

La nature dans l'*Énéide*: les ambiguïtés d'un imaginaire symbolique

Travail de fin d'études réalisé par
Sophie Malherbe

Promoteur
Paul-Augustin Deproost

Année académique 2016-2017
Master en langues et lettres anciennes. Orientation classiques.

A. Introduction

Virgile, dans l'*Énéide*, utilise la Nature à d'innombrables desseins. Il le fait de façon si experte que toutes ces occurrences se fondent parfaitement dans le récit et ne semblent être présentes qu'en tant que belle toile de fond, pour nous aider à mieux comprendre l'histoire. Virgile nous décrit la nature pour planter des décors et nous parler de lieux merveilleux qu'Énée et ses compagnons découvrent, comme l'antre des Nymphes du chant I, ou nous faire frissonner devant la violence d'une tempête. La nature nous entoure également lorsque le poète décrit des personnages et veut former dans notre esprit une image particulièrement évocatrice : c'est Didon qui, comparée à une biche blessée et errante, se meurt d'amour ; c'est Énée qui, fuyant Troie, émerge du vaste gouffre de la mer tempétueuse. Cette puissance des évocations nous décide, pour couronner ce parcours initiatique, à choisir, parmi l'ensemble des éléments naturels présents dans l'*Énéide*, ceux qui nous ont paru les plus essentiels pour illustrer le génie du poète : ce seront les grottes, les forêts et les arbres, les animaux et la mer.

Outre les extraordinaires descriptions des éléments, Virgile s'attache, à de nombreuses reprises, à dissimuler sous des métaphores des messages cachés, à nous faire découvrir des comparaisons, des parallélismes, des suggestions, des symboles qui nous permettent effectivement de mieux appréhender le sens du récit, j'entends, de le comprendre plus en profondeur.

Virgile met également en scène certains éléments de la nature pour nous baigner dans un climat d'incertitude, et ce trait nous montre son pur génie. Certes, il écrit une épopée en faisant d'Énée le lien entre les Troyens et les Romains. Par conséquent, tous ses lecteurs savent pertinemment comment l'histoire se termine : Énée ne peut que l'emporter, sinon les Romains eux-mêmes n'auraient jamais existé. Malgré cette évidence, Virgile parvient malgré tout à nous faire douter, à nous faire redouter.

En rédigeant ce travail, j'ai choisi de présenter les éléments retenus dans un certain ordre. Nous analyserons d'abord les différentes grottes où Virgile nous emmène, sans que nous sachions *a priori* à quoi nous attendre quand nous nous y pénétrons : y trouverons-nous un environnement bienveillant, hostile, velléitaire ?

Nous aborderons ensuite la forêt et son ambiguïté : entrave-t-elle à l'avancement des Troyens, ou non ? Nous verrons qu'elle prendra tour à tour ces deux visages : la forêt qui borde l'antre des Nymphes et leur permet de se nourrir après leur naufrage, mais aussi celle qui ne leur est d'aucun secours quand il s'agit d'échapper aux Harpyes. De la forêt, nous passerons naturellement aux utilisations du bois en tant que matière, qui permet entre-autres la construction du Cheval de Troie et des navires d'Énée et nous glisserons, brièvement, sur l'utilisation symbolique d'éléments sylvestres, à l'instar des rameaux d'olivier qui indiquent la paix.

Nous remonterons aux arbres, dont plusieurs sont remarquables et nous fournissent des indices de lecture. Prenons par exemple les deux lauriers : l'un à Troie, qui meurt, l'autre chez Latinus, là où la race troyenne renaîtra de ses cendres. Les arbres, dans les comparaisons, ont un effet similaire. C'est le cas d'Énée qui, au chant IV, est comparé à un chêne inébranlable, que Borée essaye en vain de déraciner. Cet arbre atteint de ses racines les Enfers ... Enfers qu'Énée visitera peu après. Notre dernier arbre sera un arbre très particulier, celui qui porte le rameau d'or, qui permettra précisément à Énée de pénétrer dans les Enfers.

Nous nous tournerons ensuite vers les animaux. Ici, nous procéderons dans un premier temps animal par animal. Nous observerons que certains sont employés en tant que tels, mais

aussi dans des comparaisons, et nous pourrons faire des liens entre ces passages. Ce sera notamment le cas du cerf, représenté aussi bien dans la biche blessée qu'est Didon que dans le cerf de Silvia, qu'Ascagne tue par inadvertance : ces deux cervidés atteints de flèches déclencheront des guerres.

D'autres animaux, comme le lion ou les abeilles, illustrent plus particulièrement des comparaisons et apparaissent peu en tant que tels. Mais nous découvrirons le sens caché de ces comparaisons, parfois inattendues, tel le lion qui, dans cette œuvre, apparaît uniquement à l'état de peau, bien mort, ou dans une comparaison mettant en scène une personne qui va bientôt mourir.

Après avoir analysé les principaux animaux un par un, nous en citerons brièvement quelques autres, qui surgissent de façon moins systématique, mais s'avèrent tout de même importants dans ce récit.

Enfin, nous nous pencherons sur la mer et comprendrons comment, à mon sens, le poète utilise certains aspects de la nature pour permettre à ses lecteurs de mieux saisir le personnage d'Énée. Nous le verrons : lorsqu'Énée quitte Troie, il n'est pas encore le héros dont Rome a besoin. Mais, au fil du récit, il grandit, il se construit, et la nature est le reflet de ces changements. Ceci s'illustre particulièrement dans l'élément aquatique, qui semble être une représentation physique de l'état mental d'Énée. Nous parlerons des tempêtes qu'il essuie, et de leurs conséquences sur sa progression vers l'Italie et son destin : alors que l'une l'emmène à Carthage et auprès de Didon, dessein de Junon, l'autre lui permettra d'accoster là où son père a été enterré et d'organiser avec *pietas* des jeux funèbres pour Anchise où se déroulera la Régate.

Une fois l'odyssée d'Énée terminée, la mer ne perdra pas toute place dans le récit : nous la retrouverons dans le catalogue des vaisseaux étrusques et lors de la vaine tentative de Junon de soustraire Turnus au combat.

Nous terminerons par les diverses comparaisons où Virgile utilise des éléments pélasgiques. Nous découvrirons, encore une fois, que des messages se cachent sous certains emplois récurrents, parfois en chiasme. Ce sera le cas de la tempête, comparée au début de l'œuvre aux Grecs qui mettent Troie à sac, et à la fin de l'œuvre à Énée lui-même, impossible à arrêter alors qu'il combat les Latins.

Nous avons utilisé, pour ce travail l'édition de l'*Énéide* réalisée par Jacques Perret pour la Collection des Universités de France¹.

Prenons notre bâton et entrons dans les grottes.

¹ VIRGILE., *Énéide*, texte établi et traduit par PERRET J, 3 tomes, Paris, Les belles lettres, 2006 / 2008.

B. Les grottes

Les grottes ont, dans l'*Énéide*, une importance non négligeable. Abris de dieux ou des monstres, ou lieux importants pour le déroulement de l'histoire d'Énée, elles apparaissent une petite vingtaine de fois, à des moments-clef.

Rappelons que les Romains avaient deux conceptions très différentes des grottes. D'une part, elles pouvaient être décrites dans le cadre d'un *locus amoenus*, comme nous le rapporte J. Fabre-Serris : « le *locus amoenus*, tel que le définit E.R. Curtius, présente des similitudes avec une topographie à trois composantes, arbres ou arbustes, antre, eau, dont la fréquence est remarquable dans la poésie grecque et latine² ». D'autre part, toujours d'après le même auteur, il existe « une inversion des motifs du *locus amoenus* (eau noire dont le cours se précipite ou stagne, forêts obscures, antres sombres, roches escarpées, ...) visant à créer un paysage chargé de menaces pour l'homme. C'est Virgile qui aurait fourni un modèle à la constitution de ce nouveau type de lieu...³ ». Nous verrons en effet que, dans l'*Énéide*, les deux aspects des grottes sont présents, et constaterons que le négatif prévaut. Cependant, durant tout le récit, l'apparition d'une grotte sème le doute, sera-t-elle « amie » ou « ennemie » ? En effet, les deux premières apparitions d'antres montrent chacune des deux possibilités, et Virgile nous baigne ainsi dans l'incertitude dès le début de son œuvre. Nous observerons, au fil de nos rencontres avec quatorze grottes différentes – dont une seule apparaît dans une comparaison – que le poète s'appuie sur cette ambiguïté pour détailler de nombreuses manières d'appréhender une grotte, et toutes les surprises auxquelles on peut finalement être confronté. Ainsi, nous douterons, comme Énée doute, à chaque nouvelle grotte, jusqu'à ce qu'enfin une dernière caverne, gravée sur le bouclier offert par Vénus, lève toute hésitation au sujet de l'avenir de Rome – et donc du héros.

Commençons par la première occurrence qui, nous le verrons, aura un écho plus tard dans l'œuvre. Alors que Junon voit les Troyens voguer sur la mer, elle déplore de ne pas encore être parvenue à les mettre définitivement hors d'état de nuire. C'est pourquoi elle se rend chez Éole, au sujet duquel Virgile nous dit :

[...] mollitque animos et temperat iras.
Ni faciat, maria ac terras caelumque profundum
quippe ferant rapidi secum uerrantque per auras.
Sed pater omnipotens speluncis abdidit atris,
hoc metuens [...] ⁴

Il calme leurs emportements, tempère leurs courroux. Sans lui, les mers, les terres, le ciel profond, assurément ils⁵ les emporteraient avec eux dans leur vol et les disperseraient dans les airs. Mais dans sa prévoyance le Père tout-puissant les retira en des antres sombres [...]

Ces antres sombres, à première vue, pourraient sembler être favorables aux hommes, puisqu'elles permettent à Éole de retenir des forces qui peuvent tout ravager sur leur passage.

² FABRE-SERRIS J., « Nature, mythe et poésie », in LEVY C., (Ed.), *Le concept de nature à Rome. La physique*, Actes du séminaire de philosophie romaine de l'université de Paris XII, Paris, Presses de l'école normale supérieure, 1996, p. 24

³ *Ibid.*, p. 29.

⁴ VIRGILE, *Énéide*, I, 57-61.

⁵ Il s'agit ici des vents, qu'Éole contrôle.

Malheureusement, c'est précisément cela que Junon recherche : Elle propose au maître des vents une magnifique Nymphé comme épouse, s'il déchaîne ses prisonniers et les lance vers les navires Troyens. Ravi, Éole frappe alors l'autre de sa lance et les libère, ce qui provoque la grande tempête du livre I, la mort d'Oronte et la destruction de son navire, et l'arrivée des Troyens à Carthage. Nous pouvons donc nous accorder sur le fait qu'ici, l'image que Virgile nous donne de la grotte est celle d'un espace rempli de forces malveillantes qui ne demandent qu'à pouvoir s'en prendre au reste de la nature, et en particulier ici aux Troyens.

Heureusement pour notre héros et pour l'avenir de Rome, Neptune remarque l'insubordination du dieu et calme la mer en furie, renvoie les vents chez eux et sauve les Troyens – sauf le navire qui a déjà coulé, bien entendu. C'est ici que, comme annoncé plus haut, Virgile nous donnera une image on ne peut plus positive d'une autre grotte : celle des Nymphes. Abattus par la tempête orchestrée par Junon, leur ennemie, les Troyens se réfugient dans ce port naturel qui, relevons-le, correspond à la description qu'E. De Saint-Denis nous donne d'un port idéal : « à des navires modernes, il faut un mouillage qui soit aussi fermé que possible mais qui offre des fonds suffisants⁶ ». En effet, Virgile nous décrit le mouillage :

[...] hic fessas non uincula nauis
ulla tenent, unco non alligat ancora morsu.⁷

Ici, point de chaîne pour retenir les navires fatigués, ni d'ancre ni croc mordant pour les assujettir.

En pénétrant dans la baie, les Troyens entrent dans un lieu où la terreur de Junon ne peut plus régner, du moins pour un temps. En effet, Jupiter l'affirmera bientôt à Vénus, le destin d'Énée n'est pas de mourir en mer. C'est ce que, à mon sens, nous pouvons comprendre, de la description :

Hinc atque hinc uastae rupes geminique minantur
in caelum scopuli, quorum sub uertice late
aequora tuta silent.⁸

À droite, à gauche, des falaises gigantesques, deux cimes menacent le ciel ; sous leur élévation, bien loin, les eaux abritées se taisent.

Ces rochers, plutôt que « le ciel », menacent en particulier Junon, qui à partir de ce moment, ne pourra plus utiliser la mer pour nuire aux Troyens. De plus, G. de Callatay nous rappelle que les Nymphes, qui peuplent cette grotte, « apparaissent comme des divinités dont la présence constitue la meilleure garantie d'équilibre et de juste mesure pour l'élément marin⁹ » : être sous leur protection est donc particulièrement bénéfique pour notre héros. Notons également la portée prophétique du passage : ici, les navires d'Énée qui ont survécu à la tempête se réfugient dans l'autre des Nymphes ; plus tard, au chant IX, nous verrons que les bâtiments troyens qui ont traversé toutes les épreuves de l'Odyssée d'Énée seront transformés en Nymphes et pourront donc par la suite se réfugier en toute impunité dans ce type d'endroits, qui seront alors pleinement leurs¹⁰.

Comme, dans la description de la grotte-même, Virgile nous explique qu'elle est surplombée d'un bois et qu'en son sein est abritée de l'eau douce, nous sommes ici clairement

⁶ DE SAINT-DENIS E., *Le rôle de la mer dans la poésie latine*, Paris, Klincksieck, 1935, p. 265.

⁷ VIRGILE, *Énéide*, I 168-169.

⁸ *Ibid.*, I, 162-164.

⁹ DE CALLATAY G., « Du chaos au cosmos: l'allégorie des éléments dans l'*Énéide* », *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, 1997, p. 171.

¹⁰ Ce paragraphe est tiré de mon Travail de Fin de Cycle de Bachelier en Philologie Classique, page 9.

dans le *topos* du *locus amoenus* dont nous parlions plus haut. Ainsi, ce passage-ci illustre non seulement l'ancre, image d'un lieu agréable, mais aussi ses environs, en particulier la baie, qui offrent aux Troyens un havre de paix après une rude épreuve.

C'est pourquoi, après ces deux occurrences de grottes au chant I de l'*Énéide*, je ne peux que reprendre l'avis de Joël Thomas : « Quand on découvre une grotte, dans ce monde, on ne sait jamais quel univers on va rencontrer, puisque ce peut être aussi bien un refuge au symbolisme maternel, comme la demeure des Nymphes, qu'un ancre en proie aux forces du Mal [...] »¹¹.

Au chant II, nous trouvons l'écho de l'ancre des vents quand Énée raconte à Didon et à ses sujets la chute de sa bien-aimée Troie. Évidemment, c'est ici qu'est rappelé l'épisode emblématique du Cheval de Troie. Et lors de sa première description du piège, Virgile nous explique :

Huc delecta uirum sortiti corpora furtim
includunt caeco lateri, penitusque cauernas
ingentis uterumque armato milite complent.¹²

Ils tirent au sort des guerriers d'élite et furtivement les enferment là, dans les flancs obscurs du monstre ; jusqu'en leurs profondeurs ils remplissent de soldats armés les cavités énormes, le ventre.

Le ventre du Cheval, qui enferme la mort de Troie, est désigné par le mot *cauernas*. Ici, nul questionnement sur la nature qu'aura cette caverne : tous les lecteurs de Virgile, à son époque comme à la nôtre, savent pertinemment ce qui va arriver.

Alors que Laocoon tente de convaincre ses compatriotes que cet animal est maudit et qu'il faut y voir un nouveau piège grec, il « lança de toutes ses forces contre le flanc de la bête, dans les assemblages de sa panse arrondie, une pique puissante. Elle s'y planta en vibrant et, comme le ventre accusait le choc, ses profondes cavernes résonnèrent et gémirent »¹³. Ceci nous rappelle évidemment le coup de lance qu'Éole inflige à sa propre caverne ; comme le dit M. Putnam, « les soldats ont été mis en cage dans le cheval comme les vents dans la montagne qui leur sert de prison »¹⁴. Dans les deux cas, les « prisonniers » causeront la perte de nombre de Troyens. La différence réside en ce que le coup d'Éole libère les forces du Mal, comme le dirait J. Thomas, alors que celui de Laocoon tentait de sauver les Troyens, mais le destin était autre. En effet, lorsque le pauvre prêtre sera sauvagement tué par les serpents venus de la mer, ses compatriotes y verront l'expiation du crime commis en profanant le « bois sacré » qu'est prétendument le Cheval, ce qui les incitera encore davantage à faire entrer le Cheval dans la ville. Ainsi, nous pouvons avancer que le coup de lance de Laocoon, en définitive, contribue aussi à libérer, bien qu'à retardement, les soldats qui détruiront sa ville.

C'est également dans le chant II que nous rencontrons la seule apparition d'une grotte dans une comparaison. Aux vers 355 à 360, Énée et les Troyens qu'il entraîne dans la bataille sont assimilés à des loups affamés qui sortent de leur ancre pour trouver à manger, pour eux et leurs petits, alors qu'ils se jettent contre les Grecs. C'est bien l'instinct de survie qui marque ces deux attitudes. Nous verrons plus loin, au chant VIII, pourquoi cette comparaison est significative.

¹¹ THOMAS J., *Structures de l'imaginaire dans L'Énéide*, Paris, Les belles lettres, 1981, p 91.

¹² Chant II, vers 18-20.

¹³ VIRGILE, *Énéide*, II, 50-53.

¹⁴ PUTNAM M.C., *The Poetry of the Aeneid*, Cambridge, Harvard University Press, 1965, p. 14 [traduction personnelle de l'anglais].

Dans le troisième chant, nous identifions trois apparitions de l'image de la grotte. L'une d'elle, aux vers 445-446, fait allusion à l'ancre de la Sibylle de Cumae, dont nous parlerons plus amplement au chant VI.

Les deux autres apparitions de grottes se révèlent bien négatives pour nos Troyens, et même pour la race humaine en général. La première, aux vers 424 et suivants, nous décrit l'ancre de Scylla, ce monstre marin qui engloutit les flots, les recrache, et cause le naufrage de nombreux navires. La seconde débute au vers 613 lorsque les Troyens, après s'être arrêtés par mégarde sur l'île des Cyclopes, y rencontrent Achéménide, ancien compagnon d'Ulysse. Le malheureux Grec s'emploie alors à leur raconter les horreurs qui se sont déroulées dans la grotte de Polyphème, depuis le moment où celui-ci mangea certains de ses compagnons jusqu'à celui où Ulysse et les autres rescapés s'enfuirent, en l'oubliant dans leur hâte. Il explique que, depuis lors, il erre dans les bois, au milieu des repaires d'autres bêtes sauvages, qui manifestement ne le terrifient pas autant que le monstrueux Cyclope.

Dans ce chant, la grotte reste donc le domaine de l'hostilité et ses profondeurs renferment des objets de crainte pour Énée et les siens.

Passons au quatrième chant. Ici, une seule grotte retiendra notre attention, celle qui abritera le mariage¹⁵ de Didon et Énée.

Lors d'une discussion entre Junon et Vénus, le plan pour marier les deux souverains est établi. Alors qu'ils prennent part à une chasse royale, un violent orage éclate et force les participants à se réfugier où ils le peuvent. Comme prévu, Didon et Énée se mettent à l'abri dans la même grotte, seuls. Virgile nous prévient, alors même que le mariage se déroule, que son dénouement sera bien funeste :

Ille dies primus leti primisque malorum
causa fuit [...]¹⁶

Ce jour fut la première cause de sa mort, la première de ses malheurs.

Outre cet avertissement très clair, d'autres indices nous révèlent que l'issue de cette union ne pourra qu'être tragique. En effet, comme le fait remarquer W. Clausen, « cette scène fait référence, de façon vaguement ressentie et discrète, au mariage de Médée et Jason [...] dans la grotte sacrée de Macris¹⁷ ». En outre, l'auteur observe que Virgile utilise pour le cri des Nymphes célébrant le mariage le verbe *ululare*, le même qu'il employa au chant II, vers 288, pour les cris désespérés des Troyennes en perdition¹⁸. J. Thomas quant à lui, note que les deux amants « ont accompli une sorte d'ascension, jusqu'à arriver dans un décor à la fois sauvage, interdit et inhospitalier¹⁹ ».

Cette grotte, théâtre d'un mariage condamné, est en outre, en quelque sorte, l'ancre d'un monstre, qui fait son apparition aussitôt le mariage célébré. Il s'agit évidemment de la Renommée, que Virgile décrit comme un monstre horrible. C'est elle qui va amener la nouvelle de l'union de Didon aux oreilles du roi voisin, Iarbas, à qui elle avait refusé sa main en prétendant vouloir rester fidèle à la mémoire de son défunt mari Sychée.

¹⁵ Si on peut effectivement affirmer qu'il y a bien mariage entre les deux amants. En effet, Didon est persuadée d'être bien mariée à Énée, mais pour lui, il n'en est rien. Cette question dépasse cependant le cadre de ce travail.

¹⁶ VIRGILE, *Énéide*, IV, 169-170.

¹⁷ CLAUSEN W., *Virgil's Aeneid and the Tradition of Hellenistic Poetry*, Berkeley, University of California Press, 1987, p 24 [traduction personnelle de l'anglais].

¹⁸ *Ibid.*, pp. 24-25.

¹⁹ THOMAS J., *Structures de l'imaginaire dans L'Énéide*, Paris, Les belles lettres, 1981, p 87.

G. de Callatay établit ici un parallèle entre cette grotte d'où sort la Renommée pour répandre la misère et l'ancre des vents du chant I, dont nous avons déjà parlé²⁰. Cependant, je pense qu'ici le résultat de l'action maligne est sensiblement différent. Nous l'avons vu, l'épisode des Vents d'Éole nous livre une image bien sombre de la Grotte, qui renferme des forces hostiles aux Troyens (bien que les vents ne soient pas toujours hostiles, dans ce passage, ils le sont bel et bien). Ici, la Renommée aura des conséquences funestes également, mais plutôt envers Didon. Iarbas, ayant appris la nouvelle du mariage, adressera une plainte à Jupiter, se sentant lésé. C'est alors que le roi des dieux tourne son regard vers les nouveaux souverains de Carthage et décide que le retard d'Énée en terre libyenne a assez duré. Il dépêche Mercure pour inciter le futur fondateur de Rome à quitter le luxe du palais de Didon et à reprendre sa route vers l'Italie et le destin qui lui est promis. Le héros n'a d'autre choix que d'obéir au dieu, et, comme nous le savons, son départ précipité entraînera le suicide de la reine. C'est pourquoi, à mon sens, le monstre qu'est la Renommée n'est en définitive pas du tout hostile aux Troyens : bien qu'elle brise le cœur d'Énée en provoquant sa séparation de son amante, elle le remet sur le droit chemin et permet aux siens de progresser vers la grandeur et le royaume infini qui leur est promis. Sans la Renommée, Énée aurait peut-être fini ses jours à Carthage, ou y aurait au moins perdu encore plus de temps.

Ainsi, Virgile met en scène une grotte d'apparence néfaste, mais en définitive, le monstre qui y réside se révélera utile à l'accomplissement du destin d'Énée. L'ambiguïté liée à ces lieux continuera donc de nous tarauler.

Passons à présent au chant VI, dans lequel nous trouvons deux grottes notables et une autre plus secondaire.

Tout d'abord, bien entendu, l'ancre de la Sibylle, que Virgile qualifie de « monstrueux »²¹. Malgré cette qualification qui n'inspire pas confiance, la « créature » qui y vit n'est pas décrite comme un monstre, cette fois-ci, bien que qualifiée d'effrayante. C'est d'ailleurs grâce à la Sibylle qu'Énée sera en mesure d'accomplir son voyage aux Enfers, où il pourra dire adieu à certains de ses amis, comme Palinure, mais aussi à Didon, et enfin à son père Anchise qui lui montrera la destinée de Rome à travers les grands personnages qui marqueront son histoire.

Bien entendu, pour se rendre aux Enfers, Énée doit en franchir l'entrée, qui encore une fois se trouvera être une grotte peu accueillante, ce qui est assez attendu. Le poète nous la décrit comme profonde, enfouie au milieu d'un bois ténébreux et crachant des exhalaisons telles que les oiseaux ne pouvaient la survoler²². Pourtant notre héros s'y aventure, avec tous les avantages que nous avons déjà cités à la clé.

Arrivée dans royaume de Pluton, la Sibylle mentionne la troisième grotte présente dans le chant : celle où séjourne Cerbère. Signalons qu'au chant VIII, dans le cadre des exploits accomplis par Hercule, les prêtres qui le chantent ajoutent que cet ancre est « sanglant ». Le gardien des Enfers ne présentera toutefois pas de véritable obstacle ou de nuisance à Énée, puisque la Sibylle l'endormira en lui jetant un gâteau soporifique une fois le Styx traversé.

Concluons que dans ce chant VI, les grottes ont toutes un aspect fort peu engageant. Comme le dit J. Thomas, « presque toutes les cavernes, grottes ou antres sont liées à des forces infernales, ou condamnées ; même l'ancre de la Sibylle (VI 11, 42), la caverne qui sert d'entrée

²⁰ DE CALLATAY G., « Du chaos au cosmos: l'allégorie des éléments dans l'*Énéide* », *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, 1997, p. 173.

²¹ VIRGILE, *Énéide*, VI, vers 10.

²² *Ibid.*, VI, vers 237-241.

aux Enfers (VI 234), sont d'abord perçus de cette façon²³ ». Cependant, nous l'avons vu, ces cavernes ne s'avèrent pas néfastes au chef troyen, au contraire.

