

LES FONDEMENTS PYTHAGORICIENS DE L'EMPIRE

La filiation pythagoricienne de Virgile et de Dante est soulignée, dans l'œuvre de ces deux poètes, par la place toute spéciale qu'y occupe le dieu Apollon ; le sens ésotérique de son culte est nettement indiqué chez Dante par l'hymne au dieu « païen » qui ouvre le premier chant du Paradis (1), et chez Virgile par le caractère « non-humain » de ses interventions (2).

C'est que l'archer de Delphes apparaît comme l'inspirateur du grand-œuvre orphique sous ses deux aspects : la réalisation personnelle du *Vates* par le moyen de l'incantation, et l'établissement du « Saint Empire » qui représente une unification analogue dans l'ordre social et cosmique.

En somme, il s'agit de deux domaines d'application de la « mesure céleste » (3) ; c'est ce qui explique l'égale dignité attribuée au chef d'Etat et au poète, qui sont partagé les fonctions du dieu roi et prophète (4). La mesure (ou le nombre) est ainsi le dénominateur commun de l'art musical et de l'art politique (5).

(1) Un éditeur a pu en dire : « Ad alcuni è sembrata lunga... »

(2) Virgile ne décrit jamais le dieu qui ne s'exprime que par oracles, et dans une ambiance de terreur sacrée (*numen*), alors qu'il prête aux autres divinités des traits et des propos souvent familiers.

(3) Mesure (Muse) qui anime le discours du poète, comme le corps de la cité. Le nom d'Auguste, l'augure par excellence, peut se traduire : « le vivant », ou mieux encore, « le vivifiant » (de *augere*) ; le même nom d'*imperium* évoque le « pouvoir vivifiant », « l'abondance » (parère) et aussi la « conformité à l'ordre » (parère-parare).

(4) Cf. En. VI, 660 et Paradiso 1,29 : « ...per triunfare o cesare o poeta. » Voir aussi l'anecdote rapportée par Tacite et selon laquelle le peuple rendit un jour à Virgile l'hommage royal (...surrexit universus et forte praesentem spectantemque Vergilium veneratus est sic quasi Augustum).

(5) Orphée, qui, comme Pythagore, est une manifestation

L'un comme l'autre ont pour but la constitution d'un Cosmos, c'est-à-dire d'un ensemble ordonné et cohérent se déployant à partir d'un principe immuable et manifestant par sa forme (limite extérieure) les virtualités contenues dans ce principe. Le sanctuaire, la cité et l'empire (1) d'une part, la somme poétique de l'autre, répondent entièrement à cette définition.

Voyons d'abord à quels éléments essentiels peut se réduire l'acte politique par excellence qu'est la fondation d'une cité.

Virgile utilise pour désigner ce rite l'expression : *Condere moenia* ; le premier des deux termes concerne l'établissement d'un centre fixe, origine et racine de la cité, et le second la mesure (limite) de l'expansion à partir de ce centre.

Le rituel de fondation, accompli par des prêtres-géomètres (augures et pontifes), montre cela clairement puisqu'il commence par déterminer un centre sacré, projection du pôle céleste (2) et véritable « point d'ancrage » ; *condere* signifie, en effet, « enfoncer dans le sol », « fixer ». Le pôle terrestre ainsi défini est matérialisé par le Palladium qui est appelé *Pignus imperii* (3) ; *Pignus* signifie : « garantie de stabilité, du verbe *pangere* (4) qui, lui aussi, a le sens de « fixer », « immobiliser ».

A partir de là, on peut tracer la croisée des axes se terminant aux remparts (*Moenia*) qui donnent la

d'Apollon, construisit des villes dont les murs s'élevaient spontanément aux sons de sa lyre ; Virgile l'a placé au seuil des Champs-Élysées.

(1) Ce sont les extensions successives du Templum.

(2) Cette projection introduit dans le monde mouvant de l'Existence un principe de stabilité qui servira de « point de référence ». Le langage porte la marque de cette analogie ; en effet, le point, centre de l'espace et du temps, « fondation » et « trace de pas », se dit *vestigium* et son archétype, le pôle céleste, poutre faitière et clef de voûte de l'univers : *fastigium*. Les deux termes sont bien semblables et étrangement proches en outre du sanskrit *swastika*.

