenet*, *Imbris fusor*, *Fusor Aquae*, *Amphora*, *Vina*, *Aqua* (76). L'astrologie mettait tout spécialement l'accent sur le caractère liquide de la constellation, associant le Verseau avec les pluies, les inondations, les déluges, les fleuves... On identifiait généralement le Verseau à Ganymède (77), l'échanson, ou bien à Deucalion (78), le héros du déluge.

C'est au début du chant VII de l'*Énéide* la moitié de l'œuvre étant désormais dépassée, qu'Énée et ses compagnons arrivent au Latium, terme de leurs errances, et qu'ils y découvrent le Tibre, fleuve le plus important de l'*Énéide* : *Atque hic Aeneas ingentem ex aequore lucum / prospicit. Hunc inter fluuio Tiberinus amoeno / uerticibus rapidis et multa fluuio harena / in mare prorumpit. Varias circumque supraque / aduetae ripis uolucres et fluminis alueo / aethera mulcebant cantu lucoque uolabant. / Flectere iter sociis terraeque aduolere proras / imperat et laetus fluuio succedit opaco* (v. 29-36).

Reconnaissant en cet endroit la terre promise, Énée prie le Génie du lieu, la Terre, les nymphes et les fleuves qu'il ne connaît pas encore (*et geniumque loci primaque deorum / Tellurem Nymphasque et adhuc ignota precatur / flumina* (v. 136-138). Puis il explore les alentours ; voici les eaux dormantes du Numicus (*haec fontis stagna Numici*, v. 150), voici le Tibre (*hunc Thybrim fluuio*, v. 151). Latinus accueille les Troyens qui avaient trouvé refuge entre les rives du fleuve (*fluminis intrastis ripas*, v. 201). Ceux-ci parlent des reflux de l'Océan (*refuso / Oceano*, v. 225-226), d'un cataclysme (*Diluuium*, v. 228), et de leur désir de trouver l'air et l'eau, biens offerts à tous (*cunctis undamque auramque patentem*, v. 230). C'est là qu'Apollon presse les Troyens de débarquer, près du Tibre tyrrhénien et des eaux sacrées de la source du Numicus (*Tyrrhenum ad Thybrim et fontis uada sacra Numici*, v. 242). Ils sont, malgré Junon, à l'abri dans le lit tant désiré du Tibre (*optato conduntur Thybridis alueo*, v. 303).

Turnus, que le poète vient de présenter, descend d'Inachus (*Et Turno, si prima domus repetatur origo, / Inachus Acrisiusque patres mediaeque Mycenae*, v. 371-372). Amata invoque Io (*Io matres, audite*, v. 400). Allecto pré-

(76) Cf. A. LE BEUFFLE, *Les noms latins* [n. 24], p. 178-180.

(77) ÉRATOSTHÈNE, *Catastérismes* 6 ; HYGIN II, 29 ; AVIENUS, *Ara.* 980 ; OVIDE, *E.* II, 145-146 ; MANILIUS V, 487.

(78) NIGIDIUS FIGULUS, *Sphaera*, frag. 99 ; HYGIN II, 29 ; GERMANICUS, *Phoen.* 561 ; LUCAIN I, 653-654.

vient Turnus que des Phrygiens sont sur le beau fleuve (*Phrygios, qui flumine pulchro*, v. 430). Celui-là savait déjà qu'une flotte avait pénétré dans les eaux du Tibre (*Classis inuectas Thybridis undam*, v. 436). La fureur de Turnus est comparée à une eau qui bout : *magno ueluti cum flamma sonore / uirgea suggeritur costis undantis aeni / exultantque aestu latices, furit intus aqua / fumidus atque alie spumis exuberat annis, / nec iam se capit unda, uolat uapor ater ad auras* (v. 462-466). Plus loin, Iule chasse le cerf, qui se laissait porter par le courant du fleuve (*fluvio cum forte secundo / deflueret*, v. 494-495). L'infamale Allecto appelle les pâtre, entendue par le lac de Trivia (*Triuia lacus*, v. 516), le fleuve Nar et les fontaines du Vélinus (*amnis / sulphurea Nar albus aqua fontesque Velini*, v. 516-517).

À la fin du chant VII figure l'énumération, unique dans l'*Énéide*, d'un grand nombre de fleuves ou, ce qui est encore plus significatif, de héros portant le nom d'un fleuve⁽⁷⁹⁾ : *Almo* (v. 532), *Galaesus* (v. 535), *Ampsacetus* (v. 565), *Anien* (v. 683), *Amasenus* (v. 685), *Velinus* (v. 712), *Uimella* (v. 714), *Tiberis* (v. 715), *Fabaris* (v. 715), *Allia* (v. 717), *Hermus* (v. 721), *Volturnus* (v. 729), *Sarnus* (v. 738), *Vmbro* (v. 752), *Vfens* (v. 802).

Mais l'allusion la plus directe au Verseau zodiacal n'est autre que le bouclier même de Turnus, qui est décrit peu avant la fin du chant : *At leuem clipeum sublaeis cornibus Io / auro insignibat, iam saetis obsita, iam bos, / argumentum ingens, et custos uirginis Argus / caelataque annem flandens pater Inachus urna* (v. 789-792). Dans cette description qui, malgré sa brièveté, doit tout de même être considérée comme la contrepartie de la fameuse description, au chant suivant, du bouclier d'Énée, Virgile parvient à glisser le motif précis grâce auquel le signe du Verseau s'identifie immédiatement.