Au chant VII, cependant, nous découvrons une créature qui vit dans « l'ancre » de Pluton, la Furie Allecto. Après l'avoir vue semer le début de la guerre entre Troyens et Latins, nous la suivons vers une nouvelle grotte qui mène aux Enfers, dont la description est également terrifiante :

Hic specus horrendum et saevi spiracula Ditis
monstrantur, ruptoque ingens Acheronte uorago
pestiferas aperit fauces, quis condita Erinys,
inuism numen, terras caelumque leuabat.²⁴

On montre là une caverne pleine d'horreur, les soupiraux de l'implacable Dis ; un abîme énorme, béant dans une faille de l'Achéron, y découvre des passes empestées où disparut l'Érinys ; l'odieuse divinité soulageait de sa présence le ciel et la terre.

Cette fois-ci, contrairement à Cerbère, Allecto fait partie des forces réellement hostiles à Énée et aux siens.

Virgile nous apprend donc, à travers les chants VI et VII, que les apparences sont bel et bien trompeuses, et qu'une même grotte peut parfois renfermer à la fois des expériences favorables et des créatures menaçantes.

Enfin, nous entamons le chant VIII.

Tout d'abord, nous y rencontrons l'ancre de Cacus, dans le récit d'Évandre. Le roi raconte à Énée comment le monstre cracheur de flammes a volé les bœufs d'Hercule et les a menés dans sa grotte, avant que le héros ne vienne les récupérer et détruire l'hideux voleur. Il explique que Cacus, fils de Vulcain, vivait dans cette grotte au sol « toujours tiède d'une tuerie récente » et qu'il en décorait la porte de têtes humaines. Lors de l'affrontement, Hercule a ouvert la caverne qui connut alors pour la première fois la lumière du soleil, et tué son habitant, libérant ainsi les Latins de ce fléau²⁵. J. Thomas écrit que « la monstruosité de Cacus le condamne à la solitude ; son repaire est un chaos rocheux, isolé au milieu de la forêt, en pleine montagne²⁶ ». Je pense que l'on peut également y voir un point d'attache entre Énée et Évandre, qu'il espère devenir son allié. En effet, puisque cette histoire est une parenthèse dans l'épopée et non un de ses épisodes, nous ne pouvons considérer que Cacus ait été une menace, ou non, pour Énée. Cependant, il l'a été pour Évandre et les siens. Ainsi, tout comme les Troyens ont souffert aux mains des Grecs, sortis du Cheval, et des vents d'Éole, le peuple aux côtés duquel ils veulent combattre a souffert aux mains de Cacus, lui aussi tapi dans une grotte. Encore une fois nous remarquons l'ambiguïté de la grotte qui représente le malheur pour les uns et une possibilité de bonheur, en quelque sorte, pour les autres.

L'avant-dernière occurrence d'une grotte dans le récit est, elle, favorable au plus haut point à notre héros. Nous nous trouvons à ce moment-clé où Vénus, désirant plus que tout la victoire de son fils sur les Latins, demande à son cher époux, Vulcain, de forger à Énée des armes dignes de lui, avec lesquelles il ne pourra que vaincre. Le dieu se rend donc sur son île, et y pénètre dans une grande caverne où, aidé des Cyclopes, il forge les armes des dieux, en ce

²³ THOMAS J., *Structures de l'imaginaire dans L'Énéide*, Paris, Les belles lettres, 1981, p 87.

²⁴ VIRGILE, *Énéide*, VII, 568-571.

²⁵ VIRGILE, *Énéide*, VIII, vers 185 à 275.

²⁶ THOMAS J., *Structures de l'imaginaire dans L'Énéide*, Paris, Les belles lettres, 1981, p 147.

compris les foudres de Jupiter²⁷. Remarquons qu'en plus d'être le berceau de la victoire d'Énée, cet épisode est le contrepoids du récit du chant III, où l'antre de Polyphème renfermait un Cyclope infiniment plus sauvage que les assistants de Vulcain. Ainsi, après nous avoir montré qu'une même grotte, celle de Pluton, pouvait renfermer des créatures hostiles – Allecto – ou utiles – les fantômes –, Virgile nous démontre que des cavernes différentes peuvent être habitées de créatures identiques... et pourtant on ne peut plus opposées !

Enfin apparaît la dernière grotte du poème. Toujours au chant VIII, après avoir reçu les armes dont nous venons d'évoquer la fabrication, Énée les admire, à juste titre. Contemplant son nouveau bouclier, il y voit le destin de ses descendants, et en particulier de Rome. C'est ainsi qu'aux vers 630 à 634 nous apercevons la Louve qui s'occupe de ses petits, mais aussi bien sûr de Romulus et de Rémus, « couchée dans l'antre verdoyant de Mars ». C'est bien la première fois que Virgile nous décrit une grotte dans laquelle s'épanouit de la vie, non seulement animale, mais aussi végétale. Même l'antre des Nymphes n'abritait qu'une source, et non des plantes. Ici, par contre, l'antre est « verdoyant », accueillant. La Louve, bête sauvage capable de tuer des humains – Virgile nous le dit lui-même, au chant XI, vers 809 et suivants, en comparant Arruns à un loup qui s'enfuit après avoir tué un berger – ici en prend soin. Et ce ne sont pas n'importe quels humains, mais ceux-là-même qui vont fonder Rome, ce qu'Énée a rendu possible en apportant les Pénates de Troie en Italie.

Rappelons-nous ici le chant II contenant la seule comparaison du poème évoquant une grotte. Énée et les Troyens qui le suivaient étaient assimilés à des loups quittant leur grotte pour trouver de quoi se rassasier et nourrir leurs petits. Ici, il s'agit d'une véritable louve, sortie de son antre pour recueillir deux nourrissons affamés et les ramenant dans son repaire pour les nourrir. D'un élan vers une mort certaine, on en vient à une sortie de la grotte pour sauver des vies – et un destin. La boucle est bouclée, et avec cette dernière image de la grotte, l'ambiguïté est levée. Malgré tout ce qui a pu se passer auparavant, Énée n'a, après inspection du bouclier, plus de doutes quant à son avenir et à celui de sa descendance. C'est pourquoi, à mon sens, nous ne trouverons plus de grottes dans le poème après ce moment-ci : il n'y a plus de place pour une quelconque hésitation.

Passons désormais à l'analyse des paysages sylvestres, où nous retrouverons le même jeu d'ambiguïté de la part du poète.

²⁷ VIRGILE, *Énéide*, VIII, vers 418 et suivants.

C. La forêt et les arbres

Les images de la forêt et de l'arbre sont particulièrement présentes dans l'*Énéide*. Nous les analyserons séparément, en commençant par la forêt en général. Nous évoquerons également diverses utilisations d'arbres ou de parties d'arbres soit de façon symbolique soit dans la fabrication d'objets particuliers, comme les navires ou encore le Cheval de Troie.

Nous poursuivrons en citant des arbres qui, dans l'histoire, sont employés seuls. Notons, comme le relèvent Pierre Gallais et Joël Thomas²⁸, que la fréquence d'utilisation des termes s'inverse au cours du récit : au début, plus de forêts que d'arbres, à la fin, plus d'arbres que de forêts. Ils associent la forêt à la confusion, ce qui explique le pourquoi de cette inversion : plus Énée et ses compagnons avancent dans leur périple, plus ils sont certains de leur destinée, alors qu'ils baignaient dans le doute depuis la chute de Troie. Nous n'oublierons pas, pour chacun des deux sujets, d'analyser les comparaisons dont ils sont l'objet.

Enfin, nous nous pencherons séparément sur un arbre bien spécifique, celui qui porte le rameau d'or qui permet à Énée de descendre aux Enfers et d'en revenir. Ceci nous amènera à également à évoquer le culte de Diane.

1. La forêt

Dès le premier chant, la symbolique de la forêt est ambiguë. Comme le dit très justement J. Thomas après avoir décrit le « visage maternel des [...] forêts », « ce sont les mêmes [...] forêts qui soudain peuvent se charger d'un poids menaçant, d'une charge répulsive : elles deviennent alors des repaires de bêtes sauvages [...], et se transforment en pièges [...] »²⁹.

En effet, la première forêt que nous rencontrons est celle qui borde l'autre des Nymphes où Énée accoste après la violente tempête qui ouvre le poème. Nous l'avons vu au sujet des grottes, cet endroit est un havre de paix et cette forêt offrira de la nourriture : des cerfs, que le héros chasse. En outre, c'est dans la forêt qu'Énée cache sa flotte, ne sachant pas où il a accosté ni si les autochtones seront bienveillants ou hostiles³⁰. C'est la forêt qui lui permet d'avoir confiance, de pouvoir s'éloigner du campement et d'explorer cette nouvelle contrée sans avoir peur pour ses compagnons. C'est également dans les bois que le Troyen rencontrera sa mère, déguisée en chasseresse, qui répondra à ses interrogations concernant l'endroit où il est arrivé et le rassurera.

Alors qu'Énée et Achate arrivent aux environs de Carthage, ils découvrent que les arbres abritent le temple que Didon fait construire pour Junon. Est-ce un signe néfaste, étant donné le mauvais rapport que la déesse entretient, pendant tout le poème, avec les Troyens ? Ou est-ce favorable, puisque les représentations de la Guerre de Troie qui ornent le temple permettent à Énée de chasser ses craintes, de comprendre que les habitants de cette ville l'accueilleront ?

Plus tard, alors qu'il observe Didon proposer aux compagnons qu'il avait perdus dans la tempête de s'installer dans sa ville, la reine décrit un autre rôle que la forêt peut adopter, à savoir le lieu de l'errance : elle enverra des hommes en reconnaissance « pour le cas où il erre en quelque bois »³¹. Elle ne le sait pas encore, mais bientôt ce sera elle qui « errera », non seulement en réalité, dans son palais, la nuit, mais aussi lorsqu'elle sera comparée à la biche au chant IV ; nous y reviendrons.

C'est aussi dans la forêt que Vénus cachera Iule le temps de le remplacer par un Cupidon déguisé, destiné à rendre Didon folle amoureuse d'Énée, pour s'assurer des bonnes intentions

²⁸ THOMAS J., GALLAIS P., *L'arbre et la forêt dans l'Énéide et l'Eneas*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 57.

²⁹ THOMAS J., *Le dépassement du quotidien*, Paris, Les belles lettres, 1986, pp. 32-33.

³⁰ VIRGILE, *Énéide*, I, 310.

³¹ VIRGILE, *Énéide*, I, 578.

de la reine envers son fils. Ici, la forêt est donc un endroit sûr, puisque Vénus ose lui confier son petit-fils, mais elle est également complice d'une machination qui retardera finalement le départ des Troyens et brisera le cœur de leur chef.

Virgile nous donne donc dès ce premier chant une idée des différents visages que peut prendre une forêt, et cette ambiguïté perdurera.

Dans le récit qu'Énée conte à Didon des périples qui le menèrent à Carthage, arrêtons-nous tout d'abord à sa rencontre avec les Harpyes. Alors que les Troyens se rassasient de bœufs et de chèvres chassés sur le territoire de ces monstres, les Harpyes viennent les attaquer pour les châtier d'avoir tué leurs bêtes. Énée et ses compagnons tentent alors de se réfugier plus loin, sous le couvert des arbres, pour manger sans subir une nouvelle attaque, mais c'est en vain : les Harpyes reviennent à l'assaut. De plus, après que l'une d'elles, Céléno, a expliqué la raison de leur attaque et délivré aux Troyens une prophétie terrifiante, elle s'enfuit à tire-d'aile dans la forêt³². Ainsi, ici, les Troyens ont voulu à tort faire confiance au bois, mais celui-ci offrait son allégeance aux maîtresses des lieux.

Plus tard, alors que les navires d'Énée accostent en Grèce dans le royaume d'Hélénus, c'est dans un bois sacré que notre chef troyen rencontre Andromaque, rendant hommage à Hector. Il est aisé d'imaginer à quel point cette vision, alliée au fait qu'un Troyen règne en Grèce, fut bienvenue pour nos exilés. Hélénus, alors qu'il rend des oracles à Énée, évoque deux forêts qu'Énée traversera sur son chemin, toutes deux sièges d'événements importants et favorables. D'une part, la forêt dans laquelle se trouve l'ancre de la Sibylle, et nous avons déjà vu que la descente aux Enfers est pour Énée un épisode capital. D'autre part, la forêt longeant un cours d'eau dans laquelle Énée trouvera la laie blanche et ses trente petits, aux pieds des chênes, signe de l'emplacement de la ville qu'il est destiné à fonder³³.

Après ces images positives, nous rencontrerons une dernière forêt dans le récit d'Énée : celle de l'île des Cyclopes. Les Troyens, confiants dans la sécurité qu'offre le couvert des arbres, passent la nuit dans la forêt. Le lendemain matin, Achéménide en sort pour leur raconter ses malheurs et les supplier de le tuer ou de l'emmener loin de l'île : tout plutôt que de mourir aux mains des monstres géants. Ce n'est qu'à ce moment-là que les Troyens comprennent que cette forêt, comme celle des Harpyes, abrite des créatures horribles. Aux vers 675-676, après avoir échappé de justesse à Polyphème descendu des montagnes, les Troyens assistent à l'arrivée de ses compatriotes, alertés par son cri :

At genus e siluis Cyclopum et montibus altis
excitum ruit ad portus et litora complent.

Et voilà que, surgissant des bois et des hautes montagnes, la race des Cyclopes se rue vers les ports ; ils couvrent le rivage.

Ainsi les Troyens apprennent, à travers l'épisode des Harpyes et celui des Cyclopes, qu'une forêt, même si elle les abrite sans embûches pendant un temps, peut toujours renfermer des créatures que personne ne souhaite rencontrer.

Au chant IV, deux forêts attirent notre attention. La première, imaginée, intervient dans la fameuse comparaison de Didon à une biche (IV, 69-73). Le pauvre animal, atteint d'une flèche, erre dans les bois, le trait dans le flanc. Cette image reflète bien la douleur de la reine, atteinte de la flèche de Cupidon, qui souffre en silence de son amour, alors qu'Énée, comme le

³² VIRGILE, *Énéide*, III, 258.

³³ VIRGILE, *Énéide*, III, 388-393 et 441-444.

chasseur, l'ignore. La deuxième est celle au creux de laquelle se marient le chef troyen et la reine carthaginoise, événement qui a déjà été discuté dans le chapitre sur les Grottes.

Au chant V, notons simplement que les Troyens, ou dans ce cas-ci, les Troyennes, voient dans la forêt un refuge qui peut les protéger même de la colère de leur pairs. Après avoir mis le feu à une partie de la flotte d'Énée, incitées par Iris, les femmes se rendent compte des implications de leur geste et se cachent au fond des bois.

Parlons également ici de la notion de bois sacré, qui revient plusieurs fois dans l'épopée. En effet, comme le dit J. D. Hughes, « au début de l'Antiquité, l'idée dominante était que les forêts étaient habitées par des dieux. C'est pourquoi des bosquets sacrés étaient révéérés comme des *temenos* ou *templa*, et ceci devint un motif de préservation des forêts³⁴ ». Ceci explique que nous trouvions effectivement de nombreux bois sacrés dans l'*Énéide*. Donnons-en quelques exemples : celui qui borde le tombeau d'Anchise (V, 761), celui qui entoure le repaire de la Sibylle (VI, 13) ou encore celui où Évangre et ses sujets honorent Hercule (VIII, 271). Ces endroits sont bien entendu des lieux de culte et respectés comme tels.

Au chant VI, mis à part la forêt qui borde l'autre de la Sibylle, déjà évoquée, et celle qui entoure la caverne donnant accès au royaume de Pluton, dont nous avons déjà décrit l'environnement dans le chapitre sur les grottes, nous découvrons la forêt sous son plus beau jour. Tout d'abord, comme lieu où les pauvres âmes de ceux qui sont morts d'amour peuvent se cacher et tenter de se consoler. C'est ici qu'Énée rencontrera Didon pour la dernière fois et pourra tourner définitivement la page, s'ouvrir à son avenir. Ensuite, toujours aux Enfers, elle apparaît dans le cadre du fameux *locus amoenus*. Voici ce que Pierre Gallais et Joël Thomas écrivent : « la forêt apparaît bien comme l'Autre monde, car [...] elle peut se parer, [...] soudainement, des prestiges du *locus amoenus* : forêt odorante, parfumée, accueillante [...] des Champs-Élysées [...] »³⁵. Alors que les Enfers semblent être un lieu sombre, souterrain et peu accueillant pour les vivants, Virgile tient à nous faire savoir que, même dans un endroit des plus inattendus, on peut trouver l'image de la forêt qui « est, par excellence, le lieu dans lequel on s'enfonce, on se retrouve, on se rassure.³⁶ »

Malheureusement pour les Troyens, la forêt n'est pas une cachette sûre uniquement pour eux. En effet, au chant VII, cette hospitalité se retourne contre eux lorsqu'Amata, femme de Latinus et mère de Lavinia, s'y cache avec sa fille et d'autres femmes pour empêcher l'union d'Énée avec la femme qui lui est destinée³⁷. C'est sa folie, couplée avec l'orgueil de Turnus, tous deux enflammés par Allecto, qui est un des déclencheurs de la guerre inutile et tragique entre Énée et ceux qu'il est appelé à gouverner. Cet épisode renforce l'image d'ambiguïté qui pèse sur l'élément sylvestre : est-il un auxiliaire pour Énée et les siens, ou non ?

Le chant VIII révèle la forêt sous son meilleur jour. Les vers 31 à 67 nous racontent comment le Tibre vient en songe à Énée pour lui assurer qu'il est bien arrivé au terme de son périple et à l'endroit où il doit fonder sa ville. Avant de se mettre à parler, c'est bien d'« entre le feuillage des peupliers » que le Tibre lève la tête pour délivrer son message. Ensuite, comme prévu par plusieurs oracles, c'est bien dans la forêt qui longe le fleuve qu'Énée trouvera la laie et ses trente petits, que nous avons déjà mentionnés³⁸.

³⁴ HUGHES J., « How the Ancients Viewed Deforestation », *Journal of Field Archaeology*, Vol. 10, n° 4, 1983, p. 438.

³⁵ THOMAS J., GALLAIS P., *L'arbre et la forêt dans l'Énéide et l'Eneas*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 53

³⁶ THOMAS J., *Structures de l'imaginaire dans L'Énéide*, Paris, Les belles lettres, 1981, p. 84.

³⁷ VIRGILE, *Énéide*, VII, vers 385 et suivants.

³⁸ *Ibid.*, VIII, 82-83.

Plus loin, alors qu'Énée et quelques compagnons se rendent chez Évandré pour y trouver des alliés dans la guerre, c'est dans un bois sacré que Pallas les invite à le suivre pour se rendre auprès de son père, et nous verrons que cette alliance sera fructueuse.

Alors qu'Énée et une partie des hommes d'Évandré, dont Pallas, sont en route pour proposer aux Étrusques une alliance contre l'armée de Turnus, c'est dans un vaste bois qu'ils vont se reposer (VIII, 600-607). Dans ce même bois, Vénus déposera au pied d'un chêne les armes qu'elle a demandé à Vulcain de forger pour Énée (VIII, 616). Notons également que sur son bouclier, Énée découvre la scène où Tullus Hostilius, roi de Rome, traîne dans la forêt les entrailles de Mettus, roi d'Albe qui avait rompu sa promesse d'aide militaire et avait été écartelé pour son forfait (VIII, 642-645).

La forêt est donc, dans ce chant, essentiellement un endroit positif et, même lorsqu'elle se montrera témoin d'horreurs, ce sera à l'avantage des Romains, descendants d'Énée.

Cependant, encore une fois, Virgile se plaît à nous narguer. Après nous avoir habitués à tant de choses positives pour nos héros, au chant IX, il nous ramène dans une forêt capricieuse.

Le chant commence par la rencontre d'Iris et Turnus, dans un bois. La déesse lui annonce qu'Énée a quitté son camp, et qu'il est temps pour Turnus de frapper les Troyens, en nombres réduits et privés de leur chef. Le Rutule obéira à ces ordres, ce qui provoquera bien entendu un grand nombre de morts.

Suite à cette attaque, les Troyens Euryale et Nisus entreprennent de quitter furtivement le camp troyen pour avertir Énée de la situation. Encore une fois, la confiance des hommes en la protection sylvestre sera mal calculée. En effet, après avoir réussi à traverser un premier campement adverse et y avoir causé un beau carnage, ils sont remarqués par une délégation de Latinus qui cherche à atteindre Turnus. Nos deux jeunes Troyens décident alors de fuir par la forêt, sûrs d'elle et de la nuit qui les dissimuleront. Mais il n'en est rien, voyons la description que Virgile nous donne des lieux :

Hinc atque hinc omnemque abitum custode coronant.
Silva fuit late dumis atque ilice nigra
horrida, quam densi complerant undique sentes;
rara per occultos lucebat semita calles.
Euryalum tenebrae ramorum onerosaque praeda
impediunt fallitque timor regione viarum.³⁹

Il y avait sur une vaste étendue une forêt hérissée de buissons et d'yeuses noires, pleine de ronces serrées qui l'envahissaient de partout ; par endroits un peu de sentier s'éclairait parmi les pistes douteuses. Euryale marche avec peine sous l'obscurité des branches et son pesant butin ; son inquiétude le trompe sur la direction.

La forêt ici sépare les deux amis. Un peu plus loin, elle est qualifiée de « trompeuse ». Nisus se met à la recherche d'Euryale et ne le retrouve qu'après sa capture. Finalement, les deux jeunes gens meurent aux mains de leurs ennemis dans cette forêt qu'ils avaient crue alliée. Comme l'observe J. Thomas, « lorsque la forêt n'est plus qu'une immense présence hostile et silencieuse [...] et que le voyageur égaré a pris toute la mesure de sa solitude, la menace peut, très vite, se concrétiser. [...] Le bois [...] devient un véritable piège⁴⁰ ». Notons que les deux amis sont effectivement « seuls », puisqu'ils ont été séparés, et que Virgile qualifie les buissons

³⁹ VIRGILE, *Énéide*, IX, 380-385.

⁴⁰ THOMAS J., *Structures de l'imaginaire dans L'Énéide*, Paris, Les belles lettres, 1981, p. 89

à travers lesquels Nisus cherche Euryale de « silencieux »⁴¹, ce qui cadre tout à fait avec cette analyse de J. Thomas.

À la lumière de ces deux passages du chant IX, nous pouvons conclure que Virgile nous tient fermement dans cette ambiguïté dont il aime à parer nombre d'éléments.

Pour couronner le tout, la dernière forêt dont nous parlerons se trouve au chant XI. Turnus, s'adressant à Camille, lui annonce son plan de bataille : alors qu'elle combattra en ligne contre la cavalerie d'Énée, il tendra une embuscade au chef troyen dans la forêt (vers 508-519). Une fois ses directives données, il s'en va vers le lieu où il compte dresser son piège, et la forêt est alors qualifiée de « traîtresse ». Malheureusement pour Turnus, alors qu'il eût aimé qu'elle trahisse Énée, c'est contre lui-même qu'elle se retournera. Le fils d'Anchise ne tombera pas dans son embuscade, mais c'est dans ce bois, en attendant en vain, que Turnus apprendra la mort de Camille. Il en sortira alors pour affronter Énée et perdra la vie.

Ainsi, Virgile nous a dépeint la forêt sous toutes ses facettes. Accueillante à Carthage, pleine de ressources, domaine où l'on peut rencontrer des dieux et auquel on peut confier la garde d'êtres chers, mais lieu d'errances. Endroit où l'on peut se cacher des monstres – mais où des monstres peuvent se cacher. Lieu saint, parsemé de temples, de tombes et abritant des prodiges, comme l'apparition de la laie. Forêt charmante aux Champs-Élysées, mais terrifiante pour Euryale. Lieu de chasse, évidemment, nous l'avons vu lors du mariage entre Didon et Énée. Comme le dit si bien W. Clausen, la forêt est aussi « le lieu des rencontres étranges dans la littérature européenne et le folklore⁴² ». Virgile nous l'a montré : la rencontre entre Énée et sa mère au chant I, puis au chant VII la rencontre salvatrice où Énée reçoit ses armes, mais aussi la rencontre entre Turnus et Iris.

Enfin, nous n'en avons pas encore parlé, mais Virgile nous présente également la forêt comme un lieu dans lequel des enfants peuvent être élevés. Rappelons-nous Vénus, qui cache brièvement Iule dans un bois. Le poète nous mentionne un autre enfant, au chant X, vers 417 : Halésus, que son devin de père avait caché dans les bois en espérant – en vain – lui éviter le destin de mourir aux mains de Pallas. Au chant VII, il nous cite Aventinus, né dans les bois, mais aussi d'Hyppolyte, réfugié dans la forêt, qui y éleva son fils Virbius. Au chant IX, les deux colosses Pandarus et Bitias nous sont présentés également comme ayant été élevés dans une forêt. Virgile nous conte enfin l'histoire de Camille, au chant XI, que son père a sauvée en fuyant par la forêt et a ensuite élevée « sur les montagnes solitaires », « dans les halliers, dans l'épine des broussailles⁴³ ». Finalement, au chant VI, Anchise nous annonce que Lavinia élèvera le dernier fils d'Énée dans la forêt.

Bref, la forêt peut prendre tous les visages qu'elle souhaite, ce qui nous laisse en alerte constante dans notre lecture du récit : chaque nouvelle occurrence nous interroge : que va-t-il se passer cette fois-ci ?

Laissons la forêt et intéressons-nous au bois comme matière et matériau.

2. Le bois : ses usages et les objets qui en sont faits

Dans cette partie, il me semble peu éclairant de procéder dans l'ordre chronologique des chants : ordonnons plutôt notre parcours en fonction des similitudes dans les objets et usages du bois.

⁴¹ VIRGILE, *Énéide*, IX, 393.

⁴² CLAUSEN W., *Virgil's Aeneid and the Tradition of Hellenistic Poetry*, Berkeley, University of California Press, 1987, p. 15.

⁴³ Vers 569-570.

Le premier ouvrage en bois qui nous vient à l'esprit est évidemment le Cheval de Troie. Il nous est décrit en grand détail au chant II, et nous en avons déjà parlé dans le cadre des grottes, puisque son ventre est présenté comme une « caverne ». Luis A. Losada nous explique que la description de la fabrication du Cheval, qui requiert à la fois le pin et le sapin, « décrit le cheval comme un bateau, [...] le sapin et le pin étaient les bois majeurs utilisés dans la construction navale Gréco-romaine.⁴⁴ ».

