



**HAL**  
open science

# Le paysage virgilien comme état d'âme. Des Bucoliques aux Géorgiques et à l'Enéide

Joël Thomas

► **To cite this version:**

Joël Thomas. Le paysage virgilien comme état d'âme. Des Bucoliques aux Géorgiques et à l'Enéide. Littératures, 2023, Géographie sensible, 89, pp.15-31. hal-04539655

**HAL Id: hal-04539655**

**<https://hal.science/hal-04539655>**

Submitted on 12 Apr 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

littératures

89 / 2023

Géographie sensible



PRESSES UNIVERSITAIRES DU MIDI

# Le paysage virgilien comme état d'âme. Des *Bucoliques*<sup>1</sup> aux *Géorgiques*<sup>2</sup> et à l'*Énéide*<sup>3</sup>

Joël THOMAS

« LA PREMIÈRE ENTREPRISE FUT [...] UNE FLEUR QUI ME DIT SON NOM<sup>4</sup> » :  
LES BUCOLIQUES, MIROIR DU RÊVE VIRGILIEN

*L'espace* – Pour Virgile, le paysage est un état d'âme : la terre, la matière sont issues de la même glaise que les êtres vivants, l'homme y compris. Mais cette terre n'est pas inerte : *mens agitat molem*<sup>5</sup>, le souffle de l'esprit anime et transcende la matière. On le voit, nous tenons là une approche à la fois panthéiste et holiste de la relation de l'homme à la nature : une réflexivité entre espace intérieur et espace extérieur, qui fait de l'homme immergé dans ces énergies un demiurge<sup>6</sup>. Comme l'écrit

- 
1. Désormais désigné par l'abréviation *Buc.*
  2. Trad. Eugène de Saint Denis, Désormais désigné par l'abréviation *Géorg.*
  3. Désormais désigné par l'abréviation *Én.*
  4. Arthur Rimbaud, « Aube » in *Illuminations*.
  5. « L'esprit anime la matière », *Én.*, VI, 727.
  6. Virgile vit cette relation au cosmos au sens où Râmakrishna écrit : « J'ouvris les yeux, et je vis l'Être divin partout. Hommes, animaux, insectes, arbres, lianes, lune, soleil, eau, terre, en eux tous et par eux tous l'Être infini se manifeste. » (Jean Hébert, *L'Enseignement de Ramakrishna*, Albin Michel [1949], 1972, p. 296) Angelus Silesius s'exprime de la même façon : « Si tu as le Créateur en toi, tout court après toi, homme, ange, soleil et lune, air, feu, terre et ruisseau » (*Pèlerin Chérubinique*, V, 110). Virgile est de la même famille.

Valéry, « rien n'est inanimé en ce temps-là [...] pour ces paysans latins qui donnent leurs vrais noms aux sources, aux bois, aux grottes », car « toute poésie dérive d'une époque de connaissance active<sup>7</sup> ». Les peuples premiers ne pensent pas autrement. En ceci, la pensée antique est bien, pour une part de son imaginaire, l'héritière d'un vieux fond chamanique dont elle est issue.

C'est ainsi que naît l'Arcadie virgilienne des *Bucoliques*. Elle transcrit un imaginaire fusionnel, nous renvoyant à une structure holistique d'un monde où les êtres sont à la fois en relation et en fusion avec le monde. De ce fait, les *Bucoliques* apparaissent bien comme une « psychogéographie » : une géographie qui associe espace psychique et espace physique.

Dans les *Bucoliques*, les images se superposent sans s'exclure. Ce n'est pas un monde de l'exclusion, un monde dualiste. Nous ne sommes pas en mode « ou...ou », mais en mode « et...et... ». Au premier plan, la verdure, les rocailles, les marécages du Mincio, mais aussi les riches pâtures. Au fond, les montagnes d'Arcadie. Entre les deux, des collines aux formes estompées qui ménagent une transition entre ces deux espaces. Rien ne s'oppose, tout fusionne, ou se met en harmonie. Toute la végétation d'un midi tempéré mêle ses ombres. Sur le flanc des coteaux, les vignes sont baignées de soleil, et grimpent dans les ormes<sup>8</sup>. Au bord des eaux courantes, s'alignent des peupliers et des saules. Toutes les espèces d'arbres, de plantes, sont harmonieusement réparties. Et, malgré leur vitalité, le paysage n'est jamais surchargé : toujours l'harmonie. Tout s'étagé et se fond dans la perspective des vallées, des champs ouverts. Un ordre secret répartit les coins de fraîcheur et les espaces arides. Plus que l'évocation d'une région précise, il se dégage de l'ensemble une impression de bien-être physique et moral, de repos qui dure, de jeunesse, de santé.