(3) Ceci se rapporte au culte de Vesta (Hestia) dont nous aurons à reparler ; voir à ce sujet Platon, *Lois* V, 744 b-c.

(4) D'où viennent *pactum* (l'alliance) et *pax*.

« mesure » de la cité (1). Le radical de ce mot se retrouve dans bien des termes contenant l'idée de mesure, tels que : *mens* (faculté mesurante), *mundus* (espace mesuré), *modus* et *mos* (la tradition, étalon rituel) (2). *me* » de l'empire, définit la vocation de Rome : « *imponere morem paci* », c'est toujours la même idée qu'il exprime. On pourrait traduire ces formules comme suit : « Donner une mesure commune (à la fois unité et limite) à un monde bien centré (ou stabilisé) » (3).

C'est aussi le programme de l'œuvre poétique, comme nous allons le voir en retrouvant dans l'Enéide (et dans la Divine Comédie) les principes de cette « cosmogonie », exprimés sous la forme d'une architecture numérique (4).

**

La première indication nette à ce sujet nous vient de Dante. Les 99 chants de la Divine Comédie représentent un nombre cyclique qui était familier aux Pythagoriciens, puisque l'année delphique était de 99 mois

(1) Ces axes, matérialisés par les rues et les ponts, transmettent jusqu'à la périphérie de la cité les vertus du centre : la stabilité et la vie. Routes et ponts sont des *liens* sacrés, comme le montre l'étymologie et aussi la fonction des pontifes, chargés de leur surveillance (Plutarque, *Numa* 9). Ces prêtres ne veillaient pas seulement à relier la terre au Ciel, mais encore à propager dans tout le *templum* les influences émanant du centre.

(2) Radical du type *me(n)d* : cf. *metiri|mensura*. Dans l'ordre du microcosme, la *fonction*, qui est la « forme » ou l'« assignation » de l'individu, se dit *munus* (moenus) : c'est la mesure de ses attributions. Quant au « pôle » stable de l'homme, il se nomme *consilium* (de *condere*) ; c'est la détermination inébranlable qui régit toute son activité, faisant de lui le contraire d'un « désaxé ».

(3) Le même passage (En. VI, 851 sq.) évoque la « Voie droite » (*regere populos*) avec ses attributs latéraux de miséricorde et de justice (*parcere subiectis* et *debellare superbos*).

(4) Dont les travaux de Maury et Brown ont signalé l'existence dans les Bucoliques et les Géorgiques. — Au sujet du travail de Paul Maury, *Le secret de Virgile et l'architecture des Bucoliques* (*Lettres d'Humanité*, tome III, 1944, éd. « Les Belles Lettres ») rappelons le compte rendu de René Guénon, paru dans les *Études Traditionnelles* de mars-avril 1946 (reproduit dans le recueil posthume *Formes traditionnelles et cycles cosmiques*, p. 166).

(8 ans, plus trois mois fériés) (1). Ce nombre, étant l'union du nombre « circulaire » 9 et de 11 qui représente « l'union centrale du Ciel et de la Terre », convient à un « monde » dont il figure le centre et les contours.

A première vue, la structure de l'Enéide est différente, puisqu'elle se compose de douze chants, de longueur variable ; pourtant, si l'on calcule le *nombre de vers* de l'œuvre, telle qu'elle nous est parvenue, on arrive à un total de 9.896 vers, chiffre bien proche de 9.900 (soit 99), ce qui nous ramène au nombre choisi par Dante.

La preuve qu'il y a là plus qu'un simple hasard c'est que, dès l'antiquité, une tradition (2) ajoutait au début de l'Enéide quatre vers, qu'aurait supprimés Varius, l'ami de Virgile et son exécuteur testamentaire ; le même Varius aurait apporté diverses modifications à l'ouvrage. Que le fait soit vrai ou faux, il fait en tout cas penser à une « occultation » comparable à celle que Dante fit subir à sa Comédie après l'affaire des Templiers.