Il relève également que le Mont Ida, la montagne sacrée de Troie, était couvert de forêts de sapins et d'érables. Or, nous l'apprenons au chant IX, la déesse Cybèle avait fait don à Énée de ses sapins pour que le héros puisse construire ses bateaux. Je ne pense pas pouvoir mieux formuler cette idée de L. Losada : « dans le monde subtil, complexe et ambigu de l'imagerie Virgilienne, ce qui détruit Troie présage ce qui sauve Énée et les restes de Troie et les porte vers l'Italie pour la Rome future. [...] cela nous rappelle que « les semences de Rome se trouvent dans les cendres de Troie⁴⁵ ».

Comme nous venons de le voir, les navires d'Énée ont été construits avec les arbres sacrés de Cybèle. Nous apprenons ceci au chant IX, aux vers 77 à 107, alors que Turnus entreprend de brûler la flotte d'Énée pendant la guerre du Latium. Malheureusement pour lui, la déesse avait obtenu de son fils Jupiter que les navires qui auraient survécu au périple du héros troyen soient épargnés de toute autre blessure et transformés en nymphes. C'est en effet ce qui se passe ici :

« Ne trepidate meas, Teucri, defendere nauis
neue armate manus ; maria ante exurere Turno
quam sacra dabitur pinus. Vos ite solutae,
ite deae pelagi ; genetrix iubet.⁴⁶ »

« N'ayez souci, Troyens, pour mes vaisseaux défendre, et n'armez pas vos mains ; Turnus pourra plutôt mettre le feu à la mer qu'à ces pins sacrés. Vous, quittez le rivage, allez déesse marines ; votre mère vous l'ordonne. »

À ces mots, les navires se métamorphosent et partent en nageant. L'image du pin sacré est ici importante. Comme l'explique J. Fabre-Serris⁴⁷, les hommes commencèrent à naviguer au moment où l'Argo fut construit. Pour les Romains, cette même navigation est « une pratique jugée globalement néfaste et porteuse de souffrances », car elle aurait été le début du commerce, que les Romains condamnent parce qu'il va de pair avec la cupiditas, la « ruine des valeurs morales », et les guerres. Or l'Argo a été construit au moyen des pins abattus du Pélion et donc, « avec ou sans renvoi au navire de Jason, l'image du « pin sur l'eau » est devenue le symbole de la trahison des flots, qui finissent toujours par se révéler des chemins de perdition⁴⁸ ». Alors que l'abattage des pins du Pélion est présenté par Ennius⁴⁹, dans sa tragédie sur Médée, comme une chose négative, ici, c'est tout le contraire.

En effet Cybèle explique qu'elle a offert sa forêt aux Troyens « avec joie » : cet épisode ne peut donc être considéré comme néfaste puisqu'il est en accord avec la volonté de

⁴⁴ LOSADA L., « Maple, Fir and Pine: Vergil's Wooden Horse », *Transactions of the American Philological Association*, Vol. 113, 1983, p 307 [traduction personnelle de l'anglais].

⁴⁵ *Ibid.*, p 310.

⁴⁶ VIRGILE, *Énéide*, IX, 114-117.

⁴⁷ FABRE-SERRIS J., *Rome, l'Arcadie et la mer des Argonautes*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2008, pp. 181-182.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Poète latin né au III^e siècle ACN, dont nous avons conservé environ quatre-cent-vingt-cinq vers de tragédies par tradition indirecte.

la déesse, et celle du Destin en général qui demande qu'Énée navigue jusqu'en Italie. De plus, les Romains ne pourraient condamner ce voyage puisqu'il a donné naissance à leur lignée. En outre, les « pins » dont il est question ici ne sont pas symbole de perte mais bien de salut, puisque ce sont précisément eux qui ont permis à Énée d'arriver à bon port. Une autre raison qui pousse les Romains à avoir une image funeste du voyage des Argonautes⁵⁰ est le fait que Jason, outre la Toison d'Or, a ramené de son voyage la sorcière Médée. Mais ici, loin d'amener une femme néfaste, les navires permettent à Énée – entre autres – de se séparer de Didon et de son faste désavoué par les Romains. Virgile retourne donc complètement l'image négative de l'expression, et il va jusqu'à faire de ces nymphes de nouveaux auxiliaires d'Énée: ce sont elles qui, aux vers 228-245 du chant X, annoncent à Énée, qui navigue, la situation dans laquelle se trouve son fils et lui donnent des conseils afin de rendre son arrivée sur le champ de bataille la plus profitable possible.⁵¹

Notons également, dans la thématique de la navigation, que lors du départ de Carthage, les Troyens coupent des arbres pour en faire des nouvelles rames avant de reprendre le large (IV, 399-400).

Un autre emploi bien connu et présent à plusieurs reprises dans l'*Énéide* est évidemment celui des bûchers. Le premier, au chant IV, est celui que Didon fait construire, soi-disant pour brûler tous les objets qui lui rappellent sa vie avec Énée. En réalité, c'est pour se suicider à son sommet, et donc pour ses propres funérailles, qu'elle demande à ses sujets de le fabriquer. Au chant XI, Latins et Troyens organisent une trêve de douze jours pendant laquelle ils peuvent aller et venir sans crainte dans les bois pour amasser de quoi brûler leurs morts respectifs.

Attardons-nous un peu plus sur le chant VI et le bûcher destiné à Misène (VI, 175-184). Le pauvre jeune homme s'est noyé, or la mort en mer est pour les Antiques un sujet particulièrement sensible. Aux yeux d'Homère, lors d'une mort par noyade, l'âme, composée de feu, était détruite au moment où elle rencontrait l'eau⁵². Dans l'imaginaire romain, le destin des noyés est peut-être même pire. Généralement, ceux qui meurent en pleine mer sont privés de sépulture, c'est pourquoi ils « ne peuvent être reçus par les Mânes et leurs âmes sont condamnées à errer sans fin⁵³ ». C'est d'ailleurs ainsi que Virgile décrit leur destin : il recense « cinq résidences pour les âmes des trépassés : en deçà du Styx, pour les *insepulii* (ceux qui sont privés de sépulture) (...)»⁵⁴. C'est aussi pourquoi Palinure, lorsqu'Énée le rencontre aux Enfers, demande à son chef de recouvrir son cadavre de terre.

De la même manière, c'est la raison pour laquelle Didon⁵⁵ demande spécifiquement qu'Énée meure « au milieu du sable sans être enterré ». Enfin, Énée lui-même utilise cette menace contre Tarquitus au chant X, vers 557-560 : « Gis maintenant ici, homme redoutable. Ton excellente mère ne t'ensevelira pas dans la terre ni ne chargera tes membres dans le tombeau de ton père : tu seras abandonné aux oiseaux sauvages ou bien, englouti, l'onde t'emportera et les poissons affamés lècheront tes plaies. ». Rappelons qu'au chant précédent cependant, nous avons vu la mort d'Euryale dans un lieu fondamentalement proche de celui où Tarquitus mord la poussière. Or, lorsque la mère d'Euryale se lamente de la mort de son fils,

⁵⁰ Marins qui naviguent sur l'Argo.

⁵¹ Ce paragraphe au sujet des navires d'Énée est tiré en grande partie de mon Travail de Fin de Cycle de Bachelier en Philologie Classique.

⁵² GOSSAGE A.J., « Aeneas at Sea », *Phoenix*, Vol. 17, 1963, pp. 131-136.

⁵³ SINTES C., *Sur la mer violette*, Paris, Les belles lettres, 1981, p. 201.

⁵⁴ PRIEUR J., *La mort dans l'Antiquité romaine*, Rennes, Ouest-France, 1986, p. 130.

⁵⁵ Notons l'ironie qui fait que, non seulement, Énée ne subit pas ce sort mais qu'en plus les deux compagnons d'Énée, Misène et Palinure, qui auraient pu souffrir de la mort en mer et, surtout, du manque de sépulture, en recevront finalement chacun une.

elle déplore qu'il soit une « proie abandonnée aux chiens du Latium et aux oiseaux⁵⁶ ». Il est peu concevable que, de deux cadavres géographiquement proches l'un de l'autre, l'un reste fermement sur terre et l'autre finisse dans l'eau. Mais lorsque l'on prend en compte l'imaginaire des Latins et leur rapport à la mort en mer, on comprend facilement qu'Énée souhaite le pire des deux destins pour son ennemi.

Revenons-en aux funérailles du compagnon d'Énée. On pourrait se demander pourquoi les Troyens ressentent le besoin d'entasser pour Misène un bûcher « qui monte jusqu'au ciel » : ceci semble un peu exagéré pour un seul mort, qui n'a pas de rang social particulièrement élevé. Paolo Fedeli nous propose une explication de l'invention de l'épisode de la mort de Misène et de ses funérailles. Virgile, nous le savons, travaillait pour Auguste, et son œuvre servait notamment à légitimer le jeune empereur et ses entreprises. Comme nous l'avons vu plus haut, certains bois étaient sacrés, dédiés à une ou plusieurs divinités. Or, ici, Énée et ses amis se trouvent près du Lac Avernus, là où se trouve l'entrée que le héros empruntera bientôt pour se rendre aux Enfers : ils sont donc dans le domaine consacré aux divinités infernales. J. D. Hughes énonce que « dans l'*Énéide* [...] des vers portant sur l'abattage d'arbres donnent l'impression que ceci pourrait bien être une activité dangereuse dans des endroits habités par des dieux.⁵⁷ », en se référant spécifiquement au passage qui nous occupe. Pourquoi, dans ces conditions, faire prendre un tel risque aux Troyens, surtout étant donné qu'Énée compte ensuite se rendre dans le véritable domaine de celui dont il brave la forêt ? C'est ici que P. Fedeli nous est précieux. Il nous explique en effet que « Virgile se trouvait face à la nécessité de justifier la coupe sacrilège des bois du lac infernal, grâce à un précédent efficace et servant les intérêts du prince⁵⁸ ». En effet, nous rapporte-t-il, en 37 ACN, Agrippa avait mis en œuvre pour Octave la réalisation du *Portus Iulius*, qui faisait communiquer le Lac Avernus avec le Lac Lucrin, ce qui évidemment entraîna une déforestation intense des environs. Selon lui, cette « démolition des bois qui l'entouraient [le Lac Avernus] avaient provoqué des scrupules religieux considérables⁵⁹ ». Ce port était indispensable à Octave dans le cadre de la lutte navale contre Sextus Pompée.

Nous comprenons dès lors pourquoi il était important pour le poète de rapporter cet épisode, cette mort, spécifiquement à cet endroit, et avec si grand un besoin de bois. Il ne faisait qu'aider son mécène.

Le bois peut également servir, de concert avec le feu, comme torche. Cet usage est bien attesté dans l'*Énéide*. Au chant V, les femmes troyennes, fatiguées de leur voyage interminable, les emploient sous l'incitation d'Iris pour mettre feu à la flotte d'Énée. Turnus, nous l'avons vu, tentera de faire de même lors de la guerre du Latium, avec pour conséquence la métamorphose des navires en Nymphes.

Les torches nuptiales sont un élément important de la cérémonie de mariage. Nous ne les retrouvons pas telles quelles lors de l'union de Didon et Énée, remplacées par des éclairs dans le ciel. Cependant, au chant VII, Amata, dans sa folie, emmène sa fille dans la forêt pour « arracher leurs noces aux Troyens et retarder les torches nuptiales⁶⁰ », puis « élève avec transport un pin enflammé, chante l'hymen de sa fille et de Turnus⁶¹ ». Heureusement pour Énée, et pour Rome, Turnus n'est pas présent et la cérémonie n'a lieu que dans l'esprit dérangé de la femme de Latinus.

⁵⁶ VIRGILE, *Énéide*, IX, 485-486.

⁵⁷ HUGHES J., « How the Ancients Viewed Deforestation », *Journal of Field Archaeology*, Vol. 10, n° 4, 1983, p. 438 [traduction personnelle de l'anglais].

⁵⁸ FEDELI P., *Écologie antique, milieu et modes de vie dans le monde antique*, trad. fr. I. Cogitore, Gollion, Infolio éditions, 2005, p. 78.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ VIRGILE, *Énéide*, VII, 386 et suivants.

⁶¹ *Ibid.*, VII, 397-398.

Évidemment, parmi les objets en bois, il faut mentionner les javelots et les flèches, utilisés à profusion dans la guerre de l'Iliade d'Énée. Notons également qu'au chant VIII, lorsqu'Évandre nous conte l'histoire d'Hercule et Cacus, le fils de Zeus emploie des branches comme armes telles quelles, en les lançant sur le monstre (VIII, 249-250).

Enfin, le sceptre de Latinus, mentionné au chant XII, est également sculpté dans le bois. J. Thomas, à mon sens, en fait une analyse pertinente : « les hommes qui l'ont consacré ont abattu un arbre sans le tuer ni le mutiler, car ils ne l'ont pas dénaturé [...] ils l'ont fait passer de symbole naturel à celui de symbole élaboré, [e]t ce symbole du pouvoir « royal » résume bien tout le parcours héroïque et initiatique d'Énée [...] : de la *forêt obscure*, des forces déchaînées [...] jusqu'aux lumières de la civilisation⁶² ».

Les utilisations à caractère symbolique de parties d'arbres, en particulier de branches, sont également nombreuses dans notre épopée. Nous en donnerons quelques exemples.

Pour commencer, citons le rameau d'olivier, signe de paix, notamment au chant XI, vers 100-101, lorsque les ambassadeurs latins viennent auprès de leurs adversaires pour initier la trêve qui permettra aux deux camps de s'occuper de leurs morts. Au chant VI, alors qu'Énée remplit peu à peu les conditions requises pour son entrée dans les Enfers, il purifie ses compagnons en les aspergeant d'eau au moyen de branches de romarin et d'olivier (Vers 229-231). Au chant VII, notamment, nous voyons que des couronnes d'olivier sont portées par les prêtres, ou dans ce cas-ci la prêtresse, lorsqu'Allecto se déguise en Calybé (vers 415-420). Au chant V, lors des jeux funèbres en l'honneur d'Anchise, des couronnes d'olivier sont également promises aux trois premiers qui termineront la course à pied.

Toujours au chant V, Énée coiffe le vainqueur de la course navale d'une couronne de laurier.

Au chant VI, la Sibylle prédit l'avenir à Énée (vers 756 et suivants) et mentionne la couronne de feuilles de chêne (vers 771-772), au sujet de laquelle S. Laigneau souligne qu'elle récompensait « celui qui avait sauvé un concitoyen pendant la guerre⁶³ ».

Après nous être penchés sur la forêt, les utilisations pratiques du bois en tant que matière et enfin les symboles liés au domaine sylvestre, il convient de parler des arbres en tant que tels.

3. Les arbres

Nous découvrons à plusieurs reprises dans l'*Énéide* des arbres mentionnés pour eux-mêmes et non dans le cadre d'un quelconque bosquet, bois ou forêt. Nous examinerons ici les occurrences les plus significatives, ainsi que les comparaisons dont les arbres font l'objet.

Commençons par les deux descriptions du laurier, que nous trouvons au chant II, vers 512 à 517, et au chant VII, vers 59 à 67. Ces deux moments sont évidemment on ne peut plus opposés. Nous allons voir que, de la même façon qu'il a relié le Cheval aux navires d'Énée pour symboliser la naissance de Rome par la mort de Troie, Virgile emploie ces deux arbres pour exprimer cette même continuité.

Au chant II, nous sommes au cœur de la chute de Troie. Le laurier décrit ici est penché sur un grand autel au centre du palais de Priam, et Hécube et ses filles, puis le vieux roi lui-même, se réfugient près de l'arbre en espérant qu'il les sauvera, mais en vain. Comme le dit J.

⁶² THOMAS J., « Les deux lauriers de l'*Énéide* », in THOMAS J., (Ed.), *Les imaginaires des Latins*, Actes du colloque international de Perpignan, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2ème éd. 1995, pp. 58-59.

⁶³ VIRGILE, *Énéide*, trad. LEFAURE M. (revue par LAIGNEAU S.), Paris, Librairie générale de France, 2004.

Thomas, « il a perdu son *pouvoir*, comme Troie, comme Priam⁶⁴ ». Ce vieil arbre, qui protégeait la ville et ses pénates, ne peut désormais plus rien pour les habitants de Troie.

Au chant VII, nous rencontrons à nouveau un laurier au milieu d'un palais, celui de Latinus. Le roi l'aurait trouvé alors qu'il fondait sa citadelle, et décidé de le préserver après l'avoir consacré à Phébus. Cet arbre-ci n'est pas associé à la mort de toute une famille royale, mais à la promesse d'une nouvelle descendance à venir, à travers la personne de Lavinia. Retrouver un laurier si similaire à celui de la ville perdue est une confirmation qu'Énée est bien arrivé là où ses aventures devaient le mener. Comme le disent Pierre Gallais et Joël Thomas, « nous serions tentés de dire que le laurier symbolique est total, à travers ses **racines** troyennes [...] et ses **rameaux** du Latium, promesse d'une nouvelle vie à venir⁶⁵ ».

Pour en revenir au chant II, un autre arbre a retenu notre attention. Aux vers 706 à 720, Énée donne des directives à sa famille et à ses amis pour fuir la ville en péril. Prenant son père sur son dos et son fils par la main, il donne à tous rendez-vous auprès d'un cyprès jouxtant un temple de Cérès, hors de la ville. Le cyprès, « lié à l'Hécate infernale, [...] évoque donc le mystère de la mort et l'espoir de la résurrection⁶⁶ », et est à mon sens particulièrement bien indiqué pour l'usage que Virgile en fait ici : Troie meurt, mais Énée espère en sauver une partie avec ses compagnons et pouvoir fonder une nouvelle Troie par la suite.

Un autre arbre remarquable est le cornouiller qui intervient au début du chant III, dans les vers 19 à 68. Énée, alors qu'il veut en arracher des branches pour en couvrir l'autel qu'il consacre à sa mère et à d'autres dieux, est stupéfait de découvrir que l'arbre saigne. Alors qu'on aurait pu s'attendre à ce qu'il ne touche plus à l'arbre, sachant ce que nous savons des arbres sacrés et du fait qu'on ne peut les abattre, le chef Troyen répète l'opération, cherchant à comprendre. C'est alors qu'une voix d'outre-tombe se fait entendre, celle de Polydore, transformé en cet arbre d'où jaillit donc le sang du fils de Priam. Le jeune homme avait été trahi par ses hôtes et décapité pour ses richesses. Cet épisode effrayant permet à Énée d'honorer son jeune prince d'une sépulture – et nous avons vu à quel point cela est important.

Il est intéressant de noter que Pierre Gallais et Joël Thomas nous rapportent que le lancer de javelot de cornouiller vers un territoire ennemi était un symbole de déclaration de guerre. Le bois rouge annonçait « l'imminence du sang qui allait être versé.⁶⁷ ». Ici, le bois est bien rouge du sang de Polydore, mais il n'est pas un symbole de guerre. Au contraire, nous pourrions voir dans les funérailles du « cornouiller » la fin de la guerre, l'enterrement de la javeline, de la même façon que nous « enterrons la hache ».

Au chant VI, nous rencontrons aux vers 282 à 294 l'orme infernal dans lequel résident les Songes. Énée, alors qu'il voit les fantômes de divers monstres comme Scylla, une Chimère ou encore des Harpyes, dégainé son épée et entend s'attaquer à ces bêtes, ignorant de leur immatérialité. Je pense qu'il est intéressant d'observer que ces créatures ont eu besoin de s'attacher à un arbre, qui plus est un arbre dédié à Mars⁶⁸. En effet, je pense qu'on peut y voir le penchant de ces bêtes pour la violence et le fait que les hommes, quand ils en rencontrent l'une ou l'autre, essayent systématiquement de la combattre. Au lieu d'avoir des fantômes qui errent librement dans les Enfers, Virgile leur donne dans la mort le même point d'ancrage que dans la vie : la bataille.

⁶⁴ THOMAS J., « Les deux lauriers de l'*Énéide* », in THOMAS J., (Ed.), *Les imaginaires des Latins*, Actes du colloque international de Perpignan, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2ème éd. 1995, p. 53.

⁶⁵ THOMAS J., GALLAIS P., *L'arbre et la forêt dans l'Énéide et l'Eneas*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 72.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 69.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 72.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 70.

Analysons à présent la tradition de parer les arbres d'offrandes aux dieux. Nous la voyons apparaître au tout début du chant XI, alors qu'Énée, après en avoir enlevé les branches, revêt un chêne des armes qu'il a enlevées à Mézence. Ici, l'arbre devient un trophée qui remplace le guerrier mort. Rappelons-nous que les forêts étaient perçues comme habitées par les dieux, et qu'on ne pouvait pas les détruire impunément. Introduisons-en ici la conséquence en littérature : « la déforestation semblait destructive, et le fait d'abattre un arbre en est devenu comparable à la mort d'un soldat, le fait d'en couper des membres au fait de mutiler un corps, et un feu de forêt à une violente bataille.⁶⁹ ». De fait, certains morts sont désignés par le mot *truncus*, le tronc, d'une personne mais aussi d'un arbre ; c'est le cas de Priam, par exemple. Nous reparlerons des comparaisons plus en détail, mais ce passage nous permet de faire un parallèle avec la fin de l'épopée. Alors qu'Énée reconnaît sur Turnus les possessions de Pallas, Turnus, le trophée vivant, rappelle à Énée la mort du jeune homme qui était sous sa protection. Le Latin s'étant lui-même paré comme on parerait un arbre, il s'ensuit qu'Énée voit en lui un nouveau *truncus* en devenir, et ressent le besoin de mettre fin à sa vie.

Cependant, il n'était pas obligatoire d'élaguer un tronc pour parer un arbre. C'est le cas de l'olivier dédié à Faunus, dont Virgile nous parle au chant XII, vers 766 à 769 :

Forte sacer Fauno foliis oleaster amaris
hic steterat, nautis olim uenerabile lignum,
seruati ex undis ubi figere dona solebant
Laurenti diuo et uotas suspendere uestes,

Il y avait eu là un arbre consacré à Faunus, un olivier sauvage aux feuilles amères, bois de tout temps vénérable aux marins : sauvés des flots, ils y fixaient leurs offrandes comme au dieu des Laurentes, y suspendaient leurs vêtements en acquit de leurs vœux.

Alors qu'on aurait pu s'attendre à ce que les Troyens suspendent à leur tour des offrandes à cet arbre après avoir survécu aux dures épreuves de la mer pendant si longtemps, il n'en est rien. En effet, les deux vers suivants nous apprennent que, loin de le vénérer ou même de le respecter, les compagnons d'Énée l'ont abattu pour se ménager un terrain de bataille moins accidenté. Or, nous le savons, « toute intervention destinée à modifier ce que la nature avait sagement disposé était considéré comme sacrilège et exposait au risque d'une punition divine.⁷⁰ ». Cette punition intervient ici, aux vers 773 et suivants. La lance qu'Énée avait jetée en direction de Turnus s'est fichée dans le peu qu'il restait de l'arbre sacré : une de ses racines. Alors qu'il s'élance pour la retirer, le chef rutule prie Faunus de l'en empêcher, et c'est bien en vain qu'Énée tente longuement de récupérer son arme, que l'olivier refuse de relâcher. Ce contretemps permet à la sœur de Turnus de lui rendre son épée, qu'il avait malencontreusement échangée pour une autre que la lame divine d'Énée eut tôt fait de briser. Il faut attendre l'intervention de Vénus, fâchée de cette audace, pour que la lance soit libérée de la racine, mais le combat est désormais à armes égales. Bien sûr, nous le savons, ceci ne modifiera pas l'issue du combat, puisqu'Énée vaincra son adversaire, mais nous voyons bien ici la conséquence de la violence subie par un arbre. Faunus, irrité, a fait ce qui était en son pouvoir pour contrarier le héros.

⁶⁹ HUGHES J., « How the Ancients Viewed Deforestation », *Journal of Field Archaeology*, Vol. 10, n° 4, 1983, p 438.

⁷⁰ FEDELI P., *Écologie antique, milieu et modes de vie dans le monde antique*, trad. fr. I. Cogitore, Gollion, Infolio éditions, 2005, p 39.

Nous nous penchons à présent sur des comparaisons qui se basent sur des arbres. Julia T. Dyson remarque avec justesse que les arbres « sont naturellement analogues aux corps humains », et note l'ambiguïté des mots *comae*, chevelure ou frondaison, *braccia*, branches ou bras, *uertex*, tête ou sommet de l'arbre, et, nous l'avons vu, *truncus*⁷¹. Ceci facilite évidemment les comparaisons entre hommes et arbres.

La première comparaison, cependant, ne mentionne pas une personne spécifiquement, mais Troie elle-même. Alors que les Grecs la ravagent, Virgile compare la ville à un frêne qu'on est en train d'abattre. Nous sommes au chant II, vers 624 à 629. Le poète personnifie la ville et l'arbre, qui subissent des blessures, tremblent et gémissent avant de s'effondrer pour de bon.

Mais Troie n'est pas la seule à être assimilée à un arbre qui s'effondre. Au chant V, alors que l'on assiste au combat entre Darès et Entelle, ce dernier tombe au milieu de la lutte, tel « tombe un pin creux arraché à ses racines⁷² ». Préfigurant Troie qui se relèvera dans Rome, Entelle se relève lui aussi, reprend le combat et vainc son adversaire à plates coutures. Virgile nous le montre bien, les Troyens n'abandonnent jamais.

Trois autres comparaisons mettent en scène des chênes et nous semblent particulièrement réussies et symboliques.

La première intervient au troisième chant, alors qu'Énée raconte à Didon et à ses sujets sa rencontre avec les Cyclopes. En effet, nous l'avons vu, les Troyens ont rencontré Achéménide sur l'île de ces créatures, qui raconta son histoire. Puis arrive Polyphème, et les Troyens s'enfuient, ce déclenche un hurlement frustré de la part de l'aveugle, et l'arrivée immédiate de ses compatriotes. Virgile les compare aux vers 679 à 681 à des chênes et à des cyprès tant ils sont grands.