Chant VIII (731 vers) : Poissons. — La représentation classique de cette constellation apparaît pour la première fois chez le grec Aratos⁽⁸⁰⁾ : deux Poissons dont les queues sont reliées par une sorte de chaîne. La mythologie antique associait volontiers les Poissons à la région de l'Euphrate, où Vénus et son fils Cupidon avaient, dit-on, pris cette apparence pour échapper à Typhon⁽⁸¹⁾. Ces poissons, symboles d'une métamorphose salvatrice, étaient alors naturellement considérés comme poissons d'eau douce. Cependant, l'astrologie enseignait qu'ils exerçaient surtout leur influence sur la mer et sur les marins, comme en témoigne Manilius : *Ultima quos gemini producant sidera Pisces, / his erit in pontum studium, uitamque profundo / credent et*

puppae aut puppibus arma parabunt, / quidquid et in proprios pelagus desiderat usus⁽⁸²⁾. Manilius, qui explique aussi comment, grâce à l'influence des Poissons, l'art de la navigation est parvenu jusqu'aux étoiles, en liant mer et ciel, déclare que ce signe étend même son autorité sur les batailles navales et les guerres au cours desquelles les flots de la mer sont souillés de sang : *naualis etiam pugnas, pendentia bella, / attribuit pelagique infectos sanguine fluctus*⁽⁸³⁾. Que les Poissons zodiacaux soient parfois considérés comme des habitants de la mer, c'est ce que révèlent aussi certains zodiaques, où les deux poissons sont remplacés par deux dauphins⁽⁸⁴⁾. Leur rôle de maîtres en navigation et de sauveurs est alors encore plus manifeste⁽⁸⁵⁾. Comme, par ailleurs, le signe des Poissons était, durant l'Antiquité, le dernier signe avant le retour du point vernal, il était alors courant de voir dans ce signe le symbole du sauveur qui apparaît à la fin d'un cycle comme point de jonction entre ce cycle et le suivant⁽⁸⁶⁾.

Le chant VIII de l'*Énéide* s'achève sur l'un des épisodes les plus importants de l'œuvre : Énée reçoit de sa mère les armes forgées par Vulcain et surtout le bouclier qui «tiendrait à lui seul contre tous les traits des Latins» (*unum omnia contra / tela Latinorum*, v. 447-448). Virgile consacre plus d'une centaine de vers à la description de cet «ouvrage impossible à décrire» (*et clipei non enarrabile textum*, v. 625), et l'attention du lecteur se focalise naturellement sur ce bouclier et sur les scènes, gravées dans le métal, de la gloire future de Rome. Or, au milieu du bouclier se trouve narrée la bataille navale d'Actium, considérée à l'évidence comme le sommet de l'histoire romaine, et qui assure véritablement la transition entre deux cycles de cette histoire⁽⁸⁷⁾. Deux sauveurs apparaissent dans cette bataille, qui marquent le début d'une ère nouvelle : Auguste, surmonté de l'astre paternel (*patrium sidus*, v. 681)⁽⁸⁸⁾, et Agrippa, qui porte sur son front hérissé de rostrs la couronne navale (*tempora nauali fulgent rostrata corona*, v. 684). Virgile décrit en détail «les champs de Neptune rougissant d'un carnage sans précédent» (*aetna noua*

(82) MANILIUS IV, 273-276.

(83) MANILIUS IV, 288-289.

(84) Cf. W. H. ROSCHER, *Sternbilder* [n. 23], col. 979 ; R. H. ALLEN, *Star Names* [n. 24], p. 341.

(85) J. CHEVALIER/A. GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, Paris, 1982, s.v. *Dauphin*.

(86) À ce symbolisme se rattache évidemment, dans la tradition chrétienne, le nom ΙΘΥΣ, qu'on interprète comme formé sur les initiales de Ἰησοῦς Χριστός Θεοῦ Υἱός Σωτήρ ; cf. L. CHARBONNEAU-LASSAY, *Le Bestiaire du Christ*, Milan, 1940, p. 692-696.

(87) L'organisation des scènes du bouclier a été étudiée, entre autres, par J. PERRET, *Virgile. Énéide*, Tome II, *Livres V-VIII*, Paris, 1978 (Collection des Universités de France), p. 217-220.

(88) C'est-à-dire Vénus, la mère d'Énée ; cf. PROPERCE IV, 6, 59 : *At pater Idalio miratur Caesar ab astro*.

(79) A. BELLESSORT, *Virgile. Énéide*, Tome II, *Livres VII-XII*, Paris, 1957 (Collection des Universités de France), p. 30, note, sans en chercher la raison, cette accumulation de noms de fleuves au chant VII : «Virgile aime à donner à ses héros des noms géographiques, surtout des noms de cours d'eau».

(80) ARATOS, *Phaen.* 239-245.

(81) OVIDE, *F.* II, 459-472 ; HYGIN II, 30 ; NICIDIUS FIGULUS, *Sphaera*, frag. 100 ; MANILIUS IV, 579-582.

Neptunia caede rubescunt, v. 695), mais surtout il introduit l'épisode par un élément qu'on aurait bien du mal, vu les circonstances, à considérer comme simplement décoratif : au centre de la scène, de clairs dauphins d'argent, nageant en cercle, balayent la mer de leurs queues et fendent les remous (*et circum argenteo clari delphines in orbem / acquora uerberant caudis aestumque secabant*, v. 673-674). L'allusion au signe zodiacal se précise encore, lorsqu'on rapproche cette description de son modèle, en l'occurrence le bouclier d'Héraclès, attribué généralement à Hésiode. Le poète grec disait en effet : *δοῦδ' ὁ ἀναφυσίσκοντες / ἀργύρεοι δελφίνες ἐθονῶντι ἑλλοπας ἰχθῆς. / ὡδν δ' ὑπο χάλκεοι τρίον ἰχθῆς* (89).