À partir de ces points d'ancrage, le paysage s'organise avec souplesse, comme un rythme : rythme entre la transparence et l'opacité, entre la nonchalance et la résistance, entre le bonheur de Tityre et le malheur de Mélibée. C'est dans cet aller-et-retour – ce « trajet anthropologique », dirait Gilbert Durand – que se situent toute la dynamique et tout le sens des *Bucoliques* : un monde qui oscille entre l'offrande et le sacrifice, entre la spontanéité du don et la douleur de l'arrachement, comme les deux postulations contraires qui habitent la psyché humaine et à travers lesquelles elle se construit. En ceci, le paysage est bien état

7. Paul Valéry, *Traduction des Bucoliques*, Paris, Gallimard, 1956, p. 35.

8. Selon les techniques viticoles des Latins.

d'âme : entre la douceur mélancolique des évocations des ombres qui s'allongent, des odeurs dans l'air du soir d'une belle journée d'été, et l'aridité soudaine d'une *terre gaste* qui nous rappelle que l'Arcadie est bien fragile, qu'elle n'apparaît que comme un îlot, une oasis, au milieu d'un monde de laideur.

Ce paysage arcadien, c'est aussi la préfiguration, parée des couleurs de l'irréel, du plan de Rome, avec ses sept collines émergentes, le fleuve, et les espaces de relation aménagés dans la plaine, qui deviendront les forums : « Cette vie, jadis les vieux Sabins la menèrent, Rémus et son frère la menèrent ; oui, c'est ainsi que grandit la vaillante Étrurie, que Rome devint la merveille du monde et dans une seule enceinte embrassa sept collines. » (*Géorg.*, II, 532-535)

En ceci, il y a bien une continuité du paysage imaginaire des Romains, de l'Arcadie à l'image de l'*Urbs*. On voit alors la logique de l'évocation de *rura, montes, silvae, fontes* : *montes*, le lieu de l'axialité, celui qui relie à l'*axis mundi* et à la transcendance ; *silvae*, le réservoir des forces, le lieu ambigu où tout peut arriver, où l'on peut être submergé par les forces déferlantes de l'animalité et de la sauvagerie ; *rura*, les espaces dégagés, plus riants, déjà partiellement conquis par l'homme sur la forêt, et où s'installent les bergers ; *fontes*, les sources, les fontaines et leur jaillissement, symboles de la circulation et de l'irrigation du corps du cosmos par les forces vives de l'esprit ; il faut ajouter les grottes, associées dans les *Bucoliques* à la fraîcheur et au repos.

*Le paysage comme « tissage »* – Tout ceci s'organise comme un tissage. On remarquera que la complexité du paysage virgilien rejoint l'efficacité des grands symboles qui habitaient l'imaginaire gréco-romain : l'*omphalos* de Delphes, pierre dressée (une des épiphanies de la montagne sacrée), recouverte d'un filet, l'*agrènon*, (symbolisant le « tressage » du vivant et son déroulement complexe, en *unitas multiplex*) ; le vivant s'organise entre une mémoire axiale, gage de sa permanence, et une respiration souple, gage de son développement. De même, le caducée de Mercure est constitué de deux serpents (symboles de deux énergies complémentaires et antagonistes à la fois, comme moteurs d'un dynamisme), enroulés autour d'un bâton (symbole de l'aimantation des forces du vivant en fonction de l'« ample pacte » dont parle Empédocle (fragm. 30), par-delà *Philia*, les forces d'attraction, et *Neikos*, les forces de répulsion). De même, le paysage virgilien, derrière son apparent visage lisse et serein, reflète l'*agôn*, la lutte entre *amor* et *feritas*, mais aussi entre les forces de la civilisation, et celles de la barbarie et de la violence.

*Le temps* – Dans cet espace, le temps lui aussi se fait généreux. À l'image de l'ombre, le monde de l'Arcadie est sous le signe de la lenteur : c'est qu'il est à apprivoiser, à goûter lentement. Rien ne s'y arrache, tout vient sous la main, par une lente maturation. Aucune prédation de l'homme : il attend que la nature s'ouvre à lui, il se coule dans son moule, il *est* la nature. L'Arcadie connaît les saisons, les journées et les nuits, mais elles se juxtaposent, sans qu'il y ait de succession, dans un présent aux multiples faces. Les moments du jour sont vastes, fixés par un détail visuel ou sonore : ils durent sans que le temps passe. Les ombres n'en finissent pas de s'allonger, ni la fumée des toits de monter dans l'air calme. Les vallées renvoient des échos de musiques. On voudrait s'endormir et ne plus se réveiller.