Évoquons à présent les Troyens Pandarus et Bitias, que Virgile assimile eux aussi à des chênes⁷³. Malheureusement, ces deux guerriers, malgré leur force remarquable, tomberont sous les coups de Turnus.

Mais il est un autre Troyen, comparé à un autre chêne, dont Turnus ne viendra pas à bout : Énée. Cette comparaison-ci intervient bien plus tôt dans l'œuvre, au chant IV, vers 441 à 446, alors qu'Anna, sœur de Didon, tente de convaincre le héros de retarder son départ de Carthage :

Ac, uelut annoso ualidam cum robore quercum
alpini Boreae nunc hinc nunc flatibus illinc
eruere inter se certant; it stridor, et altae
consternunt terram concusso stipite frondes;
ipsa haeret scopulis, et, quantum uertice ad auras
aetherias, tantum radice in Tartara tendit:

Comme un chêne solide au bois durci par les années, les Borées de l'Alpe, soufflant d'ici, de là, rivalisent pour l'arracher ; l'air siffle et sous les coups qui frappent le tronc les feuilles du sommet jonchent la terre ; l'arbre tient dans les rochers : autant que de son front il tend vers les vents de l'éther, autant dans le Tartare il étend sa racine.

⁷¹ DYSON J., *King of the Wood: The Sacrificial Victor in Virgil's Aeneid*, Oklahoma, University of Oklahoma Press: Norman, 2001, p. 146.

⁷² VIRGILE, *Énéide*, V, 448-449.

⁷³ *Ibid.*, IX, 679-682.

À ce sujet, Julia T. Dyson écrit : « comme Troie, Énée est comparé [...] à un arbre que l'on assaille. Contrairement à Troie, Énée ne tombe pas⁷⁴ », et il ne tombera jamais, ni face à Anna, ni face à Turnus. En effet, si l'on reprend l'idée d'Arthur L. Keith⁷⁵, Virgile utilise ce chêne inébranlable pour symboliser l'âme, inébranlable elle aussi, d'un grand homme. Or, si Énée est déjà considéré comme un grand homme si tôt dans son périple, il ne peut qu'avoir évolué en expérience et en sagesse en même temps qu'il avançait vers l'Italie, en particulier lors de sa descente aux Enfers. Le chêne représente la force, la robustesse, sinon il n'aurait pu figurer un Cyclope. Il est également un symbole de Rome et de Jupiter⁷⁶ ; il est donc pertinent que seuls des Troyens y soient comparés, et il est juste que seul le « meilleur » des chênes, la fierté de Troie, ne puisse être ébranlé par Turnus. Nous le constatons à l'évidence dans la description de l'arbre qu'est Énée : il est si stable parce que ses racines plongent vers le Tartare, et seul le chef troyen s'est rendu aux Enfers et possède de telles racines. Par contre, aux vers 365 à 370 du chant XII, Turnus est comparé à Borée, le vent qui, précisément, est impuissant contre l'arbre immense qui représente Énée. Enfin, par ses branches qui atteignent le ciel, Virgile nous annonce la future apothéose de son héros.

Les arbres représentent donc de nombreuses symboliques dans ce poème, de la mort à la renaissance avec le laurier, à l'espoir du cyprès, en passant par la guerre du cornouiller et de l'orme. Ils peuvent intervenir comme intermédiaires entre les hommes et les dieux, dans les deux sens : qu'un marin veuille remercier Faunus d'avoir été sauvé des eaux ou que Faunus veuille réprimander les Troyens d'avoir coupé son arbre. Et leur utilisation dans les comparaisons, en raison des proximités lexicales entre homme et arbre, est on ne peut plus évocatrice et nous montre, malgré la chute de Troie et du frêne, que d'autres Troyens-arbres sont prêts à perpétuer la race malgré toutes les épreuves et les combats qu'ils traversent.

4. Le rameau d'or et le Rex Nemorensis

Nous en arrivons au rameau d'or du chant VI, qui sert à Énée de paiement pour pouvoir descendre aux Enfers et en revenir. Ce rameau, évoqué aux vers 203 et 204, est immédiatement comparé à du gui aux vers 205 et suivants. Comme le dit Robert A. Brooks, « il pousse sur un arbre dense, comme le gui, sur un chêne. Il existe sur un organisme vivant, [...] [mais] est fait d'or – et donc il n'est pas vivant lui-même⁷⁷ ». Énée cueille donc ce rameau, qui est d'une certaine façon mort, d'un arbre bien vivant, pour être capable d'entrer, vivant, dans le royaume des morts et d'en ressortir. La comparaison avec le gui, qui ne pousse qu'en hiver, renforce cette idée de contraste entre la vie et la mort,) bien qu'ici ce soit le gui qui semble vivant. Nous avons déjà découvert un tel objet, qui représente une chose normalement vivante – ici, le rameau – mais ne l'est pourtant pas : le Cheval de Troie. Cependant, alors que le Cheval provoqua la destruction de Troie, le rameau permet à Énée d'en apprendre davantage sur sa destinée et celle de Rome, et de l'accomplir. L'effet est inverse, l'un amène la mort, l'autre permet la vie.

Énée ne peut pas trouver le rameau seul, il lui faut être guidé par les dieux, en l'occurrence sa mère : les colombes, qui lui montrent le chemin, sont un symbole de Vénus. Mais elles ne pourront le suivre en Enfer, puisqu'elles sont des créatures célestes. Seul lui, qui est humain, lorsqu'il possèdera le rameau, en est capable. En outre, nous l'avions vu en

⁷⁴ DYSON J., *King of the Wood: The Sacrificial Victor in Virgil's Aeneid*, Oklahoma, University of Oklahoma Press: Norman, 2001, p. 210 [traduction personnelle de l'anglais].

⁷⁵ KEITH A., « Nature- Imagery in Vergil's "Aeneid" », *The Classical Journal*, Vol. 28, n° 8, 1933, p. 608.

⁷⁶ DYSON J., *King of the Wood: The Sacrificial Victor in Virgil's Aeneid*, Oklahoma, University of Oklahoma Press: Norman, 2001, 142.

⁷⁷ BROOKS A., « Discolor Aura. Reflections on the Golden Bough », *The American Journal of Philology*, Vol. 74, n° 3, 1953, p. 270 [traduction personnelle de l'anglais].

explorant les grottes, l'entrée des Enfers exhale des fumées qui empêchent les oiseaux de la survoler. Énée a besoin d'aide parce que l'arbre qui porte le rameau est caché au milieu de la forêt, et l'or qui le constitue « suggère le métal rare qu'il faut rechercher dans les profondeurs des ténèbres et de la terre. [...] C'est un secret, symboliquement enterré et dépourvu de vie. Il appartient physiquement sous la terre, [...] paiement approprié pour la reine [des Enfers]⁷⁸ ». Dans cette interprétation, Énée n'offre pas le rameau à Proserpine, mais l'enlève au royaume des vivants pour le rendre à celui des morts ; en échange, Énée lui-même sera rendu, venant de chez les morts, aux vivants.

Mais ce rameau annonce aussi la mort du héros. Pour comprendre cela, il convient de se pencher sur le culte de Diane Nemorensis, que Julia T. Dyson explique fort bien⁷⁹. On pouvait trouver près du Lac Nemi un bois sacré, dédié à Diane. Il y poussait un arbre, autour duquel le prêtre du lieu faisait des rondes, jour et nuit, l'épée à la main. S'il advenait qu'un esclave fugitif arrivât jusque-là et parvînt à arracher l'une des branches de l'arbre, un duel s'ensuivait entre l'esclave et le prêtre. Si le nouveau-venu l'emportait, le sacerdoce lui revenait. Ainsi, le prêtre était également un meurtrier.

De surcroît, rappelons que la ville d'Aricie, érigée tout près du Lac, était la ville natale de la mère d'Auguste, et était située à une trentaine de kilomètres de Rome. Julia Dyson ajoute que « de la même façon que Rome était simplement dénommée *urbs*, « La Ville », le bosquet de Diane était dénommé *nemus*, « le Bosquet ».⁸⁰ ». Elle explique également qu'Hippolyte, renommé Virbius après sa résurrection, et bien présent dans l'*Énéide*, est lié au culte de Diane, et que les Ariciens considéraient même qu'il était celui qui lui avait consacré le bois. Enfin, vu l'importance de la déesse dans le panthéon romain, il est impossible que Virgile ne connût pas cette pratique.

Donc, il est possible et, à mon avis, pertinent, de faire le lien entre le rameau d'or et le rameau que le prétendant à la prêtrise devait arracher pour démarrer le duel. Comme le dit toujours J. Dyson, « le combat singulier entre Turnus et Énée [...] reproduit le duel rituel entre le Rex Nemorensis et celui qui le défie⁸¹ ». Le Rex Nemorensis étant le prêtre. Rappelons-nous que les prêtres et les prétendants doivent être des fugitifs, c'est pourquoi J. Dyson souligne le fait qu'Énée et Turnus, bien que n'étant pas des fugitifs en tant que tels, sont cependant décrits de cette façon puisqu'ils courent énormément durant leur combat.

Il résulte de ce parallélisme que, lorsqu'Énée brise le rameau d'or, les lecteurs de Virgile s'attendent à un combat entre « l'ancien roi de la forêt » et celui qui veut en devenir le nouveau. Ils ne sont exaucés qu'au chant XII, lors de l'affrontement où Énée devient effectivement le nouveau roi – bien que son royaume soit plus étendu que ne l'était le bosquet de Diane. Malheureusement pour lui, comme nous l'avons dit plus haut, ce rituel implique également qu'un jour ou l'autre, un nouveau prétendant au trône se présente pour remplacer Énée. Toujours selon Dyson, ce n'est pas une coïncidence que la rencontre entre Énée et Palinure aux Enfers, si proche de l'épisode du rameau, fasse référence à la mort en mer et à celle par assassinat, qui sont les deux légendes autour de la mort d'Énée lui-même⁸².

Terminons ce chapitre en décrivant deux comparaisons qui nous permettront d'enchaîner sur le sujet des animaux. Juste avant l'affrontement final entre Énée et Turnus, ce dernier est comparé à un taureau (XII, 103-106) prêt à combattre, qui frappe ses cornes contre

⁷⁸ *Ibid.*, p. 272.

⁷⁹ DYSON J., *King of the Wood: The Sacrificial Victor in Virgil's Aeneid*, Oklahoma, University of Oklahoma Press: Norman, 2001, p. 134.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 140

⁸¹ *Ibid.*, p. 211.

⁸² *Ibid.*, p. 87.

un arbre. Est-ce l'arbre du Rex Nemorensis, le sien, qu'il veut protéger ? Ou est-ce Énée, le chêne ? Dans tous les cas, au moment où ils s'affrontent, de la même façon qu'il faut deux hommes pour combattre dans le duel du Rex, il faut un deuxième taureau pour combattre le premier. C'est ainsi qu'ils sont tous les deux comparés à cet animal aux vers 715 à 724 alors qu'ils combattent pour savoir *quis nemori imperitet*, qui commandera le bois, qui sera le Rex Nemorensis.

D. Les animaux

Comme nous allons le voir, les animaux sont très présents dans ce poème et permettent de nombreuses images, non seulement esthétiquement réussies, mais surtout remplies de sous-entendus et de symboles qui font la richesse de notre poète. Virgile emploie la faune pour décrire des bêtes présentes dans son récit, mais également – et très souvent – dans des comparaisons particulièrement éclairantes. Nous découvrons également dans cette épopée des évocations plus génériques des animaux, qui nous occuperont peu, comme les nombreux sacrifices ou l'habitude d'utiliser les chiens pour monter la garde (VIII, 461) ou pour la chasse (IV, 132). Nous procéderons par animal en considérant, le cas échéant, le sens propre et le sens figuré. Nous nous attarderons principalement sur les taureaux, les cerfs, les dauphins, les abeilles, les oiseaux, le lion, le loup, le serpent et le cheval, qui apparaissent tous à plusieurs reprises et pour lesquels nous voyons une véritable symbolique se dessiner au fil du récit. Enfin, nous citerons d'autres animaux qui ont retenu notre attention, mais dont la manifestation n'est pas aussi systématique.

1. Les taureaux

Commençons par les taureaux, rencontrés à la fin du chapitre sur les forêts. Turnus et Énée ne sont pas les seuls personnages de cette épopée à être comparés à cet animal. En effet, la première fois que Virgile associe un personnage à un taureau se situe au chant II, vers 223 et 224. Il s'agit de Laocoon, aux prises avec les deux serpents venus de Ténédos. Joël Thomas, quand il analyse les taureaux chez Virgile, souligne que « ces évocations, très fortes, mêlent la souffrance et la fureur, chez ces créatures pitoyables, à la fois bourreaux et victimes, [...] Laocoon, qui n'est plus qu'un amas de souffrance, une chair à vif, [...] l'image du taureau semble réservée, chez le poète latin, à un paroxysme de déchaînement de la violence instinctive, au-delà de la cruauté, au-delà des réflexes de l'animal tueur⁸³ ». Je trouve intéressant qu'il souligne le rôle de « bourreaux et victimes », surtout lorsqu'on considère l'épisode de Laocoon. En effet, juste avant sa mort, le prêtre était lui-même en train de sacrifier un taureau : de « bourreau », il devient « victime ».

M. Putnam⁸⁴ explique sa mort en deux temps : en se plaçant comme un obstacle au Cheval, Laocoon s'opposait au destin de Troie – d'être détruite – et donc devait mourir, mais sa mort préfigure également le destin de la ville. De la même façon que le Troyen est terrassé par des monstres venant de Ténédos, tous les Troyens seront finalement anéantis (sauf, bien sûr Énée et ses compagnons) par les Grecs, cachés sur l'île de Ténédos alors que Sinon tente de faire entrer le Cheval dans Troie. Grâce à cette interprétation, nous pouvons comprendre d'une part la nécessité que Laocoon soit « sacrifié » à son tour à l'autel des dieux qui ont décidé la mort de Troie, et d'autre part la souffrance qu'il endure : dans ses cris, nous devons entendre ceux de tous les Troyens sur le point de mourir ; dans sa souffrance nous devons ressentir toutes leurs morts.

Deux autres personnages deviennent des taureaux sous la plume de Virgile. Au chant X, vers 454-456, l'affrontement entre le jeune Pallas et Turnus est précédé d'une comparaison faisant du jeune garçon un taureau, du roi rutule un lion. De même lorsqu'Arruns a tué Camille, il s'enfuit « comme un loup qui a tué un grand taureau » (XI, 811). Dans ces deux images, nous retrouvons l'idée de violence extrême exprimée par J. Thomas. En effet, Camille et Pallas

⁸³ THOMAS J., *Structures de l'imaginaire dans L'Énéide*, Paris, Les belles lettres, 1981, pp. 38-39.

⁸⁴ PUTNAM M.C., *The Poetry of the Aeneid*, Cambridge, Harvard University Press, 1965, p. 27.

étaient deux jeunes gens, bons guerriers mais présentés comme des enfants, purs et dévoués à leurs parents ou, dans le cas de Camille, à Diane. Parmi tant de morts relatées dans l'Iliade d'Énée, ces deux-ci en particulier représentent un outrage qu'il faut venger. C'est pourquoi Énée, nous l'avons vu, n'hésitera pas à tuer Turnus lorsque son forfait sera rappelé au Troyen, malgré la faute morale qu'implique le fait de tuer un suppliant. De même, Camille est vengée par sa déesse chérie : aux vers 589 et suivants, Diane envoie Opis pour surveiller la jeune fille, sachant son destin, et abattre celui qui osera la tuer, ce qu'Opis fait aux vers 855 à 867.

Ainsi, les taureaux chez Virgile sont effectivement choisis lorsqu'il s'agit d'illustrer une mort terrible, dans sa dimension physique – la douleur – ou morale – la mort inutile de d'un être cher. C'est pourquoi il est approprié que Turnus devienne un taureau, et surtout qu'il le devienne en premier. C'est bien lui qui a voulu une guerre insensée et fratricide, « au-delà des réflexes de l'animal tueur » - pour reprendre J. Thomas - qui ne se bat que lorsqu'il est menacé. Or les Latins n'étaient pas menacés par Énée, seul Turnus voyait dans son arrivée un obstacle à son propre mariage à Lavinia, à son propre règne, que Latinus lui refusait pourtant de toute manière, avec ou sans Énée. Énée, autre taureau, combat le premier à armes égales pour remplacer ce faux roi, et s'il commet l'impair de tuer Turnus suppliant ce n'est pas, dans son cas, par pure fierté personnelle ou soif de sang, mais pour venger le pauvre Pallas.

2. Les cerfs

Les premiers cerfs que nous rencontrons dans l'histoire d'Énée sont ceux qu'il chasse après la grande tempête du chant I afin de rassasier ses compagnons épuisés et terrifiés. À lui seul, il en abat sept, un pour chaque vaisseau qui a accosté avec lui. Quand il commente la chasse, Paolo Fedeli énonce qu'elle est « de toute évidence considérée comme une activité héroïque, qui exprime une série de vertus⁸⁵ ». Mais si cette chasse-ci se montre fructueuse et ses proies plus que bienvenues, ce n'est pas toujours le cas. Pensons à la comparaison de Didon à la biche, dont nous avons déjà parlé. Ici, la « chasse » d'Énée a des conséquences bien néfastes pour la reine. Lors de la véritable chasse qui suit et qui voit l'union des deux amants, on ne peut pas dire que le résultat soit bénéfique, ni pour l'un, ni pour l'autre. Si Didon n'avait pas cru être mariée, elle n'aurait probablement pas succombé à sa passion et aurait malgré tout pu garder le prestige que son statut de femme *univira* lui apportait, et ne se serait pas suicidée de chagrin. Si elle ne s'était pas donnée à Énée, il n'aurait probablement pas perdu autant de temps à Carthage, retardant le destin de sa lignée.

Plus loin, au chant VII, intervient l'épisode où Ascagne, guidé par Allecto, tue malencontreusement le cerf apprivoisé par Silvia, déclenchant ainsi la guerre. Raymond J. Starr nous en dit ceci : « Ascagne ne savait pas ce qu'il faisait ; il n'avait pas l'intention de faire du mal – mais le mal est fait.⁸⁶ ». Il relie cet épisode à celui de Didon : « elle aussi était belle, détruite par les Troyens sans qu'ils le veuillent⁸⁷ ». Ascagne, en effet, ne pouvait pas savoir en apercevant un cerf que celui-ci était un animal de compagnie, et qu'il n'était pas supposé le tuer. En effet, R. J. Starr nous l'explique⁸⁸, dans la loi romaine un animal sauvage appartenait à celui qui le capturait jusqu'au moment, le cas échéant, où l'animal s'échappait et n'était alors plus la possession de quiconque ; mais un animal qui aurait l'habitude d'aller et venir entre le domaine de son maître et l'extérieur, appartenait à ce maître tant qu'il continuait à revenir chez

⁸⁵ FEDELI P., *Écologie antique, milieu et modes de vie dans le monde antique*, trad. fr. I. Cogitore, Gollion, Infolio éditions, 2005, p. 133.

⁸⁶ STARR R., « Silvia's Deer (Vergil, Aeneid 7.479-502): Game Parks and Roman Law », *The American Journal of Philology*, Vol. 113, n° 3, 1992, p. 435 [traduction personnelle de l'anglais].

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ *Ibid.*, pp. 438-439.

lui. Ascagne n'aurait pas pu savoir que ce cerf appartenait à Silvia, puisqu'il ne l'avait jamais vu « aller et venir » de l'étable de sa maîtresse. Il ne cherchait qu'à faire comme son père, au chant I, mais il n'imagine pas à quel point les conséquences de leurs actions seront similaires. Tout comme Ascagne déclenche la guerre entre les Latins et les Troyens, les amours d'Énée et Didon déclencheront la guerre, bien plus tard, entre Rome et Carthage. En effet, alors qu'elle est sur le point de mourir, la reine carthaginoise fait un vœu : que persiste à jamais la haine entre Tyriens et Troyens. Elle demande également à Junon de lui accorder qu'un jour, un vengeur lui naisse pour combattre les descendants d'Énée. C'est bien sûr ici l'annonce de la venue d'Hannibal et des guerres puniques⁸⁹.

L'image du cerf apparaît également à deux reprises dans des comparaisons. La première se trouve au chant X, vers 723 à 729, et compare les Troyens qui se trouvent en face de Mézence à un cerf aperçu par un lion affamé. Mézence en fait bientôt un beau carnage :

impastus stabula alta leo ceu saepe peragrans
(suadet enim uesana fames), si forte fugacem
conspexit capream aut surgentem in cornua ceruom,
gaudet hians immane comasque arrexit et haeret
uisceribus super accumbens, lauit improba taeter
ora cruor,
sic ruit in densos alacer Mezentius hostis.

[...] comme un lion à jeun, en course sans relâche dans les hauts pâturages – une faim furieuse l'incite –, s'il a vu une chevrete prompte à fuir ou un cerf dressant sa ramure, il reprend cœur, ouvrant ses mâchoires redoutables ; il a gonflé sa crinière et reste arraché à sa proie, s'allongeant sur les chairs déchirées, un sang hideux lave sa gueule avide ; ainsi Mézence se rue en bondissant au plus épais des ennemis.

La deuxième intervient au chant XII, vers 750, alors qu'Énée, le chien de chasse, piège un cerf affolé, Turnus. Nous savons bien entendu comment cet affrontement se termine.

De tout ceci, nous pouvons tirer que l'image du cerf est, comme tant de choses chez Virgile, ambiguë. Dans tous les cas, l'animal est vulnérable et prompt à succomber au quelconque adversaire auquel il se mesure. Mais les conséquences de sa mort ne sont pas toujours celles qu'on aurait attendues. Ces morts peuvent aboutir exactement à ce qu'on désirait, de la nourriture pour des pauvres naufragés, ou entraîner un véritable cataclysme, de la mort d'une seule femme par amour à celle de milliers d'hommes à la guerre. Et, nous l'avons vu dans le cas de Carthage, la menace peut planer pendant bien longtemps, c'est pourquoi il vaut mieux réfléchir avant de s'en prendre à un animal de Diane.

3. Les dauphins

Ces créatures marines apparaissent à trois reprises dans l'épopée, dont deux fois dans des comparaisons.

Commençons par celle que l'on rencontre au chant V, vers 594. Nous nous trouvons au beau milieu des jeux funèbres en l'honneur d'Anchise, et les Troyens regardent à ce moment précis Iule et ses amis qui montrent avec fierté leurs prouesses équestres. Ces jeunes gens sont

⁸⁹ HARRISSON E.L., « The Aeneid and Cartage », in WOODMAN T, WEST D., *Poetry and Politics in the Age of Augustus*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984, p. 113.

alors si habiles dans leurs figures que Virgile les peint comme *delphinum similes*, semblables à des dauphins. Nous reparlerons de la mer plus tard, mais soulignons simplement ici qu'il semble que Virgile souhaite montrer que les Troyens sont, à ce stade de leur histoire, bien à l'aise sur les flots. Sans quoi, il aurait pu utiliser dans cette comparaison n'importe quel animal terrestre et habile, mais je pense qu'il veut nous montrer que les Troyens sont comme nous le dirions aujourd'hui, « comme des poissons dans l'eau ».

Les dauphins pointent le bout de leur nez une seconde fois, lors de cet épisode, déjà évoqué, de la transformation en Nymphes des navires d'Énée. Au chant IX, vers 119, les nouvelles divinités nagent vers le large *delphinum modo*, à la manière des dauphins. À mon sens, la comparaison n'est pas ici nécessaire puisque les dauphins ne nagent probablement pas mieux que les déesses de la mer que sont les Nymphes. Nous pouvons donc y voir un rappel de la première comparaison aux dauphins : tous les Troyens, y compris leurs navires, sont en sécurité en mer.

Enfin, ces mammifères marins nous sont offerts par Vulcain, sur le magnifique bouclier d'Énée, au chant VIII, vers 671 à 674 :

Haec inter tumidi late maris ibat imago
aurea, sed fluctu spumabant caerulea cano;
et circum argento clari delphines in orbem
aequora uerberant caudis aestumque secabant.

Au centre de ces figures se déployait à perte de vue l'image d'une mer agitée toute d'or, mais sa teinte sombre se rehaussait de crêtes blanches et tout autour, en cercle, de clairs dauphins d'argent balayaient la mer de leurs queues et fendaient la houle.

Virgile dépeint ici le décor où se déroulera la bataille d'Actium. N'oublions pas que le poète veut glorifier Auguste, dont cette bataille navale est bien entendu l'un des grands exploits. Faire revenir les dauphins ici, à mon sens, rappelle aux Romains quelles sont leurs racines : les Troyens, venus en Italie grâce à leurs navires. Le poète encadre Actium, au chant VIII, de ces deux comparaisons pour bien marteler son idée : les dauphins sont là et représentent aussi bien les Romains, à travers les Troyens, que la bataille navale, à travers les navires-Nymphes, et ces navires nous disent qui est digne de l'emporter. En effet, c'est Énée, le grand homme qui dirigeait les Troyens, qui possédait ces fameux vaisseaux. C'est alors à un autre grand homme, Octave, et non Marc-Antoine, de posséder les vaisseaux « dignes d'être troyens », ceux qui sont en accord avec la destinée de Rome. Antoine et Octave sont ici deux facettes d'Énée. Le premier est la part d'Énée qui aime Didon et désire rester à Carthage : Antoine a épousé Cléopâtre, qui représente autant que le faisait Didon le luxe oriental, que les Romains rejettent. Le deuxième est l'Énée que nous connaissons, qui place les valeurs romaines et sa destinée avant son bonheur et son confort. En conduisant les Romains à faire la guerre contre Antoine, Octave est également pour partie Mercure, qui annonça à Énée qu'il fallait rejeter ces mœurs immorales, et pour partie Jupiter, qui donna l'ordre.

4. Les abeilles

Nous trouvons quatre occurrences des abeilles dans l'*Énéide*. L'une est une comparaison bien connue, les trois autres nous montreront qu'Énée est destiné à régner sur les Latins.