Ainsi, une même symbolique s'attache aux deux grands boucliers de l'*Énéide*. De même qu'un versseau signalait celui de Turnus, ici, au centre du grand bouclier d'Énée, deux dauphins participent au triomphe d'Auguste et d'Agrippa, comme pour montrer que le miracle d'Actium fut l'œuvre de deux sauveurs.

Chant IX (818 vers) : Bélier. - Le Bélier zodiacal était généralement associé au Bélier à la toison d'or de la mythologie (90). On rapporte d'ordinaire que Phrixus aurait consacré le Bélier à Jupiter, en accrochant à son temple la toison d'or ; Jupiter, en récompense, aurait placé au ciel l'animal dépouillé et donc sans éclat (91). Parfois même, il est dit que le Bélier se serait spontanément dépouillé de sa toison (92), et cette version est celle qui s'accorde le mieux avec le caractère astrologique du Bélier, considéré comme le modèle du sacrifice. Manilius écrit, à propos du Bélier et de ceux qu'il influence : *Dives fecundis Aries in uellera lanis / exutisque nouis rursus spem semper habebit, / naufragiumque inier subitum censusque beatos / crescendo cadet et uotis in damna feretur, / in uulgumque dabit fructus* (93). Et, plus loin : *non contenta suo generabit pectora censu / et dabit in praedas animos soluetque pudorem : / tantum audere iuuat. Sic ipse in cornua fertur / ut ruat aut uincat. Non illos sedibus isdem / mollia per placidas delectant otia curas, / sed iuuat ignotas semper transire per urbes / scrutarique nouum pelagus totius et esse / orbis in hospitio* (94). Autrement dit, le Bélier donne naissance à des gens qui se sacrifient pour le bien commun et qui ne se satisfont pas de la

(89) HÉSIODE, *Sc.* 211-213.

(90) OVIDE, *F.* III, 851-876 ; MANILIUS III, 304 ; GERMANICUS, *Frag.* IV, 78 ; LUCAIN IV, 57.

(91) HYGIN II, 20.

(92) HYGIN II, 20 : *Eratosthenes ait arietem ipsam sibi pellem auream detraxisse et Phrixo memoriae causa dedisse, ipsum ad sidera peruenisse, quare, ut supra diximus, obscurius uideatur.*

(93) MANILIUS IV, 124-128.

(94) MANILIUS IV, 507-514.

tranquillité d'un refuge, des gens qui osent explorer l'inconnu, recourant même au pillage, mais que l'audace et le désir de se surpasser finissent par perdre.

Nul épisode de l'*Énéide* n'illustre mieux ce caractère que celui de Nisus et d'Euryale, d'ailleurs de loin le plus marquant du chant IX. Ainsi Nisus, soldat intrépide (*acerrimus armis*, v. 176), confie-t-il au jeune Euryale : *Euryale, an sui cuique deus fit dira cupido ? / Aut pugnam aut aliquid iamdudum inuadere magnam / mens agitat mihi nec placida contenta quietest* (v. 185-187). Plus loin, Euryale affirme fièrement : *Me nulla dies tam fortibus ausis / dissimilem arguerit* (v. 281-282). Lorsque les deux compagnons sortent du camp, Nisus déclare : *Euryale, audendum dextra, nunc ipsa uocat res* (v. 320). Ils trucident de nombreux ennemis, puis doivent abandonner une série d'objets qu'ils viennent de piller (*Multa uirum solido argento perfecta relinquunt / armaque craterasque simul pulchrosque tapetas*, v. 357-358). Euryale s'empare des armes ennemies et les met sur ses épaules (*haec rapit atque umeris nequiquam fortibus aptat*, v. 364). Ce butin précipitera sa perte : l'oubliex Euryale est trahi par un reflet de Lune sur son casque (*et galea Euryalum sublustri noctis in umbra / prodidit immemorem radiisque aduersa refulsit*, v. 373-374). Dans les dernières paroles de Nisus, qui vient au secours de son ami, il est toujours question d'audace (95) : *Me, me, adsum qui feci, in me conuertite ferrum, / o Ruudi ! mea fraus omnis, nihil iste nec ausus / nec potuit (caelum haec et conscia sidera testor), / tantum infelicem nimium dilexit amicum* (v. 427-430).

D'autre part, on trouve au chant IX un grand nombre d'allusions à un autre aspect du Bélier. En effet, le bélier s'est très naturellement trouvé associé aux opérations de la poliorecétique (96) et le chant IX est presque entièrement consacré au siège d'un camp retranché. Dès les premiers vers, le poète présente l'aïeul de Turnus, *Pitammus* (v. 4), dont le nom est tout un programme. Dans la suite du chant défile une longue série de termes relatifs à l'art d'assiéger les villes (97).

Enfin, le texte semble explicitement lier les destinées de Nisus et d'Euryale au signe du Bélier. Alors que son fils allait trouver la mort, la mère d'Euryale était en train de lui tisser, jour et nuit, un vêtement de laine (98). Quant à

(95) La notion d'audace revient six fois dans le seul épisode de Nisus et d'Euryale : v. 217 ; 281 ; 291 ; 320 ; 399 et 428.

(96) Cf. VITRUVIUS X, 21.

(97) Voir en particulier, dans ce chant IX, les vers 36-43 (Énée avait interdit de sortir du camp) ; 47-72 (Turnus au pied du camp) ; 159-183 (siège des Rutules et retranchement des Troyens) ; 314-366 (sortie de Nisus et d'Euryale) ; 503-524 (manœuvre de «tortue» des Volscques et des Rutules) ; 530-568 (chute d'une tour enflammée) ; 672-818 (Pandarus et Bitias ouvrent la porte à Turnus, qui pénètre dans le camp troyen).