Car ce temps des *Bucoliques* est bien, aussi, le temps de l'*otium*, du « divin loisir<sup>9</sup> », et à travers lui, de la capacité de l'homme à accéder à la *theoria*, à la contemplation du monde, à *être* authentiquement, tout en vivant dans un temps hors du temps, par opposition au temps utilitaire, celui qui sert à *avoir*, celui du *negotium*<sup>10</sup>. C'est aussi l'espace de la réconciliation : le détour par l'Arcadie, le lointain, l'utopie, est une façon de réinventer le proche, le « vivre ensemble » entre Italiens, dans un univers où c'est la musique qui résout les conflits. Pour paraphraser Edgar Morin, entre la certitude de l'amour et l'incertitude du risque, les bergers des *Bucoliques* ont choisi la certitude de l'amour<sup>11</sup>. Les saisons n'obéissent pas encore, comme dans les *Géorgiques*, aux révolutions du Zodiaque. En Arcadie, c'est la présence ou l'absence de la personne aimée qui fait la pluie et le beau temps. De même, les moments du jour durent en fonction des colorations de l'âme, sans que le temps passe : c'est le temps de la sieste de Tityre, le « temps ardemment perdu » dont parle Valéry<sup>12</sup>.

*Le paysage comme état d'âme* – Et les personnages ? Ils sont en accord et en harmonie avec le paysage. Ainsi, jusque dans l'*Énéide*, le paysage est un état d'âme qui, d'abord, coïncide avec l'enfance, et ses souvenirs heureux et pérennes. Dans le monde de violence où il grandit, Virgile est un doux, un poète, un non-violent. Finalement, il a cherché partout dans

9. Cf. René Leclercq, *Le Divin Loisir. Essai sur les Bucoliques de Virgile*, Bruxelles, Latomus, 1996.

10. On sait que pour les Romains, le temps se répartit en fonction de trois activités, qui sont elles-mêmes le reflet des trois fonctions repérées par G. Dumézil : *otium, militia, negotium*, nous renvoyant respectivement à la première, à la deuxième et à la troisième fonction.

11. Edgar Morin, 1980, *La Méthode*, II – *La Vie de la vie*, Paris, le Seuil, 1980, p. 64.

12. Lettre à Valéry Larbaud, 1928.

le monde, pour lui et pour les autres, le bonheur qu'il avait connu dans les prairies de son enfance, où le bruissement des abeilles est devenu comme la musique même du Paradis ; sur ce point, il est révélateur que le Paradis tel qu'il le décrit au vie livre de l'*Énéide* soit précisément à l'image des plaines bordant son Mincio natal :

Un bois solitaire, des halliers bruissants, et le fleuve Léthé qui arrose ce paisible séjour. Sur ses rives voltigeaient des nations et des peuples innombrables, comme dans les prairies, sous la lumière sereine de l'été, les abeilles se posent sur les fleurs diaprées et se déploient autour de la blancheur des lys ; et toute la plaine bourdonne de leur murmure. (*Én.*, VI, 703-9).

Virgile prête à ce décor surréel les traits du plus heureux décor dont un homme puisse rêver, celui qui alimente son imaginaire, celui d'où sont absents les signes de la violence, celui où tout est harmonie, amour, bonheur paisible : le vert paradis d'un beau jour d'été de son enfance, dans la lumière, le bourdonnement paisible des abeilles, au milieu des fleurs. Dans ce contexte, le paysage devient un état d'âme, le pays que décrit Virgile n'est pas fait pour les géographes<sup>13</sup> ; c'est celui du désir, mêlé de regret et de nostalgie, mais apte aussi à saisir la qualité de l'instant éternel : passé, futur et présent réunis en une heureuse éternité. Il fait bon, on ne sue pas, le temps n'existe pas. Les corps se distinguent à peine du monde végétal dans lequel ils sont plongés, et qui les entoure de sollicitude : Tityre est nonchalant comme une plante, à l'ombre de son hêtre. Rien de moins réaliste que tout cela : ce qui semble une description d'après nature est en fait un paysage-état d'âme, qui puise sa source dans un registre affectif : si les herbes de la garrigue sont odorantes, c'est que les moissonneurs ont faim. Les silhouettes se fondent dans la verdure, et