La première apparition de nos amies butineuses survient dans la comparaison bien connue des habitants de Carthage à ces petits insectes, au chant I, vers 430-436. Les sujets de Didon sont en train de s'activer à construire leur nouvelle ville avec autant d'attention que celle avec laquelle des abeilles effectuent les divers travaux requis dans la ruche. Cependant, l'arrivée d'Énée et la passion de Didon suspendront ces joyeux travaux, si bien que « plus ne s'élèvent les tours commencées, plus ne s'exerce aux armes la jeunesse, on ne travaille plus aux bassins du port, aux bastions avancés qui repousseraient la guerre ; les ouvrages délaissés restent suspendus, murs qui dressaient leurs puissantes menaces et tout un appareil élevé jusqu'aux cieux.⁹⁰ ».

Au chant VI, dans les Enfers, les vers 706 à 709 comparent les âmes, qui attendent de boire les eaux du Léthé et de s'incarner à nouveau, à des abeilles innombrables. Anchise les montre à Énée et lui explique que certains de ces défunts feront partie de l'empire qui naît avec Énée en Italie et lui conte tous les exploits qu'ils accompliront.

Peu après, au chant VII, les vers 64 à 67 racontent le prodige des abeilles qui vinrent s'accrocher au laurier de Latinus, dont nous avons déjà parlé. Ce présage annonce qu'Énée et les siens règneront sur les Latins, Virgile nous le confie immédiatement : « aussitôt le devin déclare : "Nous voyons arriver un héros étranger ; venue du même lieu que les abeilles, une troupe gagne le même lieu et domine au faite de notre citadelle." », Énée et son armée sont les abeilles qui viennent, ou en tout cas, viendront une fois la guerre finie, s'installer dans la citadelle.

Enfin, les vers 587 à 592 du chant XII comparent les Latins enfermés dans leur ville et apeurés à des abeilles enfumées par un berger, qui est ici Énée.

Ainsi, le prodige des abeilles annonce qu'Énée règnera sur les Latins. À mon sens, on peut également comprendre que le fait d'assimiler les Troyens aux abeilles et de comparer ensuite les Latins aux abeilles montre que ces deux peuples, malgré la guerre qui fait rage, ne sont pas si différents les uns des autres et sont destinés à se mêler, à ne faire qu'une seule et même race. Les âmes-abeilles semblent confirmer cela, puisqu'elles viendront grossir les rangs des Romains.

5. Les oiseaux

Les oiseaux, eux aussi, revêtent de nombreux rôles, du présage au guide, en passant par le bourreau, sans oublier évidemment de multiples comparaisons, et plus encore. Contrairement à ce qu'Arthur Keith écrit, nous verrons que Virgile n'utilise pas les oiseaux pour les comparer de préférence à des femmes⁹¹.

La première apparition que nous noterons est chargée de significations. Nous sommes au chant I, vers 393 à 402, alors que Vénus rassure son fils. Elle lui montre douze cygnes qui volent dans le ciel, en colonne, alors qu'ils avaient auparavant été dispersés par un aigle. La déesse explique à Énée que, tout comme les cygnes, douze de ses navires séparés les uns des autres par la tempête rentreront au port, sains et saufs. Nous le savons, le treizième, celui d'Oronte a été englouti par les eaux. Ici, donc, les cygnes servent à la fois de prophétie et de comparaison. Qui plus est, il me semble intéressant de noter la symbolique des douze oiseaux qui volent dans le ciel. En effet, alors que, bien plus tard, Romulus et Rémus voulaient tous les deux fonder Rome, Valère Maxime nous rapporte : « il est certain que la ville de Rome a été fondée sur des auspices. Aussi, Rémus le premier observa six vautours : ensuite Romulus, en

⁹⁰ VIRGILE, *Énéide*, IV, 86-89.

⁹¹ KEITH A., « Nature- Imagery in Vergil's "Aeneid" », *The Classical Journal*, Vol. 28, n° 8, 1933, p.606

ayant observé douze, fut supérieur à Rémus, puisque Rémus s'appuyait sur des auspices plus anciens, Romulus sur des auspices plus nombreux.⁹² ». Alors que douze oiseaux ont montré à Énée quels Troyens avaient survécu et continueraient le périple vers une future Rome – en effet, il a vu Oronte mourir de ses propres yeux et sait donc déjà quel navire manquera –, douze autres désignent le frère qui fondera la ville.

Penchons-nous maintenant sur la colombe. L'oiseau blanc fait son apparition au chant II, vers 515 et 516, où Hécube et ses brus terrifiées sont comparées à des colombes qui fuient devant la tempête que représentent les Grecs. Elles tentent de se réfugier près d'un autel, mais en vain, nous l'avons vu lors de l'évocation du laurier de Priam.

Une nouvelle comparaison apparaît au chant V, vers 213 à 219, lors des jeux funèbres pour Anchise. Là, c'est le navire de Mnesthée et son regain de vitesse qui sont assimilés à la colombe. L'animal revient, bien réel cette fois, une deuxième fois dans ces jeux, lors de l'épreuve de tir. Le même Mnesthée tente sa chance mais ne parvient qu'à rompre le lien qui attachait la colombe à son poteau ; ce qui est compréhensible, il ne pourrait pas tuer l'animal qui vient d'être comparé à son fidèle vaisseau. C'est le frère de Pandarus⁹³, Eurytion, qui transpercera l'animal. Je pense que nous pouvons voir ici des résidus de la mésentente entre Vénus, Junon et Minerve due à la fameuse Pomme de la Discorde. En effet, la colombe est l'animal de Vénus, et Junon s'en prend aux Troyens pendant la majeure partie de l'*Énéide*, mais Minerve n'intervient pas – sauf ici. Elle utilise le frère de celui qui a, peut-être, coûté la vie à Troie chère à Vénus, pour tuer l'oiseau de celle-ci.

Au chant VI, nous en avons parlé, ce sont des colombes qui mènent Énée au Rameau d'Or.

Enfin, au chant XI, vers 721 à 724, nous trouvons Camille qui fond sur un allié d'Énée, le fils d'Aunus, comme un épervier sur une colombe, et le tue.

Ainsi la colombe, associée à Vénus, représente avec justesse les Troyens que celle-ci protège. À Troie, elle ne peut intervenir pour Hécube et ses belles-filles, destinées à mourir ou à être emmenées en esclavage par divers chefs Grecs⁹⁴. L'aide apportée par les colombes dans la quête du Rameau est évidemment cruciale pour Énée et ses compagnons, nous le savons. À mon sens, la comparaison finale d'un Italien avec ce bel oiseau montre, comme nous l'avons vu pour les abeilles, que Troyens et Italiens se trouveront « bientôt » tous sous la même égide, celle de Rome.

Camille n'est pas la seule à être comparée à un oiseau de proie. En effet, au chant IX, vers 563 et 564, Turnus est assimilé à un aigle qui a capturé sa proie. Comme l'aigle du chant I qui a éparpillé des cygnes, cet aigle-ci s'empare d'un « cygne argenté », un Troyen qu'il s'apprête à tuer.

Les Latins, eux aussi, sont comparés à de nombreux oiseaux. Au chant VII, alors qu'Énée et ses amis arrivent enfin en Italie, ils voient des oiseaux de toutes sortes voler autour des berges du Tibre, qui à mon avis, peuvent représenter les Latins qui, eux aussi, vivent le long du fleuve. Aux vers 698 à 701, les alliés de Turnus qui louent leur roi sont des cygnes chantants. Les vers 454 à 458 du chant XI comparent à nouveau les sujets de Latinus, affolés à la venue

⁹² VALÈRE MAXIME, *Facta et dicta memorabilia*, éd. J. BRISCOE, vol. 1, Leipzig : Teubner, 1998, pp. 31-32, traduction personnelle du latin.

⁹³ Au chant IV de l'*Iliade*, incité par Athéna (Minerve), Pandarus lance une flèche sur Ménélas et rompt la trêve conclue entre Grecs et Troyens, qui espéraient mettre un terme à la guerre grâce à un combat singulier entre Ménélas et Pâris.

⁹⁴ Pour le sort exact des principales rescapées, telles Hécube elle-même et Andromaque, je vous renvoie à la tragédie *Les Troyennes* d'Euripide.

des Troyens, à des oiseaux en général, puis à des cygnes en particulier, qui font tant de bruit. Enfin, les vers 244 à 265 du chant XII nous montrent un présage, occasionné par Juturne, où des oiseaux du rivage s'en prennent à un aigle qui a capturé un cygne, et parviennent à lui faire lâcher prise et à le mettre en fuite. Les Latins pensent comprendre que l'aigle est Énée, qui tente de ravir Turnus : en effet, ce sont des Latins qui ont été l'objet des plus récentes comparaisons avec ces animaux. Ils prennent alors les armes pour, comme les oiseaux du rivage, sauver le cygne. Mais je pense qu'en réalité, nous pouvons comprendre l'inverse : Énée est le cygne – les Troyens aussi ont déjà été comparés à ces créatures –, le roi qui est promis à Lavinia, et Turnus, lui, est l'aigle qui veut empêcher ce mariage et usurper le pouvoir.

Une autre mention concernant des oiseaux de proie me permet d'appuyer mon argument. Nous sommes ici au chant VIII, alors qu'Évandre raconte à Énée l'histoire d'Hercule et Cacus. Il nous dit, au sujet de la caverne du monstre :

Stabat acuta silex, praecisis undique saxis
speluncae dorso insurgens, altissima uisu,
dirarum nidis domus opportuna uolucrum.⁹⁵

Il y avait là debout, s'élevant du dos de la caverne, une aiguille de silex entourée de rocs abrupts, très haute à l'œil, séjour bien fait pour le nid des oiseaux de malheur.

Hercule se servira par la suite de cette aiguille pour percer l'entrée de la grotte et vaincre Cacus.

Cet éperon rocheux ne peut que me rappeler les deux pics qui encadraient l'autre des Nymphes. Assimilons Énée à Hercule. Le demi-dieu ébranle le pic, dérangeant les oiseaux de proie qui y nichent, pour vaincre son ennemi. Et si l'oiseau de proie était précisément le deuxième dont nous avons parlé, l'épervier, Camille ? Alors, une fois celle-ci hors du chemin, vaincre l'aigle, Turnus, ou Cacus, est possible. Et si ce pic ressemble à ceux des Nymphes, ne serait-ce pas pour montrer que l'un comme l'autre permettent de vaincre ? Les premiers mettent Énée et ses amis à l'abri de la tempête : le port est ainsi décrit que, même si les vents reprenaient leur souffle, ils n'atteindraient pas ce havre. Or, nous l'avons vu dans la comparaison des navires et des cygnes, la tempête est assimilée à l'aigle de Jupiter. Le deuxième pic permet à Hercule de vaincre Cacus. Turnus est un aigle, Cacus pourrait ici l'être aussi.

Turnus et Cacus ont un autre point commun. Francis Sullivan nous rappelle qu'une Chimère crachant du feu est gravée sur le casque de Turnus, et que Cacus lui aussi crache du feu. Il écrit également que l'épisode de Cacus présente « des échos distants de l'éruption de l'Etna au chant III, [et] un autre *monstrum* cracheur de feu comme la Chimère, mais maintenant habillé d'une forme quasi-humaine. Dans les livres suivants, Virgile paradera devant nous un autre *monstrum*, totalement humain [...] Turnus, [...] le poète [...] le montre exploser encore et encore en des crises de passion violentes, avec des conséquences désastreuses⁹⁶ ». Tout ceci me pousse à croire que Cacus préfigure Turnus, et Hercule, Énée. Et si Turnus est comparé à un aigle une fois très clairement, et ici plus subtilement, il me semble logique de penser que dans cette dernière comparaison comprenant l'aigle et le cygne, c'est encore Turnus qui est l'aigle. De plus, Joël Thomas énonce : « les évocations de l'Aigle ou du Lion [...] ne nous montrent pas une image s'infléchissant dans le sens symbolique de la souveraineté. [...] Les

⁹⁵ VIRGILE, *Énéide*, VIII, 233-235.

⁹⁶ SULLIVAN F., « Volcanoes and Volcanic Characters in Virgil », *Classical Philology*, Vol. 67, n° 3, 1972, p. 190 [traduction personnelle de l'anglais].

images virgiliennes font apparaître un dégoût, une répulsion pour ces fauves [...]»⁹⁷, or Virgile veut précisément nous présenter Énée comme un roi, et non nous en dégoûter.

Nous pouvons également souligner la comparaison des Troyens à des grues, au chant X, vers 262 à 266. Voyant arriver Énée avec des renforts, les Troyens poussent une joyeuse clameur qui rappelle à Virgile celle des oiseaux qui « fuient le Notus », ce que je comprends à nouveau volontiers comme « fuient la tempête », un espoir de vaincre la tempête que représentent l'aigle et Turnus.

Enfin, il me semble qu'encore une fois, le fait que les Latins comme les Troyens ainsi que cet Italien tué par Camille, soient représentés par des cygnes montre que tous ces peuples finiront par s'unir.

Les oiseaux sont également utilisés à d'autres fins. Par exemple, ils peuvent souligner l'état d'esprit d'un personnage. C'est le cas au chant IV, vers 463 et 464, alors que Didon est éplorée et pense à son suicide, et que « souvent, solitaire, un hibou sur le faîte lamentait en un chant lugubre, traînant ses longs cris jusqu'aux pleurs. ». Comme le dit Maud Remington, « de la nouvelle misère est ajoutée habilement aux sombres augures de Didon »⁹⁸.

C'est aussi un oiseau, un vautour, qui endosse le rôle de bourreau de Tityos dans le Tartare, mangeant son foie jour après jour. Toujours dans le registre des punitions, au chant XI, Diomède nous apprend que ses compagnons au retour de Troie ont été changés en oiseaux.

Les oiseaux peuvent encore attester de la rapidité d'un dieu, comme Juturne qui est comparée à une hirondelle au chant XII, ou Mercure qui vole comme un oiseau vers Énée au chant IV.

Ils s'avèrent également des alliés précieux, en tout cas pour les Romains, nous l'apprenons de l'une des scènes du Bouclier au chant VIII. Il s'agit de l'épisode bien connu des oies du Capitole qui alertèrent les Romains de la présence des Gaulois en embuscade.

Enfin, une belle comparaison qu'il ne faudrait pas passer sous silence est celle du chant VI, vers 309 à 312, au sujet des âmes qui attendent de pouvoir traverser le Styx :

Quam multa in siluis autumnī frigore primo
lapsa cadunt folia, aut ad terram gurgite ab alto
quam multae glomerantur aues, ubi frigidus annus
trans pontum fugat, et terris immittit apricis.

Aussi nombreux que dans les bois au premier froid de l'automne les feuilles se détachent et tombent, ou que, volant du large vers la terre, se serrent nombreux les oiseaux lorsque la saison froide les chasse au-delà de la mer et les pousse aux pays du soleil.

Les mots de John Hough, « riche est l'implication de la mort dans l'image des feuilles tombées et dans le destin qui attendrait les oiseaux s'ils restaient »⁹⁹, et Arthur Keith, « les feuilles fragiles sont pertinentes pour les fantômes sans substance, et le froid de l'automne correspond bien au frisson dans le cœur de celui qui observe les morts »¹⁰⁰ me paraissent particulièrement adéquats pour souligner la précision de cette comparaison.

⁹⁷ THOMAS J., *Structures de l'imaginaire dans L'Énéide*, Paris, Les belles lettres, 1981, p. 37.

⁹⁸ REMINGTON M., « Nature in the Aeneid », *The School Review*, Vol. 17, n°3, 1919, p. 182 [traduction personnelle de l'anglais].

⁹⁹ HOUGH J., « Bird Imagery in Roman Poetry », *The Classical Journal*, Vol. 70, n° 1, 1974, p. 7 [traduction personnelle de l'anglais].

¹⁰⁰ KEITH A., « Nature- Imagery in Vergil's "Aeneid" », *The Classical Journal*, Vol. 28, n° 8, 1933, p. 608 [traduction personnelle de l'anglais].

6. Le lion

Cet animal-ci a essentiellement deux fonctions : d'une part, sa peau sert de parure d'honneur, d'autre part, bien vivant, il est employé dans des comparaisons. Comme le dit Maud Remington, « c'est avec un soulagement évident qu'il [Virgile] se détourne du spectacle d'hommes se massacrant les uns les autres vers les bêtes chez lesquelles une telle sauvagerie est moins répugnante¹⁰¹ », et c'est bien entendu dans le cadre de la guerre du Latium que toutes les comparaisons au lion sont employées. Nous verrons, cependant, qu'alors qu'elle ajoute que le poète accorde à ces « bêtes » des circonstances atténuantes, en particulier leur faim ou celle de leurs petits¹⁰² (nous avons vu le cas des Troyens comparés à des loups affamés dans le chapitre sur les Grottes), ce ne sera pas toujours le cas pour le lion.

Commençons par les utilisations des peaux de lions ; nous remarquerons qu'elles ne sont pas anodines. Le premier personnage qui apparaît avec une telle parure sur le dos est Aventinus, fils d'Hercule (VII, 666-669), qui porte justement le manteau que son père conquît lors de ses Travaux. À ce sujet, au chant VIII, Évandré rappelle qu'Hercule a tué un lion. Toujours au même chant, vers 177-178, le vieux roi fait asseoir Énée sur un trône d'érable recouvert d'une peau du félin. Ensuite, alors qu'Évandré fournit des chevaux aux Troyens qui comptent se rendre en Étrurie pour y chercher des alliés, celui qui est attribué à Énée arbore lui aussi une peau de lion (VIII, 552-553). La dernière évocation se trouve au chant IX, vers 306, alors que Nisus et Euryale se préparent à risquer une sortie du camp pour avertir Énée de l'état de la guerre. Nous l'avons vu, cette tentative tournera bien mal. Ici, c'est Mnesthée qui offre la peau à Nisus pour le féliciter de son courage.

Rappelons-nous ce que Joël Thomas pensait de la symbolique du lion et de l'aigle chez Virgile : non pas des rois, mais des bêtes sauvages et dégoûtantes. Nous allons voir qu'encore une fois, cette analyse semble bien juste.

Nisus, après avoir reçu la peau, sort du camp troyen avec son ami Euryale. Cependant, au lieu de directement faire route vers leur but, Énée, ils s'arrêtent dans un camp ennemi pour massacrer des Latins endormis. Le jeune Nisus est ici le premier personnage de l'épopée à être comparé à un lion qui, affamé, déchire des agneaux dans une bergerie (IX, 339-341). Nous percevons bien ici le dégoût de Virgile pour la violence à laquelle s'adonnent les deux jeunes gens. Alors qu'une peau a été donnée à Nisus comme honneur, il devient lui-même l'animal qu'il convient de dépecer – et c'est ce qui arrivera, il sera tué et ses armes deviendront des trophées. Notons cependant la présence d'une circonstance atténuante que nous évoquions plus haut : ce lion (lui) est à jeun, et a une « bonne raison » de tuer les agneaux.

La comparaison suivante intervient au chant X, vers 454-456, nous l'avons déjà rencontrée au sujet des taureaux. Pallas, donc, était le taureau, et Turnus, qui va tuer le pauvre jeune homme, un lion.

[...] utque leo, specula cum uidit ab alta
stare procul campis meditantem in proelia taurum,
aduolat[...]

[...] comme un lion lorsqu'il a vu du haut de son rocher un taureau bien
loin dans la plaine, debout et s'exerçant au combat, il s'élance [...]

¹⁰¹ REMINGTON M., « Nature in the Aeneid », *The School Review*, Vol. 17, n°3, 1919, p. 185 [traduction personnelle de l'anglais].

¹⁰² *Ibid.*, p. 186.

Ici, pas « d'excuse » pour le comportement du lion. Il n'a pas faim, il n'est pas en danger ; il a simplement repéré une victime qui lui plairait bien.

Ensuite, c'est au tour de Mézence de devenir le fauve (X, 725), nous en avons parlé au sujet des cerfs. Cette fois, comme Nisus, le lion Mézence est affamé et peut donc se comporter comme il le fait.

Finalement, nous retrouvons Turnus le lion pour ouvrir le chant XII. Blessé, il s'ébroue pour briser la flèche qui l'a atteinte et rugit, prêt au combat, « C'est bien ainsi que se développe la violence de l'ardent Turnus. » (XII, 9). Notons que Virgile précise qu'il s'agit d'un lion « dans les champs puniques » : nous ne pouvons que penser à Didon, elle aussi touchée d'une flèche, et en déduire la suite logique des événements.

Joël Thomas l'a souligné, les lions de Virgile ne sont pas des rois : malgré le pouvoir destructeur d'Énée qui n'est pas un moins bon combattant que Turnus, jamais il n'est associé à l'animal, pas plus qu'à l'aigle, nous l'avons vu. Turnus, lui, ne mérite pas d'être le roi dont les Romains descendront : il peut être comparé à un lion ou à un aigle. J'ajouterai que toutes les occurrences du livre nous montrent que les lions sont des créatures à abattre : nous n'avons rencontré que des lions déjà morts et réduits à l'état de peaux, ou bien utilisés en comparaisons à propos d'hommes destinés à mourir peu après. Et, à mon sens, nous pouvons à nouveau faire un parallèle entre Énée et Hercule. Hercule qui, nous le savons, a tué un lion et en a fait un manteau. Énée qui, de même, s'assied sur les peaux, et même une fois sur un trône : c'est bien lui le roi, et non le lion, Turnus, qu'il vaincra comme Hercule vainquit le sien.

Notons qu'il existe toutefois un passage qui évoque des lions vivants, à l'ouverture du chant VII : les hommes que Circé a transformés en bêtes et mis en cage. Ainsi, chez Virgile, « être » un lion, par comparaison ou au sens propre, est toujours désastreux.

7. Le loup

Nous avons déjà rencontré le loup dans le chapitre sur les grottes, et dans le présent chapitre, lors de notre analyse des taureaux. Nous avons examiné la comparaison entre Troyens et loups affamés qui cherchent à manger pour leurs petits. Nous avons cité la louve qui « adopta » Romulus et Rémus. Nous avons mentionné la comparaison entre Arruns, qui venait de tuer Camille – comparée à un taureau ou à un berger – et un loup qui va se cacher dans la forêt.

Il nous reste deux comparaisons à examiner, qui concernent toutes les deux Turnus. Au chant IX, vers 59 et suivants, il est le loup qui tourne en vain autour de la bergerie sans pouvoir trouver le moyen d'y entrer : il tourne sur son cheval autour du camp troyen sans succès.

Plus loin, aux vers 565-566, Turnus est à nouveau un loup, qui a réussi cette fois à s'emparer d'un agneau.

Je pense que tenter d'y voir quelque chose d'autre qu'un choix de la part de l'auteur d'un animal dont les proies et frustrations étaient bien connues des Romains de son époque serait inadéquat. Virgile désirait probablement choisir une image qui représentait le mieux possible la situation, qui soit suggestive pour ses lecteurs.

8. Le serpent

Joël Thomas nous indique que le serpent est un animal chtonien¹⁰³. En effet, nous le verrons, sur onze emplois de l'animal, dix reflètent la menace qu'il constitue. Nous commencerons par ceux-ci et discuterons en dernier lieu du cas où le serpent change de symbolique.

Les premiers serpents que nous rencontrons sont bien entendu ceux qui viennent de Ténédos pour tuer Laocoon et ses fils, nous en avons déjà parlé. Ils préfigurent les Grecs qui, eux aussi venant de cette île, tueront les autres Troyens.

Aux vers 379 à 381 du chant II, Énée et les Troyens qui le suivent pendant la Guerre de Troie rencontrent un Grec, qui ne les reconnaît pas directement pour ce qu'ils sont. Cet homme est alors comparé à un voyageur qui a malencontreusement marché sur un serpent caché et s'enfuit alors que l'animal est sur le point d'attaquer. Ici, donc, les Troyens sont le serpent, résistance inattendue par le Grec et menace cachée, bien réelle, quoique futile comme nous le savons.

Bientôt, c'est Pyrrhus (II, 471-475) qui devient un serpent : « On dirait, jaillissant dans la lumière, un serpent, nourri d'herbes vénéneuses : le froid hiver le cachait tout gonflé sous la terre, maintenant il a laissé ses dépouilles, neuf et brillant de jeunesse, il enroule son corps glissant, relève sa poitrine, dresse la tête face au soleil et fait vibrer dans sa gueule ses langues au triple dard ». La bête, emplie de poison, a l'air plus menaçante que la précédente, cherchant à se battre plutôt qu'à se défendre. Le fils d'Achille est bien mauvais sous la plume de Virgile. C'est lui qui tuera Priam après avoir tué l'un de ses fils devant lui.

Une nouvelle comparaison apparaît au chant V, vers 273 à 279. L'un des navires, celui de Sergeste, prenant part à la régates dans le cadre des jeux funèbres pour Anchise s'est écrasé sur les rochers et tente tant bien que mal de s'en extirper pour revenir au port. Virgile écrit :

qualis saepe uiae deprensus in aggere serpens,
aerea quem obliquum rota transiit aut grauis ictu
seminecem liquit saxo lacerumque uiator;
nequiquam longos fugiens dat corpore tortus
parte ferox ardensque oculis et sibila colla
arduus attollens; pars uulnere clauda retentat
nexantem nodis seque in sua membra plicantem:

Comme un serpent, parfois, surpris sur la chaussée d'une route : une roue de bronze a passé sur lui comme il venait en oblique ou bien d'un coup furieux, avec une pierre, un voyageur l'a laissé demi-mort, tout brisé. En vain, tentant de fuir, il se tord de toute sa longueur, ici plein de colère, les yeux ardents et levant haut son cou gonflé de sifflements ; l'autre part de son corps, paralysée par la blessure, le retient, faisant effort de ses nœuds et se pliant sur lui-même.