(98) Cf. IX, 475-476 et 486-489. D'autres allusions aux ovins peuvent être relevées aux vers 59 (*ouili*) ; 61 (*agni*) ; 339 (*ouilia*) ; 341 (*pecus*) ; 353 (*carpere gramen*) ; 388 (*stabula alia*) ; 629 (*cornu petat*) ; 730 (*pecora*).

Nisus, également sur le point de mourir, c'est à son père *Hyrtacus* qu'il s'adresse. Il y a peut-être là un jeu de mot, puisque ce nom, dans lequel on reconnaît *hircus*, le bouc, est un hapax de l'*Énéide* (99) et qu'il apparaît au vers 406, c'est-à-dire au centre du chant. En d'autres termes, on trouve peut-être ici le correspondant exact du jeu de mot sur *Troïgēna*, qui se trouvait au vers central de l'autre chant équinoxial (III, 359).

Chant X (908 vers) : Taureau. — Selon la mythologie classique, le Taureau zodiacal était Jupiter, le taureau à l'intelligence humaine qui avait enlevé Europe, fille d'Agénor, sur le rivage de Tyr et l'avait conduite jusqu'en Crète (100). L'histoire des descendants de Jupiter et d'Europe a ceci de particulier qu'elle est généralement liée au problème de la destinée : Minos, Rhadamanthe et Sarpédon sont juges infernaux (101), et le Minotaure, au fond du labyrinthe, apparaît comme l'illustration du destin qui frappe cruellement (102). Par le lien puissant et constant qui l'unit aux juges et surtout au juge suprême Jupiter, l'implacable Taureau semble l'animal spécifique de la fatalité.

Le chant X de l'*Énéide* est celui qui fait la plus grande part au problème de la destinée et c'est aussi là que Jupiter exerce le plus nettement son rôle d'arbitre souverain. Rien d'étonnant, d'abord, si le chant X s'ouvre sur l'assemblée des dieux. Chacune à son tour les trois divinités les plus intervenantes de l'œuvre, Vénus, Junon et Jupiter, prennent la parole et toutes évoquent les destins : *cur nunc tua quisquam / uertere iussa potest aut cur noua condere fata ?* (v. 34-35) — *Italiam petiit fatis auctoribus, esto* (v. 67) — *seu fatis Italiam castra obsidione tenentur / siue errore malo Troiae monitisque sinistris* (v. 109-110). Mais surtout, le roi des dieux lui-même s'en remet au destin : *sua cuique exorsa laborem / fortunamque ferent : rex Iuppiter omnibus idem. / Fata uiam inuenient* (v. 111-113).

D'autre part, les grandes figures du chant se voient rappeler qu'un terme à leur existence est fixé par le destin. Ainsi Pallas et Lausus, ennemis de même force à qui la destinée a refusé le face-à-face, leur promettant à chacun une mort sous les coups d'un ennemi plus puissant : *Hinc Pallas instat et urget, / hinc contra Lausus, nec multum discrepat aetas. / egregii forma, sed quis Fortuna negat / in patriam reditus. Ipsos concurrere passus / haud*

tamen inter se magni regnator Olympi ; / mox illos sua fata manent maiore sub hoste (103). De même, l'impie Mézence qui, en dépit de sa prétendue inspiration jovienne (104), trouvera la mort, comme les deux autres, au cours de ce chant : *Non me, quicumque es, inulto, / uictor, nec longum laetabere : te quoque fata / prospectant paria atque eadem mox arua tenebris* (105). C'est même au chant X qu'est fixée la destinée de Turnus, alors que celui-ci ne devra pas mourir avant le chant ultime : *Stat sua cuique dies, breue et irreparabile tempus / omnibus est uitae ; sed famam extendere factis, / hoc uirtutis opus. Troiae sub moenibus altis / tot gnati cecidere deum, quin occidit una / Sarpédon, mea progenies. Etiam sua Turnum / fata uocant metasque dati peruenit ad aeuū* (106).

Peu avant ce dernier extrait, le nom du taureau intervient en toutes lettres : *utque leo, specula cum uidit ab alta / stare procul campis meditantem in proelia taurum, / aduolat, haud alia est Turni uenientis imago* (107). Une fois encore, il convient de souligner la place exceptionnelle de ce terme : *taurum* se trouve au vers 455, c'est-à-dire au vers central du chant X (108).

Le chant X s'accorde également avec l'enseignement des astrologues qui, en se basant sur la représentation classique du Taureau céleste, attribuaient volontiers aux natifs du Taureau des pratiques pédérastiques (109). Or, c'est au X^e chant qu'on trouve la seule allusion de toute l'*Énéide* à ces mœurs : *Tu quoque, flauentem prima lanugine malas / dum sequeris Clytium infelix, noua gaudia, Cydon, / Dardania stratus dextra, securus amorum / qui iuuenum tibi semper erant* (v. 324-327). Autre correspondance avec les données astrologiques : Mantoue, ville natale du poète, passe pour être influencée par le signe du Taureau (110) et les seuls vers de l'*Énéide* que le poète consacre

(103) *Énéide* X, 433-438. Pallas sera tué par Turnus (v. 479-495) et Lausus, par Énée (v. 796-830).

(104) Cf. *Énéide* X, 689 : *At Iouis interea monitis Mezentius ardens*. Sur les liens entre le héros Mézence, modèle d'impiété, et le dieu Jupiter, cf. G. DUMÉZIL, *Mariages indo-européens*, Paris, 1979, p. 198-209 (*Virgile, Mézence et les «Vindili»*).