Sur la base de cette « coïncidence » nous pouvons affirmer que le nombre 99, image de l'ensemble cosmique, est commun à Virgile et à Dante. Il faut remarquer que le facteur 9 de ce nombre évoque à la fois les Muses et le chiffre de Béatrice (la sagesse initiatique). Quant au facteur 11, s'il exprime l'union du microcosme et du macrocosme sous la forme : $5 + 6$, il se décompose aussi en $4 + 7$, autre expression de l'union du Ciel et de la Terre, plus familière aux Romains pour qui 7 était le nombre de Vesta, c'est-à-dire du pôle (3) et 4 le nombre de son expansion dans le *templum* (4). Il faut remarquer que le nombre 11

(1) C'est la période de concordance sol-lunaire.

(2) Tradition conservée par Donat qui la tenait de Suétone, et reprise par les copistes à partir du dixième siècle ; Dante pouvait donc disposer d'un texte « restitué ».

(3) Seul nombre de 2 à 9 qui ne divise pas la circonférence (360), 7 était considéré comme « vierge » et donc réservé au pôle qui reste in affecté par la manifestation. Il y avait 7 vierges Vestales et ce culte fut vraiment l'alpha et l'omega de la religion romaine : la mère de Romulus était Vestale et le feu de Vesta ne s'éteignit qu'à la fin du IV^e siècle, en même temps que l'empire unifié.

(4) C'est aussi le nombre des éléments provenant par diffé-

se trouve en tête de l'Enéide, l'invocation à la Muse (4 vers) étant précédée de 7 vers introductifs.

**

L'aspect cyclique concordant des deux œuvres doit nous amener à rechercher leur *centre*. Ce point, lieu traditionnel de la « grande paix » est évoqué assez discrètement par Dante au chant XVII du Purgatoire (chant précédé et suivi de 49 chants). Le vers central de ce chant commence par les mots BEATI PACIFICI. Vient ensuite un exposé fait par Virgile sur l'Amour, principe de toutes choses et premier moteur.

Dans l'Enéide, par contre, la description du pôle tient une place vraiment importante, puisque le centre mathématique de l'œuvre (VII, 193) nous conduit dans le temple (ou le palais) (1) d'une autorité mystérieuse qui transmettra à Enée le mandat de fondateur d'empire. Un bref commentaire de cet épisode montrera l'étonnante cohérence du symbolisme utilisé par Virgile.

A l'issue du processus initiatique qui a occupé tout le chant VI, Enée reprend la mer et frôle (*raduntur litora*) l'île de Circé l'enchanteresse, fille du Soleil, qui s'active à tisser ses toiles (2). En d'autres termes, il échappe à la « roue des choses » (Circé signifie cercle) et aux conditions ordinaires de l'existence (les alternances de la navette cosmique dont la « magie »

renciation de l'éther central, représenté par le foyer. Une figuration des quatre éléments associés au *lituus* (sceptre polaire) se trouve parmi les insignes des pontifes, prêtres de Vesta. (Voir, par exemple, l'illustration du dictionnaire latin de Gaffiot, à l'article *pontifex*). Le *lituus*, image de l'axe et de la spirale cosmiques, est devenu la croce des évêques chrétiens. La complémentarité des éléments était représentée couramment par l'union rituelle du feu et de l'eau (d'où la formule de bannissement qui excluait le condamné des rites de rattachement : *aqua et igni interdictio*). Ce symbolisme s'est conservé admirablement dans la liturgie chrétienne du samedi saint. Le « baptême » du feu y fait apparaître le caractère polaire du cierge pascal ; ce rite est une *instauratio* (re-crédation) : c'est pourquoi il est suivi d'une lecture de la Genèse.

(1) *Curia templum* : Virgile rapproche les deux mots (VII, 174).