Le navire est mal en point, comme le serpent, mais il « reste redoutable ». Il ne faut jamais croire, selon Virgile, qu'une de ces créatures puisse devenir inoffensive, même à moitié morte. Nous pouvons, à mon sens, voir dans cette image une autre annonce de la victoire d'Actium, comme nous en avons vue une en parlant des dauphins. Les navires troyens,

¹⁰³ THOMAS J., *Structures de l'imaginaire dans L'Énéide*, Paris, Les belles lettres, 1981, p. 276.

romains, comparés à des serpents menaçants en toutes circonstances, vont vaincre Cléopâtre. Nous le voyons encore une fois sur le Bouclier prophétique d'Énée, Cléopâtre se donnera la mort par morsure de serpents quand elle comprend que cette guerre est perdue (VIII, 696-697).

À deux autres moments, nous retrouvons des serpents associés à un personnage bien néfaste : Allecto. Par deux fois, Virgile souligne que sa chevelure est faite de serpents. Au chant VII, la Furie commence par arracher un des reptiles de sa tête (vers 346) pour le jeter sur Amata. L'effet est immédiat et la reine devient folle, paranoïaque, et s'oppose de façon complètement délirante au mariage de sa fille avec Énée, crie sur son mari Latinus puis :

[...] penitusque in uiscera lapsum
serpentis furiale malum totamque pererrat,
tum uero infelix, ingentibus excita monstis,
immensam sine more furit lymphata per urbem.¹⁰⁴

[...] quand l'infernal venin du serpent a pénétré profondément dans ses entrailles et la parcourt toute entière, alors l'infortunée, mise hors d'elle-même par ces puissants maléfices, à travers la ville immense se déchaîne sans retenue comme une possédée.

Ensuite, toujours au même chant, vers 445 et suivants, Allecto se montre à Turnus dans toute sa monstrosité et les serpents sifflent sur sa tête. Elle rend également fou le roi Rutule, cette fois en lui enfonçant une torche dans le cœur afin d'enflammer ses ardeurs. Ainsi, dans les deux cas, la déesse qui est on ne peut plus associée aux serpents insuffle à des Latins une haine profonde d'Énée et génère une guerre bien inutile.

Enfin, nous trouvons dans la présentation de ceux qui viennent se battre aux côtés de Turnus, deux associations aux serpents. Encore une fois, nous citerons le fils d'Hercule qui « sur son bouclier pour rappeler son père [...] porte cent serpents et l'hydre au milieu de ces serpents¹⁰⁵ ». De surcroît, Évandros nous rappelle à nouveau qu'Hercule a non seulement tué deux serpents lorsqu'il était encore bébé mais aussi l'hydre de Lerne (VIII, 289 et suivants).

Le deuxième homme qui retient notre attention est Umbro, qui selon Virgile était capable d'endormir les serpents et de guérir leurs blessures mais fut incapable de trouver un remède à la lance troyenne qui lui coûta la vie, malgré les remèdes qu'il essaya.

Ainsi, une fois de plus, tous ces serpents sont des créatures menaçantes, et ils représentent le camp qui va perdre. C'est pourquoi nous remarquons d'abord les Troyens dans le rôle des reptiles rampants, parce qu'ils perdront face aux Grecs. Les Grecs, eux aussi, ont été annoncés par des serpents, parce qu'à mon sens, même s'ils parviennent à mettre Troie à sac, à remporter cette guerre, ils ne sont finalement pas « vainqueurs ». Nous l'apprenons dans de nombreuses autres œuvres, et même dans celle-ci lors des récits d'Achéménide au chant III et de Diomède au chant XI, une grande partie des Grecs vainqueurs ont été les Grecs vaincus en rentrant chez eux. Agamemnon a été tué par sa femme, Ulysse a subi un périple interminable, les compagnons de Diomède ont été punis, Achille est mort, la flotte grecque a été en bonne partie détruite à cause des péchés d'Ajax¹⁰⁶, Néoptolème a été assassiné lui aussi... Bref, après dix ans perdus à la guerre et une bataille décisive, sont-ils réellement vainqueurs ?

Sergeste, malgré sa persévérance et ce que nous avons relaté de la comparaison de son navire à un serpent, est bien le perdant de la course. Les serpents qui tuent Cléopâtre sont les

¹⁰⁴ VIRGILE, *Énéide*, VII, 374-377

¹⁰⁵ VIRGILE, *Énéide*, VII, 657-658.

¹⁰⁶ Il s'agit ici du « petit » Ajax, fils d'Oilée.

siens. Ceux qui animent Amata et Turnus insufflent de la vie et des choix à deux personnages destinés à mourir. Celui qui a le pas sur les vipères ne peut rien face aux Troyens qui l'abattront. Hercule, comme dans le cas du lion, vainc les serpents. Énée, comme dans le cas du lion Turnus, vaincra les serpents qui font vivre Amata et le Rutule.

Venons-en au seul serpent qui n'a pas cette connotation négative. Il s'agit de celui qui se présente au cinquième chant, vers 84 à 93, lors du sacrifice en l'honneur d'Anchise : il sort du tombeau, vient se nourrir des mets offerts au défunt, puis retourne dans sa cachette. Je pense que la réflexion de Joël Thomas est très appropriée : « le Serpent du V^e Livre [...] se situe dans un contexte beaucoup plus positif et constructif que toutes les évocations traditionnelles de cet animal [...]. Symbole important, dans un livre qui est sous le signe du sacrifice, de l'attente recueillie et grave de la Révélation du VI^e Livre [...] les valeurs traditionnelles attachées à l'image du serpent, animal chthonien, ont été inversées, et il est devenu ici un symbole du Passage, de la connaissance sereine des mystères de l'Au-delà.¹⁰⁷ ».

9. Le cheval

Dans l'*Énéide*, le cheval représente en particulier la guerre, la violence et la mort. Il est bien entendu amplement présent lors de l'Iliade d'Énée, nous le verrons,, mais ce n'est pas tout.

Certes, le premier cheval qui nous vient à l'esprit est le Cheval de Troie. Nous avons déjà souligné le lien entre ce que ce cheval renfermait – les Grecs – et les vents emprisonnés dans la caverne d'Éole, au chant I. Mais le parallélisme va encore plus loin. M. Putnam met en évidence que Virgile utilise des termes habituellement utilisés pour qualifier des chevaux lorsqu'il décrit les vents furieux dont Éole est le maître¹⁰⁸, et il fait très habilement le lien entre cet épisode et celui du cheval de bois qui fut la perte de Troie. E. N. Genovese souligne que l'expression « *ante ora patrum* » fait référence à la « mort collective et complète de Troie¹⁰⁹ ». Ceci peut expliquer la détresse qu'Énée ressent durant la tempête déchaînée par les vents : la mer est effrayante, certes, mais au-delà de cet effroi, il se rappelle sa patrie perdue et peut craindre que ce nouveau cheval, représenté par les vents, ne lui apporte le même destin. Ainsi on peut comprendre sa réaction lorsqu'il s'écrie¹¹⁰ :

« O terque quaterque beati,
quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis
contigit oppetere ! o Danaum fortissime gentis
Tydide, mene Iliacis occumbere campis
non potuisse tuaque animam hanc effundere dextra, [...] »¹¹¹

« O trois et quatre fois heureux ceux auxquels il échet de périr à la face
de leurs pères, sous les hautes murailles de Troie ! O le plus valeureux de
la race des Danaens, fils de Tydée, que n'ai-je pu tomber dans les plaines
d'Ilion, exhiler cette âme sous les coups de ton bras, [...] »

Clairement, dans ces deux contextes, le cheval représente une force malveillante pour Énée et les siens. De même, lorsqu'Énée raconte au chant III la venue des Troyens en Italie, les quatre chevaux blancs des vers 537-538 sont interprétés par Anchise comme suit :

¹⁰⁷ THOMAS J., *Structures de l'imaginaire dans L'Énéide*, Paris, Les belles lettres, 1981, pp. 275-276.

¹⁰⁸ PUTNAM M.C., *The Poetry of the Aeneid*, Cambridge, Harvard University Press, 1965, pp. 8-10.

¹⁰⁹ GENOVESE E.N., « Deaths in the Aeneid », *Pacific Coast Philology*, Vol. 10, pp. 22-28 [traduction personnelle].

¹¹⁰ Ce paragraphe s'inspire de mon Travail de Fin de Cycle de Bachelier en Philologie Classique.

¹¹¹ VIRGILE, *Énéide*, I, 94-98.

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.¹¹²

« C'est la guerre que tu portes, terre qui nous reçois : c'est pour la guerre qu'on arme les chevaux, c'est de la guerre que nous menacent ces bêtes. Mais pourtant, ces mêmes coursiers, on les habitue un jour à s'atteler à un char et à porter le frein sous le joug en bon accord : il est aussi un espoir de paix, dit-il. »

Nous le savons, c'est bien la guerre qu'ils trouveront en Italie. Toujours est-il qu'après une brève escale, les Troyens quittent l'endroit et reprennent leur périple, alors qu'ils étaient arrivés à leur but.

Au chant IV, nous rencontrons des chevaux lors de la chasse royale. Mais seuls les sujets de Didon, et Didon elle-même, sont représentés à cheval ; par contre, comme le dit Joël Thomas, « Énée ne nous est jamais décrit ni sur un cheval, ni sur un char de guerre¹¹³ ». Il est intéressant de noter la justesse de cette affirmation, surtout dans des contextes comme celui-ci, où il est clair qu'Énée doit être à cheval, sans quoi poursuivre les cerfs – ou même suivre autres membres de la troupe – serait bien compliqué. Le cheval de la reine est vêtu d'or et de pourpre, comme elle, représentant bien le luxe que les Romains reprochaient aux Orientaux.

Le jeune Ascanie est également à cheval, poursuivant les bêtes à l'écart de son père (Virgile précise en effet qu'il se trouve dans la vallée, alors que les amants s'uniront dans la montagne). Pour lui, l'image est plutôt celle de l'insouciance.

Toujours est-il que c'est cette chasse, ce mariage qui entraîneront la mort de Didon et, bien après, la guerre entre Carthage et Rome. Virgile nous explique en outre que le cheval est le symbole de Carthage. En effet, au chant I, vers 443 à 445, il nous raconte que les Carthaginois, en commençant à creuser leurs fondations, trouvèrent une tête de cheval fougueux, présage envoyé par Junon pour annoncer que leur nation s'illustrerait à la guerre. C'est là qu'ils construisirent le temple dédié à Junon. Or cette découverte a un parallèle romain : Fabius Pictor rapporte qu'on avait déterré, sur le Capitole, la tête d'un certain Olus, là où s'élèverait plus tard le temple de Jupiter. Tite-Live raconte que cette découverte fut interprétée par un devin comme une assurance que Rome serait la *caput mundi*¹¹⁴. Les choses étant ce qu'elles sont, on comprend bien pourquoi Virgile ne peut décemment pas associer le cheval à la fois à Carthage et à Énée

Il est cependant une occasion où le cheval exprime une image bien positive, lors des jeux funèbres du chant V. En effet, les vers 144 à 147 comparent les marins qui s'élancent dans la régate à des cavaliers qui s'élancent dans une course. Joël Thomas explique que « l'évocation [...], qui détonne par son atmosphère de joyeuse émulation, s'explique par son contexte, et par la volonté de donner au V^e Livre, moment de la détente et des Jeux, un tour plus riant¹¹⁵ ».

Rappelons-nous qu'Ascanie effectue avec d'autres jeunes Troyens une démonstration équestre V (vers 548 et suivants). Là aussi, l'atmosphère est au plaisir, jusqu'à ce qu'au beau

¹¹² *Ibid.*, III, 539-543.

¹¹³ THOMAS J., *Structures de l'imaginaire dans L'Énéide*, Paris, Les belles lettres, 1981, p. 44.

¹¹⁴ Ces éléments sont tirés du cours d'Explications d'Auteurs latins de P.-A. DEPROOST (http://pot-pourri.fltr.ucl.ac.be/itinera/Enseignement/Glor2330/Virgile_didon/Didon/I,418-465/default.htm)

¹¹⁵ THOMAS J., *Structures de l'imaginaire dans L'Énéide*, Paris, Les belles lettres, 1981, p. 42.

milieu du spectacle le Cheval reprenne son titre d'oiseau de mauvais augure : les femmes ont mis le feu aux navires.

Au chant VIII, nous retrouvons des chevaux lors de la visite des Troyens en ambassade auprès de Latinus. Le roi, ravi de voir arriver Énée, est persuadé que qu'il est l'étranger que les oracles ont demandé d'attendre et d'unir à Lavinia. C'est pourquoi il renvoie les Troyens chez leur chef avec cette promesse de mariage et des présents, sous la forme de chevaux (VII, 274-285). Ces chevaux, couverts d'or et de pourpre comme celui de Didon, sont supposés représenter la paix et l'alliance. Latinus offre aux Troyens un char et deux chevaux, destinés à Énée, nés des manigances de Circé et qui peuvent cracher du feu. Mais les chevaux, associés à la fois au luxe de Carthage ainsi qu'à Cacus cracheur de feu, ne peuvent avoir l'effet bénéfique que Latinus escomptait. Et de fait, avant qu'une quelconque union puisse être célébrée, les serpents d'Allecto entraînent la folie d'Amata et la guerre.

À l'inverse, les chevaux qu'Évandre donnera aux Troyens pour se rendre en Étrurie chercher Tarchon et les siens seront acceptés avec grâce et permettront effectivement de rallier des renforts (VIII, 551-553), mais s'ils aident Énée dans son projet, ils n'en restent pas moins une annonce de la guerre à laquelle ils sont destinés. Ces chevaux ne sont pas décrits avec les parures luxueuses des précédents. Seul celui d'Énée, que nous avons décrit plus haut, porte une peau de lion. Notons que Joël Thomas a raison : Virgile écrit bien qu'Énée a reçu le cheval, mais jamais qu'il est monté dessus.

Lorsqu'il s'agit de la guerre – de Troie ou du Latium – « le rythme du galop est alors chez Virgile le symbole-même de la violence qui déferle, déchaînée, incontrôlable, et il devient insoutenable¹¹⁶ ». Ainsi, outre les mésaventures de Murranus (XII, 532-534) tombé de son char et traîné, à l'image du cadavre d'Hector, et de Troïle (I, 476-477), également emporté, que Thomas relève, de nombreux autres passages illustrent cette dimension négative du cheval qui s'emballe. En effet, citons par exemple le chant X, vers 570 et suivants, où Énée s'en prend successivement à un quadriges et à un bige. Les chevaux du quadriges se cabrent en voyant approcher le héros et abandonnent leur cocher sur place. Ensuite, la rapidité des chevaux du deuxième attelage ne suffit pas à sauver les deux soldats qui occupent le char, tous deux occis par Énée.

L'image de mort qui s'attache au cheval se révèle aussi dans la comparaison de Turnus à un cheval qui se libère de ses liens (XI, 486-497) : non seulement le guerrier va infliger de nombreuses morts, mais il finira lui aussi, plus tard, par rendre l'âme. Notons que cette comparaison est immédiatement suivie de l'arrivée de Camille, avec la cavalerie des Volsques, qui descend de cheval pour annoncer à Turnus qu'elle prendra part à la guerre. Nous le savons, la jeune fille est elle aussi destinée à mourir.

Relevons cependant que Virgile honore également de temps à autre un autre rôle du cheval que nous connaissons bien, celui du « compagnon du héros par excellence » où « habitués l'un à l'autre, l'homme et la bête ont appris une confiance fondée sur les épreuves partagées¹¹⁷ ». Nous en voyons un exemple au chant X, alors que Mézence se remet en selle pour venger son fils ou mourir (vers 858 et suivants). Virgile nous dit que le cheval est triste, probablement de voir son maître déjà blessé et s'apprêtant à subir pire. Mézence annonce que s'il meurt, le cheval mourra aussi, puisqu'il ne voudra jamais obéir à un Troyen. Ici, clairement,

¹¹⁶ THOMAS J., *Structures de l'imaginaire dans L'Énéide*, Paris, Les belles lettres, 1981, p.41.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 43.

le poète met en évidence la possible d'une sorte de connivence entre un maître et son cheval qui lui a fait gagner toutes les autres batailles auxquelles il a pris part.

De même, alors que Virgile nous décrit le cortège funèbre du jeune Pallas, il ajoute que son cheval chemine en pleurant (XI, 89-90). Il est évident qu'un cheval ne pleure pas, mais Virgile souligne encore une fois la tristesse de cette mort, ressentie même par le cheval qui a perdu son cavalier.

Ainsi les chevaux, quels qu'ils soient, entraînent avec eux la mort et la destruction, soit de leur maître, dans le cas de ces nombreux chars qui trahissent leurs cochers, soit d'ennemis, dans le cas par exemple du Cheval de Troie. Ils vont jusqu'à s'insinuer dans les armes, puisque la corde de l'arc d'Ascagne est spécifiquement décrite comme étant faite d'un nerf de cheval (IX, 622). Ils peuvent aussi, dans le cas de Didon, annoncer une mort future, celle de la reine, et une terrible guerre, plus lointaine. Dans tous les cas, il n'est pas bon, chez Virgile, de se trouver dans les parages d'un de ces animaux.

10. Les autres animaux

De nombreux autres animaux interviennent dans cette épopée. Nous en mentionnerons quelques-uns.

Les tigres apparaissent à deux reprises. Premièrement, au chant IV, alors qu'Énée s'apprête à quitter Didon et Carthage, la reine s'attaque au héros et le traite de perfide, affirmant qu'il a été allaité par les tigresses d'Hyrkanie (IV, 367) et engendré par le Caucase. Ces deux lieux sont des *topos* de la Barbarie, bien connus des Anciens. Ces tigresses, donc, en plus d'être des bêtes sauvages, proviennent d'un lieu particulièrement peu recommandable aux yeux des Romains. Au chant IX ensuite, vers 730, Turnus enfermé dans le camp troyen est comparé à un tigre au milieu du bétail. Virgile nous montre que cet homme, enflammé comme il l'est par Allecto, est un sauvage, un barbare, indigne de s'associer au pouvoir d'Énée et de la Rome qui en naîtra – tout comme Didon, la barbare, n'est pas digne de devenir la reine de notre héros.

Au chant IV, vers 397 à 407, les Troyens sont comparés à des fourmis. Comme lors de la comparaison entre Tyriens et abeilles, Virgile nous expose ici l'effervescence d'un peuple qui fonctionne à l'unisson et travaille vers un même but. Il ne peut utiliser ici les abeilles, non seulement par souci esthétique mais aussi au risque de montrer un lien trop fort entre ces deux peuples à l'aube même du moment qui verra naître leur inimité héréditaire. Alors que les Troyens se préparent à reprendre la mer, quoique la navigation en hiver soit plus que déconseillée¹¹⁸, Virgile les compare à des fourmis qui font leurs provisions pour survivre à la mauvaise saison. Notons que le fait d'assimiler « nouvelles rames » à « nourriture » sous-entend que le poète considère que rester à Carthage équivaldrait à la mort des Troyens, qui ne peuvent pas plus vivre sans leurs navires et leur voyage que les fourmis sans leurs graines.

« La Nature sert souvent de moyen de communication entre les dieux et les hommes¹¹⁹ », nous le voyons par exemple dans le fameux prodige de la laie et de ses trente

¹¹⁸ A. Malissard nous explique en effet que chez les Romains « comme la guerre, la navigation s'arrêtait [...] en hiver et la mer était alors fermée », et que cette période de fermeture de la mer est en réalité plus longue que le simple hiver et « commençait en effet le 12 novembre et se terminait le 10 mars. » (MALISSARD A., *Les Romains et la mer*, Paris, Les belles lettres, 2012, p. 110).

¹¹⁹ REMINGTON M., « Nature in the Aeneid », *The School Review*, Vol. 17, n°3, 1919, p. 186 [traduction personnelle de l'anglais].

petits, dont la vision doit assurer à Énée qu'il est bien arrivé à la fin de son périple et au début de son destin.

Enfin, à la guerre, le lieu commun de la bête sauvage attaquée par des chasseurs fait concurrence à celui du loup et de la bergerie, que nous avons déjà vu. Ainsi par exemple, Hélénos (IX, 551-553) accablé de Rutules est un fauve au milieu des chasseurs, qui s'élance malgré une mort certaine. De même, Mézence (X, 707-718) est comparé à un sanglier que les chasseurs n'osent pas approcher mais attaquent de loin, alors que les Troyens lui lancent des traits et qu'il sème la mort derrière lui.

En conclusion, les animaux chez Virgile ont des fonctions très diverses, de la comparaison pleine de sens cachés, comme les oiseaux, à celle qui est bien plus banale, comme le loup et les agneaux. Ils peuvent contribuer à faire ressentir une atmosphère, comme le hibou du chant IV. Ils servent aussi à rendre des présages, que ceux-ci soient bien compris – la laie – ou non – l'aigle et le cygne. Ils peuvent représenter une menace, le serpent, ou la mort, le cheval. Ils nous indiquent ceux qui vont mourir, avant que leur heure ne sonne, le lion ou le cerf. Ils représentent la force, mais la souffrance, le taureau. Ils nous annoncent l'avenir de Rome : la louve et les dauphins. Ils décrivent des personnalités, le tigre, et permettent de faire des liens entre des épisodes – Didon et le cerf de Silvia – ou des peuples – Troyen et Latins. Bref, les utilisations sont multiples et merveilleusement exécutées par le poète, qui met en scène des mille animaux et nous donne cependant l'impression de livrer l'histoire des hommes.

Nous en venons à présent d'un aspect crucial de cette épopée : la mer. Et nous verrons encore une fois une évolution de cet élément au fil du récit et du grandissement personnel d'Énée.

E. La mer, d'Ennemie à Alliée¹²⁰

La mer, dans l'*Énéide*, se montre de prime abord comme un élément hostile, ainsi que le souligne J. Thomas¹²¹, en particulier lors des épisodes de tempête. Mais nous verrons que, peu à peu, notre héros se familiarise avec cette force de la nature, pour finalement en faire une alliée.

Nous analyserons, donc les trois tempêtes essuyées par les Troyens et l'évolution de la mer au fil de celles-ci. Ensuite, nous poursuivrons l'analyse progressive des diverses épreuves des Jeux funèbres d'Anchise en évoquant la régate, que nous avons déjà mentionnée. Puis nos Troyens arriveront en Italie et leurs navires se changeront en Nymphes, nous l'avons vu. De nouveaux vaisseaux amèneront Énée et ses alliés étrusques au combat, et Junon repoussera brièvement le trépas de Turnus. Cette analyse de la mer nous permettra également de nous attarder sur la déesse et ses desseins hostiles aux Troyens. Bien entendu, nous n'oublierons pas de parler des comparaisons dans lesquelles Virgile utilise des images liées à la mer.

Avant toute chose, il convient de rappeler que la mer est un élément qui inspire bien des craintes aux Troyens – et aux Romains évidemment – pour diverses raisons *a priori*.

Nous avons déjà révélé le rapport des Anciens avec la mer et la mort par noyade, qui explique une réticence à s'aventurer sur ses flots. Mais la mer ne cause pas seulement la mort lors de capricieuses tempêtes : elle est également le repaire de monstres. Nous avons évoqué, dans de notre chapitre sur les animaux, la mort de Laocoon. Les deux serpents qui lui ôtèrent la vie sortaient de la mer et préfiguraient la Guerre, nous ne savons. D'autres créatures, comme les Sirènes, Charybde ou Scylla entravent une navigation paisible. Nous connaissons par Homère les horreurs que l'on peut subir en s'en approchant trop, mais également par Virgile – rappelons-nous le discours d'Achémenide. Bref, nous comprenons l'angoisse de fond dans l'esprit des Anciens quand il s'agissait d'entamer un long voyage en mer.

1. Les tempêtes

Examinons les tempêtes qui rythmèrent le voyage d'Énée et de ses compagnons, l'emmenant chez les Harpyes, à Carthage et en Sicile et retardant son arrivée sur la terre promise.

Nous avons déjà mentionné la première tempête du récit (chant I, vers 81-184). La mer est ici le théâtre d'un spectacle d'une cruauté sans nom qui coûta la vie à Oronte :

Vnam, quae Lycios fidumque uehebat Oronten,
ipsius ante oculos ingens a uertice pontus
in puppim ferit ; excutitur pronusque magister
uoluitur in caput, ast illam ter fluctus ibidem
torquet agens circum, et rapidus uorat aequore uertex.¹²²

L'un, en particulier, qui portait les Lyciens et le fidèle Oronte, à la vue même d'Énée, un pan de mer, énorme, s'abattant d'en haut, lui donne sur

¹²⁰ Ce chapitre est inspiré de mon Travail de Fin de Cycle de Bachelier en Philologie Classique. Certains paragraphes sont inchangés, lorsqu'il me semblait ne pas pouvoir mieux les formuler.

¹²¹ THOMAS J., *Structures de l'imaginaire dans L'Énéide*, Paris, Les belles lettres, 1981, pp. 76-78.

¹²² VIRGILE, *Énéide*, I, 113-117.

la poupe ; le pilote est arraché sous le choc, il roule à bas tête première ; quant au vaisseau, trois fois sur place le flot le presse et le fait tourner, un tourbillon dévorant l'engloutit sous les eaux.

Nous le savons, l'épisode a été déclenché par Junon, l'ennemie des Troyens. A. Thornton nous explique que Carthage est la cité favorite de Junon, qui aimerait que les destins fassent de cette cité un grand empire, mais qui a entendu que les descendants des Troyens finiraient par vaincre sa cité adorée¹²³. C'est une de ses raisons de s'opposer au destin d'Énée, qui consiste à arriver en Italie et à fonder la lignée romaine.