(105) *Énéide* X, 739-741. Ces mots sont prononcés par Orodès. La mort de Mézence aura lieu à la fin du chant.

(106) *Énéide* X, 467-472. L'extrait est d'autant plus significatif qu'il rappelle au passage le nom de Sarpédon, le fils de Zeus abattu «comme un taureau magnanime», selon Homère ; cf. *Iliade* XVI, 487.

(107) *Énéide* X, 454-456. La comparaison est d'ailleurs reprise au même passage d'Homère (*Iliade* XVI, 487-491).

(108) Le nom du taureau intervient deux autres fois au cours du chant X. Il s'agit des peaux de taureau qui recouvrent les boucliers de Pallas (v. 483) et de Mézence (v. 785), les deux grandes victimes du chant. Dans les deux cas, Virgile montre que ces couvertures n'ont pu empêcher les destins de s'accomplir.

(109) Cf. MANILIUS IV, 518-522 et surtout V, 140-156 ; FIRMICUS MATERNUS II, 16. Voir aussi l'explication d'A. BOUCHÉ-LECLERCQ, *L'astrologie grecque* [n. 23], p. 132-134.

(110) Cf. R. H. ALLEN, *Star Names* [n. 24], p. 383.

(99) Ailleurs, Virgile utilise le qualificatif *Hyrtacides*, fils d'Hyrtacus (IX, 177 ; 234 ; 319). *Hircus* ne figure pas parmi les noms donnés habituellement au signe du Bélier. En revanche, il est une dénomination rare du Capricorne ou bien encore le nom d'une constellation de la *sphaera barbarica* ; cf. A. LE BOEUF, *Les noms latins* [n. 24], p. 178 et 227-228.

(100) ÉRATOSTHÈNE, *Catastérismes* 14 ; NIGIDIUS FIGULUS, *Sphaera*, frag. 90 ; MANILIUS II, 489-491 et IV, 675-685 ; HYGIN II, 21 ; OVIDE, *M.* II, 833-875 et *F.* V, 604-618.

(101) APOLLODORE, *Bibl.* III, 2.

(102) PLUTARQUE, *Thes.* 19-24.

à sa ville se trouvent au chant X : *Ille etiam patriis agmen ciet Ocnus ab oris, / fatidicae Mantus et Tusci filius annis, / qui muros matrisque dedit tibi, Mantua, nomen, / Mantua, diues aus, sed non genus omnibus unum* (v. 198-201).

Chant XI (915 vers) : Gémeaux. — La tradition mythologique associait très généralement les Gémeaux du zodiaque à Castor et Pollux, les fameux Dioscures ou, plus exactement, les fils de Lédà⁽¹¹¹⁾. On attribue le plus souvent à ces deux grands cavaliers un rôle protecteur et pacificateur, et de nombreux récits racontent comment, en de multiples occasions, ils sont apparus au milieu d'un combat pour y mettre fin et donner la victoire⁽¹¹²⁾. Aux yeux des Romains, pour qui le thème des jumeaux devait avoir une résonance toute particulière, le nom des Dioscures reste attaché surtout à l'un des grands moments de la République naissante. Denys d'Halicarnasse et Tite-Live⁽¹¹³⁾ ont narré la fameuse bataille de cavalerie qui opposa vers 499 av. J.-C., près du lac Régille, Rome et les cités latines, et ils ont expliqué comment l'intervention miraculeuse des Dioscures, divinités ennemies invoquées au cours de la bataille, permit aux Romains de rentrer chez eux en triomphe avant de conclure un traité d'une très grande importance, le *foedus Cassianum*.

Nous ne pouvons malheureusement revenir ici sur tous les éléments du récit traditionnel⁽¹¹⁴⁾. Mais le chant XI de l'*Énéide* rappelle de si près certains d'entre eux qu'il apparaît comme une véritable transposition de la bataille du lac Régille.

Le début du chant évoque une trêve, des missions d'ambassades et l'espoir de conclure un traité garantissant la paix⁽¹¹⁵⁾. Puis c'est l'échec diplomatique, menant à l'inévitable combat contre une coalition de cités latines. Parmi ces

(111) HYGIN II, 22 : *Gemini. Hos complures astrologi Castorem et Pollucem esse dixerant : quos demonstrant omnium fratrum inter se amantissimos fuisse, quod neque de principatu contenderint, neque ullam rem sine communi consilio gesserint. Pro quibus officiis eorum Iuppiter inter notissima sidera eos constituisse existimatur. Neptunum autem pari consilio munerasse : nam equos his quibus utuntur donavit.* Voir aussi, entre autres : OVIDE, *E.* V, 693-720 ; GERMANICUS, *Phaen.* 542 ; NIGIDIUS FIGULUS, *Sphaera*, frag. 91 ; LUCAIN IV, 526 ; MARTELL VIII, 21, 5.

(112) Sur les plus célèbres interventions des Dioscures au cours de combats (Sagra, Aegios Potamos, Pydna...), cf. R. SCHILLING, *Les «Castores» romains à la lumière des traditions indo-européennes dans Hommages à Georges Dumézil*, Bruxelles, 1960, p. 177-192.

(113) DENYS D'HALICARNASSE VI, 13 ; TITE-LIVE II, 19-20. Autres références antiques à la bataille du lac Régille dans : PLEURQUE, *Paul-Émile* 25 ; FLORUS, *Épit.* I, 28, 14 ; CICÉRON, *Nat.* II, 3 et III, 5 ; PLINIE, *N.H.* XXXIII, 38.