(2) Voir dans « La Grande Triade », de R. Guénon, le chapitre intitulé : « La Cité des saules ».

métamorphose les créatures). A ce moment, Virgile, après une invocation à la Muse de l'Amour, Erato, marque nettement un changement d'état en écrivant : *maior rerum mihi nascitur ordo/maius opus moveo* (VII, 44). En effet, l'épisode qui commence alors nous mène dans le royaume de la Paix qu'est la ville de Laurente, « la cité du laurier » (1).

Son acropole, défendue par des forêts impénétrables et par une terreur sacrée, est un temple qui se dresse jusqu'aux cieux (*sublimis*) sur ses cent colonnes (2). C'est le sanctuaire du dieu Picus (2 bis), personnification de l'axe cosmique (3). Dans ce temple régnent en outre Saturne, régent de l'âge d'or et Janus, le maître du temps et de l'espace (4).

C'est là que le roi-prêtre Latinus, fils et petit-fils de ces dieux reçoit Enée et conclut alliance avec lui.

Ce qui écarte toute hésitation sur la nature de ce temple étrange, c'est que tous les rois, par décret divin (*Omen*), doivent aller y demander l'investiture (*sceptra accipere*), tandis que les ancêtres y prennent part au sacrifice perpétuel du bélier (*ariete caeso... perpetuis mensis*).

L'investiture d'Enée par ce roi-prêtre qui lui accorde la main de sa fille établit symboliquement la légitimité de l'empire romain. Ce rattachement généalogique se double d'un rattachement « dans l'espace », puisqu'il se place exactement au pôle de l'œuvre (5),

(1) Il s'ouvre sur les mots : (*urbes*) *placidus in pace* *regebat* (45) et se termine par : *pacemque* reportant (285) : Enée emporte avec lui « la paix ». Le laurier sacré de la ville évoque la présence invisible d'Apollon.

(2) Cette montagne correspond à la caverne aux cent issues où s'est effectuée l'initiation d'Enée.

(2 bis) Nom apparenté à *pignus* et à *paax*.

(3) Comme le montrent les nombreux symboles axiaux qui entourent le dieu et surtout le port de *lituus* et de *pancile* : le sceptre et le bouclier célestes, qui en font l'archétype du pontife.

(4) Janus, à qui Ovide fait dire : « ...et *ius vertendi cardinis* omne meum est. » C'est l'équivalent littéral du terme *Chakravarti* (Fastes, I, 117).

(5) Voici les trois vers centraux VII, 192-194 :

Tali intus templo divum patriaque Latinus
Sede sedens, Teucros ad sese in tecta vocavit
Atque hanc ingressis placido prior edidit ore

L'introduction dans le temple et spécialement sous la voûte

c'est-à-dire à l'endroit par où s'établit la communication avec les états supérieurs (1).

Il nous faut maintenant signaler une autre subdivision importante des deux poèmes. Nous partirons, pour l'établir, d'un morceau célèbre de l'Enéide : la description du bouclier d'Enée. Cette arme sacrée, forgée par Vulcain dans l'atelier d'où sort la foudre de Jupiter (1 bis), est donc l'*ancile* par excellence, une sorte de Graal et, comme celui-ci, il a des propriétés oraculaires ; on y voit en effet, résumée d'avance, toute l'histoire de Rome. Il s'agit donc d'un « microcosme » qui se compose d'ailleurs de 99 vers centrés autour d'un médaillon représentant le triomphe naval d'Auguste ; les deux vers centraux sont une synthèse de l'empire : « Hinc Augustus agens Italos in proelia Caesar/ Cum patribus populoque Penatibus et magnis dis » (2). Les neuf derniers vers de l'épisode nous montrent Auguste habillé de blanc et recevant, dans le temple d'Apollon, l'hommage des nations.

Or ce passage, qui est vraiment le climax de l'œuvre, en termine exactement les 6.300 premiers vers ; comme il débute au vers 630 du chant, on ne peut qu'avoir l'attention attirée sur le nombre 63. Chose remarquable, c'est précisément aussi au 63^e chant de sa Comédie (Purg. XXX) que Dante fait apparaître Béatrice montée sur le char triomphal de l'Eglise (3),

a un caractère rituel, (cf. I, 630 et VIII, 366). On remarquera l'insistance du vers central sur l'idée de stabilité attachée traditionnellement au trône (Sede sedens).