La réaction d'Énée devant cette tempête est, nous l'avons vu, le regret d'être encore en vie pour subir ce cataclysme. C'est précisément ce que Junon recherche. À ce sujet, A. Thornton¹²⁴ souligne qu'en exprimant ce désespoir, Énée désobéit à ce Destin que nous venons de définir. S'il persiste dans cette voie, Rome ne verra jamais le jour. En outre, s'il n'écoute pas les dieux qui lui demandent de poursuivre sa route vers l'Italie, il perdra la *pietas* indispensable pour devenir un héros et un bon Romain. Cette *pietas* apparaît d'ailleurs à la fin de cette tempête, alors que Neptune est comparé (vers 148-156) à un homme pieux qui, par ses paroles, apaise une foule en colère. À mon sens, cette tempête annonce le ton de l'œuvre de Virgile. Nous l'avons déjà écrit, Énée n'est pas encore un héros au début de son périple, il le devient peu à peu. Ici, il n'a pas la force de surmonter la tempête et perd courage – comme il perdra sa *pietas* à Carthage, pour mieux la retrouver¹²⁵ à son départ de cette ville – et Neptune doit intervenir. La force divine du roi de la mer, comparée à la *pietas*, souligne l'importance de cette vertu capitale aux yeux des Romains.

Quoi qu'il en soit, si Énée n'atteint pas l'Italie ou y arrive sans la primordiale *pietas*, Carthage et Junon seront gagnantes.

Comme nous le savons, Didon accueille Énée et les siens à Carthage et donne un banquet en leur honneur, au cours duquel Énée raconte leurs périples. Ce récit est l'occasion pour Énée de relater un deuxième épisode de tempête (chant III, vers 190-210) qui conduit sa flotte aux Strophades, îles habitées par les Harpyes. Cette tempête ne leur causa pas de mal directement, mais nous avons déjà rappelé au chapitre sur la forêt, la funeste rencontre avec ces créatures. Après une prière d'Anchise, les Troyens fuient l'endroit aussi vite que possible.

Il ne fait aucun doute que ces deux tempêtes ralentissent la progression d'Énée. Cependant, alors que J. Thomas indique que « La mer, pour sa part, n'aide jamais spontanément les hommes : lorsque le voyage est voulu par les Dieux, elle joue le rôle d'un simple élément neutre, passif, supportant les bateaux poussés par le vent. Le plus souvent, ce n'est que par leur force et leur propre énergie que les hommes d'Énée progressent sur la mer. [...] si la mer ne peut être un adjuvant de l'action héroïque, par contre, elle apparaît souvent comme un obstacle¹²⁶ », cette analyse me paraît devoir être nuancée. Il me semble qu'alors qu'Énée évolue au fil du récit, la mer le suit. En effet, au début de son épopée, le chef troyen a peu des caractéristiques du héros homérique: il a peur, il a besoin de directives précises pour suivre son destin¹²⁷. Mais au fil du temps, Énée parvient à surmonter de plus en plus d'obstacles, il ressort

¹²³ THORNTON A., *The living Universe. Gods and Men in Virgil's Aeneid*, Dunedin, University of Otago Press, 1976, pp. 77-78.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 81.

¹²⁵ Énée n'est plus caractérisé par l'adjectif *pious* à partir de sa rencontre avec Didon ; au moment où il quitte Didon l'épithète lui reviendra, comme le note THORNTON A., *The living Universe. Gods and Men in Virgil's Aeneid*, Dunedin, University of Otago Press, 1976, p. 106.

¹²⁶ THOMAS J., *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, Paris, Les belles lettres, 1981, p. 77.

¹²⁷ Pensons notamment à l'épisode de la Guerre de Troie, où Vénus doit intervenir afin qu'il puisse sauver sa race, alors même qu'il est prêt à combattre jusqu'à la mort.

grandi de sa descente aux Enfers, bref, il construit son héroïsme. De la même manière, si l'on remet les tempêtes dans leur ordre chronologique, et non dans l'ordre du texte (c'est-à-dire celle qui mène aux Strophades avant celle qui mène à Carthage), le comportement de la mer est, à mon sens, différent et évolutif.

La première est une tempête spontanée qui conduit les Troyens vers un endroit terrifiant. Ici, la mer semble véritablement « hostile » aux marins, elle se déchaîne sous eux sans raison apparente et ce n'est qu'après une supplication aux dieux – comme le souligne J. Thomas quand il parle de « voyage voulu par les dieux » – qu'elle permet aux Troyens de fuir.

La deuxième tempête, qui conduit les Troyens à Carthage, est bien plus redoutable que la première. Mais nous savons que ce n'est pas la mer elle-même qui cette fois « décide » de s'attaquer aux Troyens. C'est en réalité Junon qui s'en prend aux Troyens par le biais de la mer et d'Éole.

Après l'épisode des Harpyes, le récit d'Énée confirme, à de nombreuses reprises, la théorie de J. Thomas: la mer est passive lors de certaines parties de la navigation qui le mènera à Carthage, et plus tard en Italie, voyage que les dieux lui imposent. Prenons comme exemple les vers 124, 130-131 du chant III :

Linquimus Ortygiae portus pelagoque uolamus[...]
Prosequitur surgens a puppi uentus euntis,
et tandem antiquis Curetum adlabimur oris.

Nous quittons les ports d'Ortygie et volons sur les flots [...]. Le vent qui s'élève derrière notre poupe fait escorte à notre voyage ; nous abordons enfin aux rives antiques des Curètes.

Cependant, je pense qu'il est un peu sommaire d'affirmer, que les choses ne se déroulent paisiblement que lorsque les dieux soutiennent le voyage qu'Énée entreprend, puisque précisément, tout le périple d'Énée est voulu par les dieux. Nous l'avons vu, la première tempête se fait sans intervention divine. Il serait ardu de prétendre que cette partie du périple n'est pas voulue par un dieu puisque Anchise conseille à Énée de reprendre la route pour obéir à Apollon (chant III, vers 181-188). C'est pourquoi je pense qu'il faut nuancer l'analyse et considérer que seuls les moments où un dieu est imploré ou donne un ordre¹²⁸ se passent sans encombre précisément parce qu'un dieu le permet. Dès lors, on peut conclure que les épisodes qui n'entrent pas dans cette catégorie relèvent du bon vouloir de la mer seule. Il est alors possible d'analyser l'évolution de cet élément : d'hostile lors de la première tempête (chronologique), elle passe par l'indifférence lors de plusieurs étapes où les Troyens sont portés par le vent et où ils s'aident de leurs rames, et finira par devenir favorable. Nous entrapercerons déjà ceci chez les Cyclopes, ou plus précisément pendant la fuite de l'île, où les flots font obstacle à Polyphème poursuivant les Troyens :

Verum ubi nulla datur dextra adfectare potestas
nec potis Ionios fluctus aequare sequendo,
clamorem immensum tollit,[...]
Praecipitis metus acer agit quocumque rudentis
excutere et uentis intendere uela secundis.¹²⁹

Mais dès qu'il ne peut plus nous atteindre avec la main et que les flots ioniens nous dérobent à sa poursuite, il pousse une immense clameur

¹²⁸ Par exemple lors de la fuite des Strophades ou, à la fin du chant IV, du départ de Carthage.

¹²⁹ VIRGILE, *Énéide*, III, 670-672 et 682-683.

[...]. L'aiguillon de l'effroi nous précipite ; sans autre pensée nous secouons les cargues, nous tendons nos voiles aux vents qui les emplissent.

À mon avis, la mer passera donc progressivement du rôle d'ennemie des Troyens et d'alliée de Junon à celui d'alliée des Troyens. Deux raisons me viennent à l'esprit pour expliquer ce changement.

Nous avons expliqué l'importance de la *pietas*. Or, il semblerait que la mer soit pour notre héros un vecteur de cette vertu, un obstacle à surmonter pour devenir le héros dont Rome aura besoin. Rappelons que la première tempête le conduit chez les Harpyes, épisode qui lui apprend à respecter les divinités terrestres qu'elles représentent et leur propriété (ici, les troupeaux que les Troyens mangent sans permission). La deuxième tempête l'amène à Carthage où, nous l'avons dit, Énée perdra sa piété. Il la retrouvera en obéissant aux ordres de Jupiter, relayés par Mercure (IV, vers 265-276), qui lui enjoignent d'abandonner Didon et de reprendre son voyage. Outre la piété envers les dieux, il montre ici de la piété envers son fils et sa patrie à qui il doit un destin brillant. La troisième tempête, nous le verrons, le mènera à l'endroit où il pourra célébrer les Jeux funèbres pour son père : encore un exemple de piété familiale. Après tout, c'est par la mer qu'Énée effectue la majeure partie de son voyage, thème que J. Thomas qualifie de « forme concrète et pour ainsi dire imagée de celui de la Quête spirituelle.¹³⁰ » Il ajoute même, en parlant de la mer, que « ce monde inquiétant, intégré non sans peine, devient un des adjuvants de la Quête.¹³¹ », ce qui me conforte dans mon idée.

Ma deuxième explication est que la mer constitue également une représentation de l'univers mental d'Énée. Nous l'avons vu avec l'exemple du hibou, Virgile utilise parfois l'environnement pour refléter les imaginaires de ses personnages. Or au début de sa quête, Énée doute de ses capacités, ce qui se traduit par des tempêtes. Mais au fil du temps et de son évolution, Énée apprend à avoir confiance. Dès le moment où il comprend que la mer se doit de le porter là où il doit aller, ses soucis et la mer se calment. Nous voyons les soubresauts de ses émotions : lorsque son père meurt, Énée est perdu, alors la tempête de Junon le perd littéralement. Je pense que Virgile lui-même considère que le mental a une incidence sur les capacités des hommes et sur la réalité concrète. En effet, lors de la régates du chant V, il écrit : *possunt, quia posse uidentur*, « ils peuvent, parce qu'ils croient pouvoir » (vers 231). Les hommes dont il est question ici peuvent vaincre le navire adverse simplement parce qu'ils croient en être capables. Ceci me permet de conclure qu'Énée, s'il croit pouvoir surmonter la mer, le peut. Ainsi, lorsqu'il quitte Carthage, il est résolu : le temps est propice. Lorsqu'il voit la fumée s'élever de la citadelle, il redoute ce qu'elle signifie : une troisième tempête naît.

Énée, donc, se voit enjoindre par Mercure d'abandonner le luxe de Carthage. Sa *pietas* fraîchement retrouvée l'oblige à obéir. Didon tente l'argument de l'hiver (IV, vers 309-313), dont nous avons parlé, pour retarder son départ, en vain. Maintenant que le Destin reprend possession d'Énée, la mer n'est plus l'alliée de Junon. Les Troyens partent sans encombre, et Didon, désespérée en voyant le port vide, se donne la mort.

Survient alors la troisième tempête que les Troyens essuient. Comme le souligne M. Putnam¹³², Virgile emploie ici le même mot, *respiciens*, tant lorsqu'Énée regarde en arrière vers Carthage que quand le héros, en quittant Troie, se retourna pour constater la disparition de sa femme Créuse. Comprendant que deux femmes qu'il a aimées ont dû périr par le feu au nom de la quête qu'il a entreprise, il ne peut qu'être troublé. Or, puisque la mer représente ses sentiments, la survenance d'une tempête est tout à fait justifiée. Mais notons la différence,

¹³⁰ THOMAS J., *Le dépassement du quotidien*, Paris, Les belles lettres, 1986, p. 57.

¹³¹ *Ibid.*, pp. 60-61.

¹³² PUTNAM M.C., *op. cit.*, p. 68.

relevée par E. Castro¹³³, entre l'état d'esprit des Troyens lorsqu'ils arrivent à bon port en Sicile et celui dans lequel ils se trouvaient lors des autres tempêtes : ils sont heureux (V, 34) et non affligés (I, 197) ou effrayés pour leur vie comme à leur arrivée dans les Strophades, comme l'expression *servatum ex undis* « sauvé des eaux » (III, 209) semble l'indiquer. Née d'Énée seul, la tempête ne peut lui nuire.

2. La régates du chant V

Cette troisième tempête est, nous l'avons vu, un vecteur de piété filiale : elle emporte les Troyens là où Anchise a été enterré et permet donc la célébration des Jeux en son honneur.

Nous nous concentrerons ici sur la régates. Selon J. Thomas, « le V^e Livre nous montre, à travers les Régates, un jeu constant avec la mer, qui est comme apprivoisée, et se prête à ces luttes amicales ; mais [...] nous sommes dans un port naturel, une sorte de bassin, et Virgile s'est souvenu sans doute de spectacles du même genre, organisés par Auguste, et où la mer, considérée depuis le rivage, et enserrée dans la géométrie des quais, n'était plus qu'une vaste étendue d'eau calme, domestiquée par l'Homme.¹³⁴ ». Cependant, à en lire la description, l'itinéraire de la course ne semble pas être si protégé que ce passage ne le laisse entendre (V, 124-128) :

Est procul in pelago saxum spumantia contra
litora, quod tumidis submersum tunditur olim
fluctibus, hiberni condunt ubi sidera Cori ;
tranquillo silet immotaque attollitur unda
campus et apricis statio gratissima mergis.

Il est en mer à quelque distance, face au rivage plein d'écume, un rocher, battu parfois et recouvert par les flots gonflés quand les Caurus d'hiver engloutissent les astres ; par temps calme il fait silence, au-dessus de l'onde immobile il s'élève, plate-forme, station très appréciée des plongeurs amis du soleil.

Ceci semble indiquer que l'endroit peut être dangereux, surtout en hiver. Même par temps calme, Sergeste nous montrera que l'endroit n'est pas sûr lorsqu'une mauvaise manœuvre vient l'écraser sur un rocher¹³⁵. Avec ces informations sur la topographie et sachant que l'épisode se déroule précisément en hiver, il faut conclure que c'est la bienveillance de la mer qui permet le bon déroulement de la course.

Notons que l'épisode des régates permet de mettre en évidence la *pietas* d'Énée, certes, mais aussi de ses compagnons, et du poète-même. Virgile se révèle ici pieux envers son Empereur. En effet, E. de Saint-Denis explique que « la victoire d'Actium marque un tournant dans l'histoire du navire romain. [...] A l'époque où Virgile composait l'*Énéide*, Agrippa et Auguste avaient décidé la fin des vaisseaux de haut bord ; [...] ¹³⁶ ». C'est pourquoi l'avantage va ici aux deux navires rapides plutôt qu'aux deux bateaux imposants, à l'époque même où le type du navire rapide avait assuré la victoire à Octave. En outre, des deux navires en tête de la Régates, c'est à celui dont le capitaine a le plus de *pietas* que le poète donne la victoire :

¹³³ CASTRO E., « Interaction and Episodic Coherence in the Book 5 of the Aeneid », *Hermes*, 138, 2010, p. 100.

¹³⁴ THOMAS J., *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, Paris, Les belles lettres, 1981, pp. 78-79.

¹³⁵ E. de Saint-Denis note ici un « rapprochement ingénieux » entre le destin de Sergeste et celui, figuré sur le bouclier d'Énée, de Catilina, son descendant le plus connu : ils sont tous deux suspendus à un rocher, l'un en mer, l'autre dans les Enfers (*Le rôle de la mer dans la poésie latine*, Paris, Klincksieck, 1935, p. 260).

¹³⁶ DE SAINT-DENIS E., *Le rôle de la mer dans la poésie latine*, Paris, Klincksieck, 1935, pp. 261-263.

et fors aequatis cepissent praemia rostris,
ni palmas ponto tendens utrasque Cloanthus
fudissetque preces diuosque in uota uocasset : [...] ¹³⁷

« Et peut-être auraient-ils reçu le prix, les deux proues sur la même ligne,
si Cloanthe, tendant les mains vers la mer, ne se fût répandu en
supplications, appelant les dieux à entendre ses vœux : [...] »

Après quoi, il promet des sacrifices aux dieux marins s'ils lui accordent la victoire, ce qu'ils font bien volontiers. Cet épisode met donc en lumière la *pietas* de Cloanthe ¹³⁸ : c'est par le biais de la mer que les compagnons d'Énée aussi manifestent cette vertu, et par là le fait qu'ils méritent d'être les ancêtres des Romains.

Pendant les Jeux, nous l'avons vu, Junon essaye à nouveau de contrecarrer Énée en suggérant aux Troyennes de brûler les navires. Vénus, irritée, se rend auprès de Neptune, qui lui promet que son fils arrivera à bon port ; un seul de ses compagnons aura à mourir, Palinure. A. Malissard nous apprend que « quand le navire [...] abordait le grand large, on faisait un sacrifice au dieu qui protégerait cette fois l'équipage [...] ¹³⁹ ». À mon sens, Virgile ici n'entend pas souligner la cruauté de la mer ou de Neptune, mais offrir un fondement épique à une pratique romaine. Au contraire, la mer qui est désormais l'alliée des Troyens, refusera de prendre la vie du sacrifié. Si la mort de Palinure permet effectivement à ses compatriotes d'échapper aux Sirènes et d'arriver à Cumae, aux Enfers (VI, 347-371), observons qu'il aura réussi à atteindre la côte, pour y être tué par indigènes

Peu avant cette catabase, aux vers 171 à 174 du chant VI, Virgile nous rapporte la noyade de Misène ; mais ce n'est pas le fait d'une mer hostile, c'est celui d'un dieu jaloux. Alors qu'Oronte et ses matelots sont morts lors de la tempête du chant I et n'ont pas pu recevoir la sépulture tant recherchée par les Romains, Misène et Palinure ne doivent finalement pas leur trépas directement à la mer qui, désolée, permet au moins à leurs âmes de traverser le Styx en rejetant leurs cadavres sur le sable.

Maintenant qu'Énée a accosté en Italie, il va devoir la conquérir. Virgile utilisera bien entendu nettement moins la mer – pour naviguer – dans cette deuxième partie de l'épopée. Nous ne reviendrons pas sur la métamorphose des navires d'Énée en Nymphes, déjà discutée lors du chapitre sur les forêts. Mais nous parcourrons le catalogue des vaisseaux étrusques, qui s'insère entre les deux volets de cette transformation. Nous citerons également la vaine tentative de Junon pour soustraire Turnus au combat, puis nous nous attarderons sur certaines des nombreuses comparaisons où Virgile emploie la mer.

3. Le catalogue des vaisseaux étrusques et l'arrivée d'Énée au combat

Le catalogue des vaisseaux étrusques alliés à Énée se trouve au chant VII, vers 163 à 214. L'arrivée en Italie, suivie de la métamorphose des navires, nous montre que le voyage d'Énée « voulu par les dieux », comme le disais J. Thomas, est terminé. La mer est donc totalement libre d'aider notre héros, ou non. La constatation qu'elle se montre favorable nous permet donc de conclure qu'elle est bel et bien acquise à la cause des Troyens.

¹³⁷ VIRGILE, *Énéide*, V, 232-234.

¹³⁸ LESUEUR R., *L'Énéide de Virgile*, Toulouse, Association des publications de l'université de Toulouse-Le Mirail, 1975, p. 327.

¹³⁹ MALISSARD A., *Les romains et la mer*, Paris, Les belles lettres, 2012, p. 264.

Énée et ses renforts, donc, arrivent au combat par la mer. Mais alors que J. Thomas¹⁴⁰ soulignait, à juste titre jusque-là, que les Troyens faisaient toujours route en s'aidant du vent et de leurs rames, et étaient donc de véritables acteurs dans leur avancée, ici la mer semble faire des efforts pour faciliter l'arrivée d'Énée :

quae manus interea Tuscis comitetur ab oris
Aenean armetque rates pelagoque uehatur.¹⁴¹

« Quelle force armée accompagne entre-temps Énée depuis le rivage étrusque, arme des navires et est transportée par la mer. »

Puisque, nous l'avons dit, la mer permet à Énée de devenir le héros que Rome attend, il est normal qu'elle évolue vers cette amabilité ouverte. Nous en sommes à un point de l'histoire où la *pietas* d'Énée est sans faille. Il a obéi aux dieux qui lui demandaient de se rendre en Italie. Après Carthage, il est descendu aux Enfers et a regardé sa destinée en face : il n'a plus aucun doute sur la victoire qui l'attend. Et puisque la mer est également un reflet de cette certitude, elle le porte volontiers au combat.

Les vers 267 à 269 décrivent le point de vue des Rutules, qui croient voir la mer venir les combattre, ses armes étant Énée et ses Étrusques. Bien évidemment, ce sont les navires et non la mer qui avancent, mais je pense que le fait que Virgile puisse ainsi les interchanger démontre à quel point Énée a intégré cet élément et en a véritablement fait son allié.

Notons que, cette fois, le verbe *respicere* qui avait causé la détresse d'Énée lorsqu'il perdit Créüse puis Didon glace ici le sang de ses ennemis.

4. Junon soustrait Turnus au combat

Junon tente ici, au chant X, vers 606 à 632, d'utiliser une dernière fois la mer à son avantage. En effet, la déesse éplorée sait que son protégé, Turnus, est destiné à mourir¹⁴². E.L. Harrison nous précise qu'elle sait que le *Fatum* ne peut être changé¹⁴³. C'est pourquoi, quand elle va voir son mari, ce n'est pas la vie sauve qu'elle demande pour le Rutule, mais un délai supplémentaire avant sa mort. C'est la première fois – contrairement à la tempête du chant I et à l'incendie de la flotte – qu'elle agit avec l'aval du père des dieux¹⁴⁴, et aucune divinité ne s'opposera à elle, alors que Neptune et Jupiter avaient fait échouer ces deux tentatives précédentes.

La déesse, au moyen d'une ombre ressemblant à Énée, attire Turnus sur un navire qu'elle délivre ensuite de son attache, l'envoyant en pleine mer. Cependant, la réaction de son héros n'est pas celle qu'elle espérait probablement, il est *ignarus rerum ingratusque salutis* (vers 666), « ignorant de ce qui lui arrive et méprisant de son salut ». Il demande à Jupiter ce qu'il a fait pour mériter « un si grand châtement » et tente ensuite par trois fois, « rendu fou par un tel déshonneur », de se transpercer de sa propre épée et de sauter à l'eau pour rejoindre le combat à la nage. Junon, à chaque tentative, doit arrêter sa main. Ainsi, même si la mer laisse faire Junon, le succès de son entreprise est plutôt mitigé.

¹⁴⁰ THOMAS J., *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, Paris, Les belles lettres, 1981, p. 77.

¹⁴¹ VIRGILE, *Énéide*, X, 164-165 [traduction personnelle].

¹⁴² En s'opposant au destin d'Énée et à l'oracle reçu par Latinus, Turnus se rend coupable d'impiété, ce pourquoi le roi lui dit qu'il sera châtié (chant VII, vers 596-597). Par sa mort à la fin de l'œuvre, Virgile accentue le triomphe de la *pietas* d'Énée sur l'impiété de son adversaire.

¹⁴³ HARRISON E.L., « The Aeneid and Cartage », in WOODMAN T., WEST D., *Poetry and Politics in the Age of Augustus*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984, p. 107.

¹⁴⁴ LESUEUR R., *L'Énéide de Virgile*, Toulouse, Association des publications de l'université de Toulouse-Le Mirail, 1975, pp. 49-50.

5. La mer dans les comparaisons

À travers les différents usages de comparaisons liées à la mer ou à la tempête, nous allons voir qu'Énée apprend bel et bien à être pieux et à surmonter, à intégrer la mer et ses fourberies. Nous prendrons les comparaisons ici dans l'ordre de l'œuvre, sans reparler de celles que nous avons déjà mentionnées comme celle de Neptune au chant I ou celles des Troyens et des dauphins au chant V.

Pour commencer, remarquons que Virgile compare les Grecs, qui mettent Troie à sac, à une tempête causée par le choc des vents furieux (II, 416-419). Ainsi, même métaphoriquement, la tempête et la mer battaient déjà les Troyens avant le début de leur périple, alliées aux adversaires d'Énée.

Ensuite, alors qu'Ascanie a tué le cerf de Silvia, les Latins furieux sont eux aussi comparés à une tempête naissante (VII, 528-530). Mais cette fois-ci, nous le savons, cette tempête métaphorique ne vaincra pas les descendants de Teucer.

Un peu plus loin, le roi Latinus est comparé à un roc (VII, 586-590) :

ille uelut pelagi rupes immota resistit,
ut pelagi rupes magno ueniente fragore,
quae sese multis circum latrantibus undis
mole tenet ; scopuli nequiquam et spumea circum
saxa fremunt laterique inlisa refunditur alga.

Lui, comme un roc immobile au milieu de la mer il résiste, comme un roc de la mer quand vient un grand fracas : beaucoup de vagues aboient à l'entour, il tient par sa masse ; écueils, blocs couverts d'écume grondent en vain autour de lui et l'algue à ses flancs déchirée se disperse à nouveau dans la mer.

Mais ce roc, censé résister à la tempête qu'est le soulèvement de ses sujets contre Énée, finit par céder : il abandonne son poste et laisse libre cours à la colère de ses sujets. Ce premier roc prétendument inébranlable – nous en trouverons un autre plus loin – est donc vaincu par une tempête intestine.

Lorsque Virgile décrit l'armée de Turnus, deux comparaisons me semblent intéressantes.

Tout d'abord, les hommes de Messape sont assimilés à une nuée d'oiseaux venant de la haute mer (VII, 703-705). Nous pouvons ici considérer que Virgile annonce déjà que cette armée ne pourra rien contre Énée. Si des créatures maritimes comme Scylla ou les Sirènes n'ont rien pu contre les Troyens, que pourront de simples oiseaux venus du même endroit ? Les oiseaux, bien sûr, servent aussi à lier Latins et Troyens, nous l'avons vu.

Ensuite, Virgile nous présente l'immense troupe qui marche aux côtés de Clausus (VII, 706-722):

quam multi Libyco uoluontur marmore fluctus,

saeuos ubi Orion hibernis conditur undis ; [...] (VII, 718-719)¹⁴⁵

« [Ils sont] aussi nombreux que les flots que la mer marbrée de Libye roule lorsque le cruel Orion se cache sous les ondes hivernales. »

Orion est la constellation dont le retour annonce l'arrivée des tempêtes¹⁴⁶. Son apparition ici, couplée avec la mention de l'hiver et de la Libye, nous ramène à la tempête du chant I, qui a bien entendu lieu le long des côtes de Carthage. Or ici, comme nous le savons, c'est Énée qui triomphera de cette armée, et donc de cette tempête dont la force l'abattait encore il y a peu, au début de son périple.

Dans les quatre chants restants, nous pourrions relever un beau chiasme : dans l'ordre, Virgile nous parlera d'un allié d'Énée, puis d'un allié de Turnus, avant de passer à Turnus lui-même puis à notre héros, Énée. Au centre de ce miroir, nous verrons apparaître une comparaison qui porte sur les deux armées entières.