(114) À ce sujet, nous renvoyons à : M. ALBERTI, *Le culte de Castor et Pollux en Italie*, Rome, 1883 (BEFAR, 31), p. 21-33 ; R. BLOCH, *L'origine du culte des Dioscures à Rome* dans *RPh* 34, 1960, p. 182-193 ; F. CASAGNOLI, *L'introduzione del culto dei Dioscuri nel Lazio* dans *StudRom* 31, 1983, p. 3-12.

(115) *Énéide* XI, 330-335.

peuples ennemis, le chant XI retient surtout la nation volsque et sa reine, Camille, qui est la grande figure du livre. Avec une sympathie toute particulière, Virgile a exalté l'histoire de cette chasseresse consacrée à Diane. Il a glorifié le courage de cette guerrière amazone qui dirige toute la cavalerie ennemie des Troyens.

La bataille du lac Régille est un combat de cavalerie, qui oppose Rome et une coalition de peuples du Latium parmi lesquels se distinguent particulièrement les Volsques⁽¹¹⁶⁾. Elle a lieu sur le territoire de Tusculum, c'est-à-dire en un endroit célèbre pour ses cultes des Dioscures et de Diane. C'est d'ailleurs en lien direct avec la bataille du lac Régille que la tradition romaine fait explicitement remonter l'introduction de ces deux cultes à Rome : pour les jumeaux, on construira un temple, quinze ans après la bataille, en plein Forum ; pour Diane, un sanctuaire sera fondé, lui aussi au v^e siècle, sur l'Aventin. Dans une étude sur Diane, R. Schilling a expliqué comment, malgré leur commune origine, les cultes de ces divinités guerrières ont subi une évolution contraire : «Si le récit de Tite-Live met en valeur le rôle sauveur de Castor, patron de la cavalerie (l'intervention de celle-ci devait être décisive), il fait le silence sur Diane. Ce traitement différentiel des deux divinités dans le récit livien et dans le statut cultuel nous invite donc à respecter le contraste : à l'inverse de Castor, accueilli comme l'allié des Romains, Diane a été introduite à Rome comme la divinité des vaincus»⁽¹¹⁷⁾. Autrement dit, la Diane «historique» est une déesse prise aux ennemis défaits, exactement comme la Diane de Virgile, qui n'a pu éviter que Camille soit terrassée et la cavalerie volsque abattue. Le rapprochement de l'*Énéide* avec la bataille du lac Régille se fonde encore sur un élément très important. Virgile fait intervenir à la fin de son œuvre le personnage de Juturne, sœur de Turnus, mais aussi, selon la tradition, nymphe attachée depuis la bataille à l'endroit, sur le Forum, où les Dioscures sont venus abreuver leurs chevaux et annoncer aux Romains la victoire⁽¹¹⁸⁾.

Enfin, si Virgile n'a pas nommé les jumeaux en toutes lettres dans l'épisode de Camille, il semble tout de même qu'il n'ait pas manqué de les évoquer au chant XI, selon un procédé déjà utilisé plusieurs fois. Au milieu du livre, Virgile compare assez singulièrement les cris des Latins au chant rauque des cygnes de la Padoue ; le mot *cygni* se trouve au vers 458, centre exact du chant XI. On pourra remarquer que dans son *Paradis*, Dante fait également une allusion aux Cygnes, fils de Lédà, pour évoquer la constellation des Gé-

(116) DENYS D'HALICARNASSE VI, 14.

(117) R. SCHILLING, *Une victime des vicissitudes politiques : la Diane latine dans Hommages à Jean Bayet*, Bruxelles, 1964, p. 379-380.

(118) Sur les rapports entre la source de Juturne et les Dioscures, voir : R. SCHILLING, *Les «Castores» romains* [n. 112], p. 344-347.

meaux, son propre signe astrologique : «E la virtù che lo sguardo m'indulse, / del bel nido di Leda mi divelse, / e nel ciel velocissimo m'impulse» (119).

Chant XII (952 vers) : Cancer. - L'Antiquité voyait dans ce signe zodiacal le crabe ou l'écrevisse qui mordit Hercule lorsque celui-ci s'attaqua à l'Hydre du marais de Lerne (120). Le Cancer est connu pour sa morsure (121) et pour la ténacité de son caractère comme de ses pinces (122). On a vu dans sa marche rétrograde une correspondance avec le trajet du Soleil qui, étant alors parvenu au solstice, tourne dans ce signe comme autour d'une borne, puis repart dans le sens opposé (123). La constellation du Cancer n'est pas très brillante, mais les Anciens y remarquaient tout de même la présence de deux étoiles rapprochées, de part et d'autre d'une nébulosité (en fait, l'amas ouvert M44). Les Latins appelaient ces étoiles les deux Ânes (*Asini*) et la nébulosité, la Crèche ou la Mangeoire ou encore le Petit Nuage (*Praesepe*, *Phatne*, *Nebula*) (124). Les astrologues expliquaient qu'en raison de cette nébulosité obscure, le Cancer est un signe aveugle, et qu'il produit la cécité chez ceux qui naissent sous cette partie du signe (125). Ceux-là, précise Manilius, mourront deux fois, car la privation de la lumière est pour eux comme une première mort. Le Cancer est non seulement le signe de la mort (126), il est surtout le signe d'une mort aveugle, et, dans le symbolisme pythagoricien, ce signe solsticial correspond naturellement à la porte des hommes, porte franchie par les âmes qui n'ont pu se libérer de leur condition terrestre et qui restent enchaînées, sans discernement, dans les cycles douloureux de la manifestation (127).