(1) Le caractère central de ce lieu est souligné par Virgile qui le présente comme le point de départ et d'aboutissement du cycle (VII, 240) : *hinc Dardanus ortus/Huc repetit...* Apollo. Noter le contraste des adverbes. Dardanus est le fondateur de la race troyenne et son nom en fait un « fils du tonnerre » (cf. les doublets Dandarus, Tyndare, etc.).

(1 bis) Le foudre décrit par Virgile (VIII, 429) est l'image exacte du double *vajra* : douze pointes groupées trois par trois et formant une croix dont chaque branche représente un des éléments (Vesta).

(2) Ces vers sont donc le noyau d'une triple « concentration », image du triple triomphe impérial évoqué à la fin de l'épisode (714) ; les Pénates et les Grands Dieux (Cabires) sont les divinités du Palladium ; ils étaient honorés au foyer de chaque maison, dont ils constituaient l'axe.

(3) Au centre exact du chant, après 72 vers.

ce qui constitue bien aussi un point fort de poème. D'un mot, Dante fait d'ailleurs allusion à son modèle virgilien, lorsqu'il compare Béatrice à un amiral (v. 58).

On peut se demander à présent pourquoi ce nombre 63 a été choisi pour marquer une subdivision caractéristique ; remarquons tout d'abord qu'en lui ajoutant son inverse 36 on obtient 99, le nombre total de l'œuvre. Les nombres inverses (miroirs) d'un emploi continu chez Virgile, ont un intérêt symbolique évident puisqu'ils suggèrent le « retournement » qui marque le franchissement de la « surface des eaux ». C'est ce que signifient sans doute, à la fin du 63^e chant de Dante, la traversée du Léthé et le répentir préalable du poète, signe de « conversion ».

D'autre part, ce nombre 63 divise le total de 99 selon le rapport $\frac{11}{7}$ qui a une valeur capitale dans la

symbolique pythagoricienne, puisqu'il exprime la relation de la demi-circonférence au diamètre, c'est-à-dire de l'*arc* à la *corde* ; si l'on pense à la signification géométrique de l'arme d'Apollon, il est impossible de ne pas voir là une « signature » du Dieu de Delphes.

L'arc était le symbole du Logos, unissant en lui la droite et la courbe, caractéristiques respectives et « incommensurables » de la Terre et du Ciel (1).

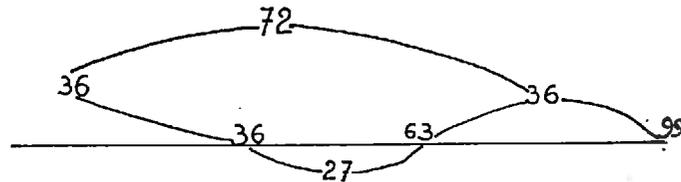
Le point des deux œuvres marqué de son chiffre est le « lieu » du Médiateur universel ; on est parvenu, en effet, au terme des « petits mystères » et l'évocation par Virgile de la *pax augusta*, but ultime de l'art impérial, correspond, chez Dante, à l'arrivée dans le paradis terrestre (2).

(1) La nature ambiguë du Logos, à la fois « conservateur » et « transformateur » est soulignée par Héraclite : « L'arc a pour nom « vie » et pour œuvre la mort ; il faut noter qu'en grec le même mot *bios* signifie à la fois « vie » et « arc » (l'accent seul différencie ces deux sens).

(2) Le char de Béatrice y est d'ailleurs traîné par le Griffon, l'animal aux deux natures, figure du Christ-Logos.