Commençons par le chant IX, vers 708-716. Ici, Bitias, comparé peu avant à un chêne, est abattu par Turnus. Virgile fait le parallèle entre l'effondrement du colosse et la construction d'une digue à Baïes. À mes yeux, les mots *miscent se maria*, « la mer se bouleverse », sont importants ici. Nous pouvons y voir la « réaction » de la mer face à la perte d'un des Troyens, et donc d'un de ses alliés.

Au chant X, Ménéce est l'objet de deux comparaisons intéressantes. Aux vers 694-696, il est, comme Latinus plus haut, le *rupes* inébranlable face à la mer. La constellation d'Orion annonce la tempête, nous venons de le voir. Mais aux vers 762-768, Ménéce est comparé au géant lui-même qui, lorsqu'il marche dans la haute mer, *umero supereminet undas*, « de ses épaules dépasse les flots », avant de devenir un arrangement étoilé. Polyphème lui aussi était debout au milieu des flots lorsqu'il tenta de s'emparer des navires troyens mais il ne put rien. Ménéce, lui non plus, ne pourra venir à bout d'Énée.

Nous voici à l'épisode charnière du miroir, chant XI, vers 618-635. Ici, Virgile explique que les armées des Latins et des Troyens et Étrusques tantôt avancent, tantôt reculent. L'ordre des mots est important. Le poète commence par décrire un recul de la part des Latins – donc d'une avancée troyenne. Il compare ce mouvement avec la marée montante qui, de la même façon, avance sur le rivage puis se ramasse sur elle-même, avant de se déployer à nouveau. Puisqu'il commence sa comparaison par l'avancée de l'eau, les Troyens sont assimilés à l'eau et les Latins, au rivage. Et comme nous le savons, l'avancée d'une marée est inexorable. C'est pourquoi, après deux reculs successifs de chacune des armées, Virgile nous dépeint la scène qui résulte de la troisième poussée troyenne : un enchevêtrement chaotique de cadavres humains et équins où il ne manque pas de glisser une nouvelle image marine : *sanguine in alto*, « dans la mer de sang ». Le véritable affrontement était aussi inévitable que l'avancée de l'eau, et de même, la victoire troyenne est annoncée de longue date et rien ne l'arrêtera.

C'est dans le dernier chant de l'*Énéide* que culmine le jeu des comparaisons, avec celles qui portent sur les chefs des deux armées.

Aux vers 365-370, Turnus devient le vent Borée, qui chasse les flots et les nuages. Ce même Borée, nous l'avons vu, qui essayait en vain de déraciner le chêne auquel Énée était comparé au chant IV. Comme pour Ménéce, Virgile nous annonce d'ores et déjà que Turnus ne sortira pas vainqueur de son duel contre Énée.

¹⁴⁵ VIRGILE, *Énéide*, VII, 718-719 [traduction personnelle].

¹⁴⁶ VIRGILE, *Énéide*, trad. LEFAURE M. (revue par LAIGNEAU S.) Paris, Librairie générale de France, 2004, p. 68.

Ensuite, aux vers 450-458, le chef troyen est comparé à une tempête venue de la mer qui ravage la terre des paysans. L'image est particulièrement bien choisie si on considère qu'Énée, qui ravage avec son armée celle des Latins, est précisément venu en Italie par la mer. Enfin, le parallèle exact relevé par A. J. Gossage entre l'état d'Énée lors de la tempête du chant I, *soluontur frigore membra* (vers 92), « les membres [d'Énée] sont dissous par le froid », et celui de Turnus lorsqu'Énée le tue, lui aussi *soluontur frigore membra* (chant XII, vers 951), marque la fin de l'évolution du héros. « Le développement et la transformation sont complets. Énée a survécu à ses épreuves sur terre et sur mer et est maintenant complètement vengé.¹⁴⁷ » Ce que la tempête lui faisait subir, le héros devenu tempête à son tour l'inflige à son ennemi.

Donc, la mer qui terrifiait Énée et l'abattait au début de son voyage est maintenant totalement intégrée par le héros et par les siens, si bien qu'ils y sont tous assimilés et qu'ils viennent à bout des obstacles – métaphoriques ici – que la mer leur imposait auparavant. Ils ont vaincu et apprivoisé cet élément, nous l'avons vu, aussi bien dans les faits que dans les comparaisons que Virgile utilise. Et cette victoire et cette alliance nouvelle de la mer avec les Troyens se prolonge à travers les âges jusqu'à la bataille d'Actium, en passant par les guerres puniques.

Après avoir aidé Énée à atteindre et à conquérir sa terre promise, contrariant les désirs de Junon, la mer veillera, en accord avec la Destinée romaine, à ce que les descendants du héros conservent et étendent leur pouvoir : elle ne favorisera ni Carthage aux îles Égates, ni, nous l'avons vu, Cléopâtre à Actium.

Alors que les descendants de Didon n'ont pas oublié le vœu qu'elle avait fait sur son bûcher funéraire de voir sa race et celle d'Énée ennemies à tout jamais, après l'installation d'Énée dans le Latium, il semblerait que nos Romains aient, eux, perdu de vue l'alliée durement acquise que fut la mer pour le héros troyen. En effet, E. de Saint-Denis nous rapporte que « jusqu'à la première guerre punique¹⁴⁸, la marine militaire joua un rôle infime et ses effectifs sont réduits¹⁴⁹ ». Or cette guerre se déroula essentiellement sur mer, ce qui demanda un effort d'adaptation de la part des Romains. Carthage était alors particulièrement florissante, comme on peut le lire dans l'ouvrage de G. A. Guzzo¹⁵⁰ ainsi que dans celui d'A. Malissard qui explique que la cité, « héritière des flottes phéniciennes, rayonne commercialement et militairement sur l'ensemble de la Méditerranée.¹⁵¹ ». Il ajoute que le contrôle maritime était si important pour les Carthaginois que seuls des marins puniques pouvaient recevoir la charge d'un navire alors que l'armée de terre de Carthage était composée de mercenaires¹⁵².

Mais nous pouvons remarquer que si les Romains ont oublié la mer, ils n'ont pas oublié la trempe d'Énée et de ses compagnons puisqu'E. de Saint-Denis juge important « de noter l'obstination des Romains à lutter et à vaincre sur mer, en dépit des naufrages et des défaites.¹⁵³ » J'ose imaginer que la mer a reconnu ses anciens alliés à leur courage et est définitivement perdue à la cause de Junon et de Carthage, puisqu'elle accorda finalement à Rome la victoire de la première guerre punique lors d'une bataille navale, aux îles Égates.

¹⁴⁷ GOSSAGE A.J., « Aeneas at Sea », *Phoenix*, Vol. 17, 1963, p. 136.

¹⁴⁸ Qui a eu lieu de 264 ACN à 241 ACN.

¹⁴⁹ DE SAINT-DENIS E., *Le rôle de la mer dans la poésie latine*, Paris, Klincksieck, 1935, p. 21.

¹⁵⁰ GUZZO G.A., *Carthage*, Paris, P.U.F, 2007.

¹⁵¹ MALISSARD A., *Les Romains et la mer*, Paris, Les belles lettres, 2012, p. 7.

¹⁵² *Ibid.*, p. 18.

¹⁵³ DE SAINT-DENIS E., *Le rôle de la mer dans la poésie latine*, Paris, Klincksieck, 1935, p. 23.

Enfin, nous avons déjà discuté lors du chapitre sur les animaux, au sujet des Dauphins et des Serpents, de la victoire d'Actium, où la mer encore une fois favorise le héros dont Rome a besoin, l'Énée qui délaisse Didon et non celui qui l'embrasse : Octave.

F. Conclusion

Ainsi, chez Virgile la nature n'est pas seulement le décor de l'histoire d'Énée, mais aussi un guide de compréhension pour le lecteur, ainsi que le vecteur d'incertitude qui l'entraîne à continuer sa lecture.

Nous avons vu combien cette incertitude réside en particulier dans les grottes, qui, ambiguës, peuvent renfermer des créatures horribles, comme les Cyclopes, ou des expériences bénéfiques, comme la descente aux Enfers. Cette ambiguïté va jusqu'à nous montrer que même ce que nous pensons connaître – un horrible Cyclope dans une horrible grotte – peut changer totalement de visage – les Cyclopes qui forgent les armes d'Énée. Voilà une des marques du génie de Virgile qui arrive à nous surprendre dans une histoire dont nous, tout comme ses lecteurs antiques, connaissons bien la fin. Mais ces grottes revêtent également cet autre aspect de la nature, celui qui souligne l'avancement de l'histoire et l'évolution d'Énée. En effet, la dernière grotte évoquée, celle dans laquelle la Louve nourrira Romulus et Rémus, évènement sacré qu'Énée admire sur son bouclier au chant VIII, sera le cadre où Énée ne peut plus, après les prophéties reçues aux Enfers, suivies de celles du bouclier, hésiter au sujet de sa destinée ni de sa victoire. Et comme notre héros n'hésite plus, et nous, lecteurs, non plus, les grottes et l'incertitude qu'elles amenaient tout au long du récit disparaissent.

Les forêts sont ambiguës elles aussi. Nous y avons rencontré des divinités, qui ont été favorables à Énée, comme sa mère lui donnant ses armes, ou hostiles aux Troyens, comme Iris visitant Turnus et l'incitant à la guerre. Elles ont été le théâtre d'évènements majeurs, c'est le cas de la forêt qui entoure la grotte du mariage de Didon et Énée. =Elles ont accompagné notre héros durant tout son chemin vers sa destinée. C'est dans la forêt qu'il a pu se rassasier après son naufrage à Carthage, qu'il a pu dire au revoir à sa chère Didon afin de se tourner vers son avenir, et qu'il découvre la laie et ses petits lui annonçant qu'il était enfin arrivé.

Nous avons vu les différents usages du bois, qui a servi aussi bien à détruire Troie, par le Cheval, qu'à sauver ses Pénates, par les navires d'Énée. Le bois de bûcher préserve certains compagnons d'Énée de l'errance éternelle, tout en permettant à Virgile, lors de l'épisode de la mort de Misène, de soutenir les décisions de son prince, Auguste.

Après cela vinrent les arbres eux-mêmes et leur symbolique, comme celle de la mort et la renaissance de Troie, soulignée par les lauriers de Priam et de Latinus. Ces arbres ont servi au poète dans de nombreuses comparaisons qui nous ont permis de comprendre, par exemple, pourquoi Turnus, comparé au Borée, ne pourrait jamais vaincre Énée, assimilé à un chêne que, précisément, le Borée s'efforce en vain de déraciner. Enfin, nous avons parlé de l'arbre portant le Rameau d'Or, et du culte de Diane des Bois. Cette symbolique nous a montré que, outre permettre au Troyen d'aller aux Enfers et d'en revenir, le Rameau annonçait le combat entre Énée et Turnus.

Alors que Virgile comparait dans ce combat final les protagonistes à deux taureaux, ce chapitre amena naturellement le suivant, celui sur les animaux. Nous avons pu mettre en évidence des liens entre des personnages et des évènements, avant même qu'ils n'aient été liés dans l'épopée. Ce fut le cas du Cerf de Silvia et de la Biche Didon, deux évènements qui amenèrent des guerres. Ce fut également le cas des Abeilles et des Oiseaux, comparés aux Troyens et aux Latins, et annonçant leur union prochaine. D'autres encore, comme les Lions, nous ont indiqué quels personnages étaient voués à mourir, ou, comme le Serpent, à perdre une guerre ou une compétition.

Fondamentalement, je pense que l'on peut affirmer qu'une fois les symboliques spécifiques des animaux bien cernées, chaque apparition de l'un ou l'autre animal nous avertit à l'avance ce que la suite du récit nous réserve. Par exemple, l'apparition d'un cheval nous crie qu'une guerre se prépare. Outre la suite du récit, les animaux nous ont aussi annoncé la suite de l'histoire de Rome : en parlant des Dauphins et des Serpents, Virgile nous rappelle – et prédit à Énée – qu'Auguste remportera la bataille d'Actium. Tous ces animaux, donc, même lorsqu'ils ne sont pas directement employés dans des sacrifices, donnent des présages, comme ceux que les Romains se plaisaient à observer attentivement lorsqu'ils entendaient prédire l'avenir ou comprendre si un dieu donnait son aval à l'une de leurs entreprises.

Enfin, nous avons parlé de la mer, et de la façon dont Virgile nous fait comprendre son chef Troyen à travers elle. Nous l'avons vu, les tempêtes sont le reflet d'incertitudes ou de troubles qui secouent Énée, comme la mort de Didon. La mer est également un vecteur de la *pietas* d'Énée, en lui permettant de quitter Carthage, de reprendre le cours de sa destinée, et d'arriver là où il pourrait célébrer son défunt père. Mais c'est également un vecteur de pitié pour ses compagnons, nous l'avons constaté lors de la Régate, ce qui est important pour ceux qui prétendent devenir les ancêtres des pieux Romains. Nous avons également analysé qu'Énée gagne la mer à sa cause au fil du récit, si bien qu'elle passe d'hostile, lorsqu'elle lui fait subir des tempêtes, à alliée, alors qu'elle le porte à la guerre contre les Latins. Après cette dure traversée, elle est définitivement gagnée à la cause des Troyens, et des Romains. Elle permettra en effet non seulement la victoire contre les Carthaginois aux îles Égates, alors que ceux-ci étaient bien plus habitués à la navigation et à la bataille navale que les Romains, mais aussi la victoire d'Octave, le nouvel Énée, sur Antoine et Cléopâtre, la nouvelle Didon.

Pour le poète des Bucoliques et des Géorgiques, dans l'Énéide, la Nature est non seulement le cadre, mais aussi et surtout le vecteur de messages essentiels à la progression et la compréhension du récit et de la narration épiques.

Bibliographie

Livres

- CAIRN D-FULKERSON L., *Emotions between Greece and Rome*, London, Bulletin of the Institute of Classical Studies, suppl. 125, 2015.
- CHARPENTIER M.C., (Ed.), *Les espaces du sauvage dans le monde antique*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2004.
- CLAUSEN W., *Virgil's Aeneid and the Tradition of Hellenistic Poetry*, Berkeley, University of California Press, 1987.
- CONSTANS L.-A., *L'Énéide de Virgile*, Paris, Librairie Mellottée, 1938.
- DE SAINT-DENIS E., *Le rôle de la mer dans la poésie latine*, Paris, Klincksieck, 1935.
- DYSON J., *King of the Wood: The Sacrificial Victor in Virgil's Aeneid*, Oklahoma, University of Oklahoma Press: Norman, 2001.
- EDGEWORTH R., *The Colors of the Aeneid*, New York, Peter Lang New York, 1992.
- FEDALI P., *Ecologie antique, milieu et modes de vie dans le monde antique*, trad. fr. I. Cogitore, Gollion, Infolio éditions, 2005.
- GUZZO G.A., *Carthage*, Paris, P.U.F, 2007.
- FABRE-SERRIS J., *Rome, l'Arcadie et la mer des Argonautes*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2008.
- HARDIE P.R., *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium*, Oxford, Clarendon Press, 1986.
- JAL A., *Virgilius nauticus. Examen des passages de l'Énéide qui ont trait à la marine*, Paris, 1843. (numérisé : <https://books.google.be/books/reader?id=nEpWAAAACAAJ&hl=fr&printsec=frontcover&output=reader&pg=GBS.PP1>)
- JENKYN R., *Virgil's Experience. Nature and History: Times, Names and Places*, Oxford, Clarendon Press, 1998.
- LESUEUR R., *L'Énéide de Virgile*, Toulouse, Association des publications de l'université de Toulouse-Le Mirail, 1975.
- LEVY C., (Ed.), *Le concept de nature à Rome. La physique*, Actes du séminaire de philosophie romaine de l'université de Paris XII, Paris, Presses de l'école normale supérieure, 1996.
- LODGE G., (Ed.), *The Classical Review*, Vol. 2, New York, The Classical Association of Atlantic State, 1908-1909.

- MALISSARD A., *Les Romains et la mer*, Paris, Les belles lettres, 2012.
- O'HARA J.J., *Death and the Optimistic Prophecy in Vergil's Aeneid*, Princeton, Princeton University Press, 1990.
- PASCHALIS M., *Virgil's Aeneid*, Oxford, Clarendon Press, 1997.
- PRIEUR J., *La mort dans l'Antiquité romaine*, Rennes, Ouest-France, 1986.
- PUTNAM M.C., *The Poetry of the Aeneid*, Cambridge, Harvard University Press, 1965.
- SINTES C., *Sur la mer violette*, Paris, Les belles lettres, 1981
- STEGEN G., *Virgile, le livre I de L'Énéide*, Namur, Wesmael-Charlier, 1975.
- THOMAS J., *Le dépassement du quotidien*, Paris, Les belles lettres, 1986.
- THOMAS J., (Ed.), *L'imaginaire de l'espace et du temps chez les Latins*, Perpignan, Cahiers de l'université de Perpignan, 1988.
- THOMAS J., *L'imaginaire de l'homme romain. Dualité et complexité*, Bruxelles, Latomus, 2006.
- THOMAS J., (Ed.), *Les imaginaires des Latins*, Actes du colloque international de Perpignan, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2eme ed. 1995.
- THOMAS J., *Structures de l'imaginaire dans L'Énéide*, Paris, Les belles lettres, 1981.
- THOMAS J., GALLAIS P., *L'arbre et la forêt dans l'Énéide et l'Eneas*, Paris, Honoré Champion, 1997.
- THORNTORN A., *The living Universe. Gods and Men in Virgil's Aeneid*, Dunedin, University of Otago Press, 1976.
- VALÈRE MAXIME, *Facta et dicta memorabilia*, texte établi par BRISCOE J., vol. 1, Leipzig, Teubner, 1998.
- VIRGILE, *Énéide*, texte établi et traduit par PERRET J., T I, Paris, Les belles lettres, 2006.
- VIRGILE, *Énéide*, texte établi et traduit par PERRET J., T II, Paris, Les belles lettres, 2007.
- VIRGILE, *Énéide*, texte établi et traduit par PERRET J., T III, Paris, Les belles lettres, 2008.
- VIRGILE, *Énéide*, trad. LEFAURE M. (revue par LAIGNEAU S.), Paris, Librairie générale de France, 2004.
- WOODMAN T., WEST D., *Poetry and Politics in the Age of Augustus*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.
- ZEHNACKER H.-FREDOUILLE J.-C., *Littérature latine*, 2^e éd., Paris, Presses Universitaires de France, 2013.

Articles

- BOUQUET M., « Le sauvage dans tous ses états : élément primordial des Bucoliques de Virgile », in CHARPENTIER M.C., (Ed.), *Les espaces du sauvage dans le monde antique*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2004, pp 53-65.
- BROOKS A., « Discolor Aura. Reflections on the Golden Bough », *The American Journal of Philology*, Vol. 74, n° 3, 1953, pp. 260-280.
- CASTRO E., « Interaction and Episodic Coherence in the Book 5 of the Aeneid », *Hermes*, Vol.138, n°1, 2010, pp. 92-108.
- DE CALLATAÏ G., « Du chaos au cosmos: l'allégorie des éléments dans l'Énéide », *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, 1997, pp. 153-195.
- FABRE-SERRIS J., « Nature, mythe et poésie », in LEVY C., (Ed.), *Le concept de nature à Rome. La physique*, Actes du séminaire de philosophie romaine de l'université de Paris XII, Paris, Presses de l'école normale supérieure, 1996, pp. 23-42.
- GENOVESE E.N., « Deaths in the Aeneid », *Pacific Coast Philology*, Vol. 10, pp. 22-28.
- GOSSAGE A.J., « Aeneas at Sea », *Phoenix*, Vol. 17, 1963, pp. 131-136.
- GUILLAUMONT F., « La nature et les prodiges dans la religion et la philosophie romaines », in LEVY C., (Ed.), *Le concept de nature à Rome. La physique*, Actes du séminaire de philosophie romaine de l'université de Paris XII, Paris, Presses de l'école normale supérieure, 1996, pp. 43-64.
- HARRISSON E.L., « The Aeneid and Cartage », in WOODMAN T, WEST D., *Poetry and Politics in the Age of Augustus*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984, pp. 104-115.
- HYDE W., « The Ancient Appreciation of Mountain Scenery », *The Classical Journal*, Vol. 11, n° 2, 1915, pp. 70-84.
- HOUGH J., « Bird Imagery in Roman Poetry », *The Classical Journal*, Vol. 70, n° 1, 1974, pp. 1-13.
- HUGHES J., « How the Ancients Viewed Deforestation », *Journal of Field Archaeology*, Vol. 10, n° 4, 1983, pp. 435-445.
- KEITH A., « Nature- Imagery in Vergil's "Aeneid" », *The Classical Journal*, Vol. 28, n° 8, 1933, pp. 591-610.

- KNAPP C., « The Day and the Seasons in Vergil », *The Classical Weekly*, Vol. 17, n° 8, 1923, pp. 57-59.
- LOSADA L., « Maple, Fir and Pine: Vergil's Wooden Horse », *Transactions of the American Philological Association*, Vol. 113, 1983, pp. 301-310.
- NELIS D.P., « Juno, Sea-Storm, and Emotions in Virgil, Aeneid 1.1-156: Homeric and Epicurean Contexts », in CAIRN D; FULKERSON L., *Emotions between Greece and Rome*, London, Bulletin of the Institute of Classical Studies, suppl.125, 2015, pp. 149 - 161.
- PRICE R., « The Color-System of Vergil », *The American Journal of Philology*, Vol. 4, n° 1, 1883, pp. 1-20.
- RANDALL STARK M., « The Golden Bough for the Student of Vergil », *The Classical Journal*, Vol. 26, n° 4, 1931, pp. 259-265.
- REMINGTON M., « Nature in the Aeneid », *The School Review*, Vol. 17, n°3, 1919, pp. 178-189.
- ROOT M., « Vergil and Nature », *The Classical Weekly*, Vol. 10, n° 25, 1917, pp. 194-198.
- SCARTH A., « The Volcanic Inspiration of Some Images in the « Aeneid » », *The Classical World*, Vol. 93, n° 6, 2000, pp. 591-605.
- SCHIESARO A., « Emotions and Memory in Virgil's Aeneid », in CAIRN D; FULKERSON L., *Emotions between Greece and Rome*, London, Bulletin of the Institute of Classical Studies, suppl.125, 2015, pp. 163-176.
- SCHODER R., « Vergil's Poetic Use of the Cumae Area », *The Classical Journal*, Vol. 67, n° 2, 1971, pp. 97-109.
- SCHODER R., « Vergil's Love of Stars », *The Classical Weekly*, Vol. 36, n° 8, 1942, pp. 94-95.
- SEGAL C., « The Song of Iopas in the Aeneid », *Hermes*, Vol. 99, n° 3, 1971, pp. 336-349.
- STARK M. R., « The Golden Bough for the Student of Vergil », *The Classical Journal*, Vol. 26, n° 4, 1931, pp. 259-265.
- STARR R., « Silvia's Deer (Vergil, Aeneid 7.479-502): Game Parks and Roman Law », *The American Journal of Philology*, Vol. 113, n° 3, 1992, pp. 435-439.
- SULLIVAN F., « Volcanoes and Volcanic Characters in Virgil », *Classical Philology*, Vol. 67, n° 3, 1972, pp. 186-191.
- THOMAS J., « Les deux lauriers de l'*Énéide* », in THOMAS J., (Ed.), *Les imaginaires des Latins*, Actes du colloque international de Perpignan, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2ème éd. 1995, pp. 49-60.

THOMAS J., « Épopée et initiation. Le sens du voyage, et le « tissage » de l'espace-temps du héros dans l'*Énéide* », in THOMAS J., (Ed.), *Les imaginaires des Latins*, Actes du colloque international de Perpignan, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2ème éd. 1995, pp. 37-75.

WILDMAN B.J., « Juno in the Aeneid », *The Classical Weekly*, Vol. 2, pp. 26-29.

Dictionnaires

BOUILLET M.N., *Dictionnaire classique des noms propres de l'Antiquité sacrée et profane*, T I, 2^e éd., Paris, Librairie classique élémentaire et catholique de Belin-Mandar et Devaux, 1828.

BOUILLET M.N., *Dictionnaire classique des noms propres de l'Antiquité sacrée et profane*, T II, 2^e éd., Paris, Librairie classique élémentaire et catholique de Belin-Mandar et Devaux, 1828.

HAMMOND N.G.L-SCULLARD H.H., *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford, Clarendon Press, 1970.

Mémoires

CARDINAL C., *La mer, source d'inspiration poétique dans L'Énéide de Virgile*, Mémoire de licence, Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 1981-1982.

HUBAUX M.L., *Les comparaisons empruntées au domaine de la nature dans L'Énéide de Virgile*, Mémoire de licence, Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve 1981.

JEUKENS P., *La terminologie géographique de L'Énéide*, Mémoire de licence, Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 1957.

Table des matières

A.	Introduction	1
B.	Les grottes	3
C.	La forêt et les arbres.....	10
1.	La forêt.....	10
2.	Le bois : ses usages et les objets qui en sont faits	14
3.	Les arbres	18
4.	Le rameau d’or et le Rex Nemorensis.....	22
D.	Les animaux	25
1.	Les taureaux	25
2.	Les cerfs	26
3.	Les dauphins.....	27
4.	Les abeilles	28
5.	Les oiseaux	29
6.	Le lion	33
7.	Le loup	34
8.	Le serpent	35
9.	Le cheval	37
10.	Les autres animaux.....	40
E.	La mer, d’Ennemie à Alliée	42
1.	Les tempêtes	42
2.	La régates du chant V.....	46
3.	Le catalogue des vaisseaux étrusques et l’arrivée d’Énée au combat.....	47
4.	Junon soustrait Turnus au combat	48
5.	La mer dans les comparaisons	49
F.	Conclusion.....	53
	Bibliographie.....	55
	Livres	55
	Articles	57
	Dictionnaires	59
	Mémoires.....	59