L'*Énéide* s'achève sur la mort de Turnus, son héros malheureux exactement comme les *Bucoliques* se refermaient sur la mort, *sub sidere Canceri*, de Gallus, victime d'un *indignus amor*, entouré d'ombres (128). Turnus tombe

au chant XII, et le dernier vers de l'*Énéide* montre que sa vie, elle aussi, s'est enfuie, *indignata*, sous les ombres. De ce destin contraire, de cette mort sans apothéose, le chant XII porte des traces nombreuses. D'un bout à l'autre du livre, Virgile évoque la mort inévitable et sombre de Turnus, parti pour un combat inégal contre un destin supérieur au sien (129). Sa mort sera comme un aveuglement : Turnus est abusé par une Furie, oiseau de mort (v. 876-877) qui passe et repasse devant son visage et qui le plonge dans une torpeur inconnue ; comme en un rêve, il ne se reconnaît plus, et ne voit plus son char ni sa sœur qui tenait les rênes (v. 908-918).

Outre ces évocations de la mort aveuglante (130), le chant XII compte sans doute plusieurs allusions à des aspects particuliers du Cancer. Le symbolisme solsticial du signe est rendu, comme au chant VI, par une présence accrue de termes évoquant les portes et les seuils à franchir (131). L'ivoire, dont est faite la porte des hommes, apparaît d'ailleurs dès le début du chant : *Indum sanguineo ueluti uiolauerit ostro / si quis ebur* (v. 68). Les pinces tenaces et la morsure bien connues du Cancer sont peut-être rappelées par certaines expressions comme *laterum iuncturas fibula mordet* (v. 274), *uiribus haud ullis ualuit discludere morsus / roboris Aeneas* (v. 782-783), et surtout *sollicitat prensatque tenaci forcipe ferrum* (v. 404). Virgile mentionne encore en ce chant le marais de Lerne (*piscosae cui circum flumina Lernae*, v. 518), celui-là même où le Cancer mordit le héros Hercule.

Enfin, la comparaison assez singulière qui occupe les vers centraux du chant recèle peut-être une nouvelle allusion à l'amas du Cancer, nébulosité aveuglante (132) que les Anciens considéraient parfois comme une mangeoire : *Nigra uelut magnas domini cum diuitis aedis / peruolat et pinnis alta atria lustrat hirundo / pabula parua legens nidisque loquacibus escas. / et nunc porticibus uacuis, nunc umida circum / stagna sonat* (v. 473-477).

*
* *

(119) DANTE, *Par.* XXVII, 97-99.

(120) HYGIN, II, 23 ; NIGIDIUS FIGULUS, *Sphaera*, frag. 92 ; GERMANICUS, *Phaen.* 543-546 ; AVIENUS, *Arat.* 379-383.

(121) MANILIUS II, 33 : *et morsu Cancerum*.

(122) MANILIUS IV, 165 : *ille tenax animi*.

(123) MACROBE, *Sat.* I, 17, 63 : *quod Cancer animal retro atque oblique cedit, eadem ratione sol in eo signo obliquum, ut solet, incipit agere retrogressum*.

(124) Cf. A. LE BOUFFLE, *Les noms latins* [n. 24], p. 161-162.

(125) MANILIUS IV, 530-534 : *At, niger obscura Cancer cum nube feretur, / qua uelut exustus Phoebeis ignibus ignis / deficit et multa fuscant caligine sidus, / lumina deficient partus, geminamque creatis / mortem fata dabunt : se quisque et uiuit et effert*. Cf. aussi II, 259-260.

(126) SÉNEQUE, *Herc. Oet.* 67 : *peremptus Cancer*.

(127) Sur le symbolisme du Cancer, voir : R. GUÉNON, *Symboles fondamentaux* [n. 14], p. 152-156.

(128) *Buc.* X, 10 et 75-76 (le mot *umbra* revient trois fois en deux vers). Sur les destins contraires de Daphnis et de Gallus, symboles respectifs de l'amour sacré et de l'amour profane, voir : P. MAURY, *Le secret de Virgile* [n. 19], p. 102-109.

(129) *Énéide* XII, v. 48-49 ; 73-75 ; 149-150 ; 156-159 ; 216-221 ; 231-232 ; 631-649 ; 676-680 ; 693-695 ; 803 ; 871-884 ; 889-893 ; 931-938 ; 945-952.

(130) Voir aussi les emplois de *caecus* en *Énéide* XII, 279 ; 444 ; 591 ; 617.

(131) *Énéide* XII, v. 122 ; 133 ; 441 ; 520 (cf. *appar. crit.*) ; 577 ; 584 ; 661 ; 849 ; 898.

(132) Le chant XII se distingue par une présence très exceptionnelle de nuages, nuées et nébulosités de tout genre ; cf. v. 254 ; 256 ; 367 ; 416 ; 444 ; 451 ; 466 ; 792 ; 796 ; 842 ; 856. Il faut aussi noter la comparaison virgilienne de l'essaim d'abeilles enfumé (XII, 587-592), qu'il faut peut-être rapprocher des conceptions pythagoriciennes sur la transmigration des âmes, symbolisées par des abeilles (cf. PORPHYRE, *De Antro Nympharum* 18-19) ou des papillons. Sur ce dernier symbolisme et son rapport avec le Cancer, voir : W. DEONNA, *The Crab and the Butterfly : a Study in Animal Symbolism* dans *JW* 17, 1954, 47-86. À ce sujet, ajoutons encore que l'amas du Cancer est toujours appelé «Beehive», la Ruche, dans le monde anglo-saxon ; cf. R. H. ALLEN, *Star Names* [n. 24], p. 112-113.