Enfin, les deux divisions principales dont nous venons de parler et qu'on pourrait appeler, l'une « polaire », l'autre « harmonique », sont mises en relation par l'existence d'un épisode qui est comme le reflet inversé du « triomphe » et qui occupe une position symétrique signalée par le nombre 36 ; le point le plus bas, celui où le héros désespère de son entreprise est marqué dans l'Enéide par le vers 3600 : « Urbem orant pelagique taedet perferre laborem » (1). C'est à ce moment, où tout semble perdu, qu'Anchise apparaît à Enée pour lui ouvrir les portes de l'au-delà. De même, c'est après 36 chants (Purg. IV) que Dante, arrivé au pied de la montagne du Purgatoire, doute de pouvoir poursuivre sa route et se plaint à Virgile de son épuisement et de sa solitude : « Io era *lasso*, quando cominciai :/ O dolce padre, volgiti e rimira/ Com'io rimango *sol*, se non restai ».

Les doutes du héros « abandonné » et le triomphe de son entreprise se placent donc symétriquement par rapport au centre de l'œuvre, déterminant deux coupes de 3600 vers (ou 36 chants) qui encadrent une partie centrale de 2700 vers (2) (27 chants) suivant le schéma ci-dessous.



Le nombre 27, triple ternaire (3³), convient à cette sorte de « fronton » ; il faut remarquer en outre qu'il

(1) « Ecœurés par les peines de la navigation, ils appellent de tous leurs vœux une cité » (V, 617). Le thème de la navigation interminable est parent de celui du Labyrinthe, auquel Virgile fait du reste allusion, juste avant ce passage.

(2) Elle-même divisée en trois groupes caractéristiques de 900 vers.

est l'inverse de la somme des deux parties qui l'encadrent (2. 36 = 72).

**

On voit que le vêtement poétique de ces œuvres dissimule un diagramme sans doute très complexe (1) et dont les remarques qui précèdent ne peuvent donner qu'une faible idée (2). En complément à cet aperçu architectural, il nous reste à présent un mot à dire au sujet de la chronologie sacrée de l'Enéide ; celle-ci a deux aspects : l'un purement figuré, concerne la durée des règnes successifs des ancêtres de Rome : 3 ans pour Enée, 30 ans pour son fils Iule, 300 pour les rois albins, enfin, ajoutaient les Romains, l'éternité pour l'empire.

L'autre comput est plus directement lié à l'histoire et découle des travaux du savant Varron, autre familier d'Auguste. C'est lui qui avait fixé la date de la fondation de Rome à l'an 753 avant l'ère chrétienne, soit 730 ans avant la fondation de l'empire, puisqu'Auguste renonça au consulat (c'est-à-dire à l'ordre ancien) en 23, après l'avoir exercé durant 11 ans. Or, 730 ans font deux « années d'années ». La première de ces « années » de 365 ans avait été inaugurée par Romulus ; la seconde par Camille (3), après l'incendie

(1) D'après Macrobe, Virgile se plaignait à Auguste des fatigues que lui causait la composition de son Enéide ; Dante, lui aussi, dit que son poème l'a fait maigrir durant bien des années (Par. XXV, 3).

(2) Le premier chant de l'Enéide semble, à cet égard, être une « clé » de l'œuvre, en ce sens qu'il fournit un échantillon de tous les procédés numériques utilisés dans la suite ; par exemple, il a 756 vers, soit 21.36 ou 12.63 (produits miroirs). Ces nombres 12 et 21 (dont les carrés respectifs : 144 et 441 sont eux-mêmes inverses) nous livrent les facteurs 4 et 7. Le chant est divisé en multiples de 63 ; la première apparition de Vénus se place au vers 315 (5.63) et l'entrée d'Enée « en gloire » dans le palais de Didon au vers 630. Quant au centre de l'œuvre (V. 378 soit 6.63) il est occupé par le médaillon suivant : « Sum plus Aeneas, raptos qui ex hoste Penates/ Classe veho mecum, fama super aethera notus. », ce qui préfigure l'apparition d'Auguste. Le premier épisode du chant, la tempête, est un « microcosme » centré, qui commence au vers 81 et se termine au vers 180 ; il comporte 99 vers répartis en 81 + 18 (l'autre des nymphes) et son 63^e vers est marqué par la réapparition du soleil... (solemque reducit).

(3) Camille signifie « fondateur » (Kadmilos est le nom

de Rome par les Gaulois ; la troisième enfin par Auguste, qui était donc le troisième fondateur de Rome (après le « chaos » des guerres civiles), d'où son triple triomphe.