Ainsi le plan de l'*Énéide* apparaît-il comme le développement d'une architecture déjà présente, pour l'essentiel, dans les *Bucoliques*. Du Nord au Sud, un axe central donne à l'ensemble de l'édifice son orientation et relie les deux pôles de l'œuvre, symboles contrastés des destinées humaines. Dans le plan zodiacal de l'*Énéide*, ces deux pôles sont les chants VI et XII, diamétralement opposés sur l'axe des solstices. On peut suivre, du chant I au chant VI, le parcours du pieux Énée, depuis ses origines phrygiennes jusqu'aux révélations lumineuses d'Anchise, jusqu'à ce lieu d'apothéose d'où le héros contemple, comme Daphnis, le *limen Olympi*. Dans l'autre moitié de l'œuvre se déroule l'itinéraire inverse : apparu au chant VII, Turnus succombe au chant XII et son âme aveuglée rejoint les ombres de la mort.

Orienté et fixé par le symbolisme des portes solsticiales, le zodiaque de l'*Énéide* devait encore être assuré par l'utilisation conjointe de plusieurs procédés. En voici les principaux.

1) Il y a d'abord la conformité absolue des premiers chants de l'*Énéide* avec la géographie zodiacale, telle qu'elle fut exposée par Manilius, le grand astrologue de l'époque augustéenne (*Astronomica* IV, 744-817). Les origines d'Énée et le point de départ géographique de l'*Énéide* se situent en Phrygie (chant I : Lion). Le long récit d'Énée à Didon rappelle d'abord le sac de Troie par les Grecs (chant II, Vierge), puis les errances des Troyens jusqu'à ce qu'ils touchent enfin la terre promise d'Italie (chant III : Balance). Viennent ensuite l'épisode de Carthage (chant IV : Scorpion) et l'étape sicilienne (chant V : Sagittaire). Pour toute cette partie de l'*Énéide*, les données astrologiques n'auraient pu être mieux respectées. À partir du chant VI, il est vrai, le poème ne s'accorde plus aussi clairement avec la géographie zodiacale. Mais il n'y a là, en définitive, rien qui puisse surprendre, puisque, dans la seconde moitié de l'œuvre, Énée ne quittera plus le sol d'Italie, ce qui interdit d'un coup tout accord avec les données de Manilius.

2) On constate aussi, dans presque tous les chants, la présence d'une sorte de «cartouche», c'est-à-dire de quelques vers, le plus souvent au centre exact du livre, renvoyant clairement au signe zodiacal traité dans ce chant. Ainsi, *uirgo* (chant II) et *Taurum* (chant X) apparaissent en toutes lettres au vers central de leur chant. À peine plus déguisés, on trouve, également au centre de leur chant, *Troïgens* (chant III), *Hyrtacus* (chant IX) et *cygni* (chant XI), allusions respectivement à la Balance, au Bélier et aux Gémeaux. Peut-être faut-il encore ajouter les *astra ignea* et les *pabula parva*, aux centres respectifs des chants consacrés au Scorpion (chant IV) et au Cancer (chant XII). Les chants VII et VIII ont aussi leurs cartouches : ceux-là ne sont pas au centre arithmétique du chant mais bien aux centres des boucliers de Turnus (Verseau) et d'Énée (Poissons). Enfin, rappelons que, par un jeu de mots similaire à ceux qui précèdent, la porte de corne, au centre non du chant mais plutôt de l'œuvre entière, correspond au signe solsticial du Capricorne (chant VI).

3) Certains livres semblent très marqués par la présence d'un large vocabulaire descriptif en rapport avec un signe particulier. Ainsi s'expliquent, par exemple, les termes royaux qui rappellent le Lion (chant I), les nombreuses vierges dont il est question lors de la chute de Troie (chant II), l'insistance sur la cruelle blessure qui enflamme le cœur de Didon, au signe du Scorpion (chant IV). D'où aussi, les innombrables portes au chant solsticial du Capricorne (chant VI), et la longue série des fleuves et cours d'eau pour le signe du Verseau (chant VII). D'où encore, le vocabulaire de poliorcétique au signe du Bélier (chant IX), et les nombreuses références à la mort pour le signe du Cancer (chant XII).

4) Il y a enfin certaines grandes figures de l'*Énéide* ou certains épisodes marquants de l'œuvre, qui, en eux-mêmes, évoquent un signe zodiacal précis. Ainsi, la ruse du cheval de Troie et l'enlèvement du Palladium rappellent la fin d'un âge d'or influencé par la Vierge (chant II). Le suicide de Didon dans les flammes illustre le Scorpion (chant IV). Les jeux de Sicile, et particulièrement le tir à l'arc et la démonstration équestre, conviennent au Sagittaire (chant V). La catabase d'Énée et son séjour aux champs Élysées correspondent à la porte des dieux, c'est-à-dire au Capricorne (chant VI). L'arrivée au Tibre fertile rappelle le Verseau (chant VII). L'épisode de Nisus et d'Euryale est l'exemple même du sacrifice propre au Bélier (chant IX). Les combats équestres du Latium et l'espoir d'une alliance évoquent l'aspect le plus latin des Gémeaux (chant XI). La mort aveugle de Turnus convient au seul Cancer (chant XII).

À l'évidence, le zodiaque de l'*Énéide* n'a rien d'un ornement gratuit. Tout montre, au contraire, que cette charpente d'origine pythagoricienne s'est chargée, avec Virgile, d'un symbolisme très profond, éminemment romain et indissociable de l'époque augustéenne.

Godefroid DE CALLATAÏ.