Cette conscience d'un renouveau cyclique explique l'ardeur eschatologique qui règne dans des œuvres comme le chant séculaire d'Horace ou la IV^e bucolique (1). Or le chant VIII de l'Enéide, qui se termine sur l'apothéose d'Auguste, a précisément 730 vers ; il récapitule ainsi la chronologie romaine qui, rappelons-le, avait sa source dans les livres sibyllins, originaires de Delphes.

L'Enéide témoigne donc, à tous points de vue, d'une puissante résurgence de la tradition hyperboréenne ; celle-ci dut rencontrer des oppositions : c'est du moins ainsi qu'on peut interpréter la scène étrange de l'Enéide (XII, 247 sq.) où l'on voit un cygne défendu par tous les oiseaux du ciel contre l'attaque d'un aigle ; le cygne comme le pélican, représente un état plus ancien de la tradition polaire et sa lutte contre l'oiseau guerrier peut se comparer à celle du sanglier et de l'ourse (2). Cette opposition explique sans doute que la réalisation historique de l'empire romain (3) n'ait répondu que très partiellement aux attentes de l'élite qui entourait Auguste. On peut voir là une « déception » analogue à celle qui ruina les espoirs politiques de Dante.

André RAEYMAEKER.

d'un des Cabires) et Tite-Live situe la reconstruction de Rome 365 ans après sa fondation (T.L. V, 54). Chaque nouveau cycle exigeait une nouvelle « instauratio ».

(1) Cette bucolique a 63 vers, avec une coupe caractéristique au vers 36 ; la parole « tuus iam regnat Apollo » se rapporte à Auguste, représentant vivant de Dieu.

(2) Le sanglier est d'ailleurs également présent dans l'Enéide : c'est une laie blanche qui indique à Enée l'emplacement futur d'Albe (VIII, 81) qui est ainsi l'image du centre primordial de notre humanité ; les cycles antérieurs sont symbolisés par les sept vaisseaux d'Enée et par ses sept années de navigation.

(3) Dont l'emblème resta l'aigle.

ALÉSIA ET LA MONTAGNE DES PROPHÈTES

Indépendamment du problème soulevé par la recherche du site exact : Alise Sainte-Reine en Côte-d'Or, ou Alaise (Jura), de la bataille finale de la Guerre des Gaules, problème qui semble bien avoir été résolu en faveur d'Alaise par Delacroix et Colomb, comme je l'ai montré ailleurs (1), la question des Alésias peut encore être envisagée d'un point de vue religieux : on peut se demander, en effet, si les différentes Alésias que Xavier Guichard a repérées en Europe ne constituaient pas autant de centres spirituels secondaires reliés à un centre spirituel « central » situé à Alaise (près de Salins, dans le Jura).

Il semblerait indiqué, tout d'abord, pour résoudre ce problème, de s'adresser à la toponymie, science qui, parfois, se révèle précieuse. Ici, toutefois, nous nous heurtons à une sérieuse difficulté : le terme même d'Alésia est-il celtique ou préceltique ? Dans le premier cas, et c'est la thèse soutenue par la revue *Ogam* (2), Alésia viendrait du celtique *Alisa* = *alisier*, ce qui aurait donné : *Alisia*, ou *Alésia* : cité des *alisiers*.

Dans le deuxième cas, et selon Xavier Guichard (3), « Alésia » était issu d'un vocabulaire commun à tous les Européens de l'Europe proto-historique. Le sens serait bien différent du celtique, puisque *Alisii Campi* signifie : « lieu d'assemblée des morts » (comme *Elisii Campi*, ou *Champs-Élyséens*). L'argument principal à l'appui de cette étymologie serait que « la tradition prêtait aux Champs-Élysées, séjour fabuleux des ombres, une topographie exactement semblable à celle des alésias terrestres : comme les « alésias » les

(1) Revue *Ogam*, n° 10, page 65.

(2) Id. n° 18, page 194.

(3) X. Guichard : *Eleusis-Alésia*, p. 298.