13. À l'appui, je ne prendrai qu'un exemple, et je l'emprunterai à un grand poète, Jean Giono. Car qui peut mieux parler d'un poète qu'un autre poète ? Giono, avec raison, réclame pour Virgile le droit à habiter un « ailleurs », à reconstruire le réel à travers son propre imaginaire. On en revient aux hêtres, et au fameux *sub tegmine fagi* de la première Bucolique. Des critiques pédants et bas de plafond se sont insurgés parce que, dans les plaines virgiliennes, il ne pouvait y avoir de hêtres, dont les botanistes nous disent qu'ils n'apparaissent qu'en altitude, au-delà de mille mètres. Giono dénonce cette castration de l'imaginaire du poète : « De sérieux alpinistes ont beau prétendre qu'il n'y a pas de hêtres à Mantoue, et même fort loin de Mantoue, et que, cependant, le menteur a écrit *sub tegmine fagi*. Non. Ici, il a mis les murs enfumés des fermes des collines, là les saules rouges, là les plaines lombardes, là les vieux hêtres que les alpinistes ne voient qu'à partir de 1.100 mètres d'altitude ; il les a mis à côté de son Mincio frangé de roseaux, et c'est lui qui a raison. [...] Et l'autre qui s'obstine au nom de la raison et d'on ne sait quoi de scientifique à prétendre que les hêtres ne poussent qu'à partir de 1.100 mètres. Non mon ami ! *Sub tegmine fagi* où que je sois, même au fond de la fosse des Kouriles. Voilà la poésie ! Ainsi autour de cette neuvième et de cette première églogue qui sont le centre des *Bucoliques*, il passe trois ans à mettre des hêtres, des bergers, des chevreux, des fromages, du lait, du miel, des eaux claires et des vents légers dans le tumulte qui déchire son pays. » (Jean Giono, *Les Pages immortelles de Virgile*, Paris, Buchet-Chastel, 1960, p. 12)

l'on ne travaille jamais beaucoup : on ne voit jamais de près les muscles en effort. Les paradis sont parfumés : on ne respire jamais dans le monde des *Bucoliques* – contrairement à celui des *Géorgiques*.

Les sens – le goût, l'odorat – sont alors les capteurs privilégiés qui permettent à l'homme de se mettre à l'unisson de la nature ambiante : le pétilllement du vin nouveau, le goût du fromage de chèvre disent, au-delà de toute théorie, le plaisir d'*être dans* – d'*être* – la Nature. Le son de la flûte, lui aussi, sait parler aux sens : né du végétal, il en conserve l'harmonie et la souplesse, et il devient comme la musique emblématique de l'ambiance des *Bucoliques*. Pour les Anciens, le monde utopique de l'Arcadie heureuse apparaît alors comme une forme de survivance de l'Âge d'Or primordial<sup>14</sup>. Dans cette vision holiste du monde, tout n'est que douceur, dépassement de l'ensauvagement, perçu comme enlèvement dans la bestialité et dans le mal qui en découle. En ceci, comme l'a excellemment dit Brooks Otis<sup>15</sup>, être arcadien, c'est avant tout être « civilisé ».

#### « ET LE RÊVE FRAÏCHIT<sup>16</sup> » : LES GÉORGIQUES, OU L'AGGIORNAMENTO

Les *Géorgiques* prolongent ce monde arcadien, en l'ancrant dans une forme plus réaliste. Car, un jour, on est chassé du paradis, par le malheur des temps et l'actualité politique, ou parce que l'amour s'est fait cruel. Il faut partir et se quitter soi-même, et toujours en quête d'un Âge d'Or pour tous.

Peut-être l'homme, expulsé de son paradis d'enfance et plongé dans la violence, trouvera-t-il alors son bonheur par le travail, un travail collectif, solidaire, sur une terre nourricière. Cela nous conduit au deuxième moment dans l'œuvre virgilienne : les *Géorgiques*. Le berger des *Bucoliques* avait conscience d'être le monde. Le paysan des *Géorgiques*, lui, a conscience d'*être dans* un monde qu'il modèle et qu'il ordonne, qu'il s'approprie, tout en respectant la nature. C'est une autre façon de dépasser la violence, non plus en restant un marginal, mais en s'inscrivant dans le jeu social, en devenant un proche de celui qui apparaît maintenant comme le sauveur : Auguste. Il ne s'agit plus alors de s'évader de la violence, mais de la maîtriser. Là aussi, l'imaginaire virgilien résonne avec le nôtre. Car cette maîtrise, c'est bien aussi un

14. Pour une étude exhaustive de ce thème de l'Arcadie latine, qui représente en même temps le dernier état de la question, Cf. Franck Collin, *L'Invention de l'Arcadie. Virgile et la naissance d'un mythe*, Paris, Champion, 2021.

15. Brooks Otis, *Virgil. A Study in civilized Poetry*, Oxford, 1964.

16. Arthur Rimbaud, « Veillées », in *Illuminations*.



des enjeux de notre temps. Le grand problème écologique qui s'impose à notre société, Virgile l'a déjà posé : comment vivre en harmonie avec la Nature, sans la piller, mais en lui demandant les ressources dont nous avons besoin ? Le monde des *Géorgiques* est, d'abord, une mise en ordre de la nature, au profit d'un projet qui fasse passer la condition humaine du monde sauvage au monde civilisé, d'une nourriture sauvage à une récolte maîtrisée des trois grandes nourritures de l'homme antique : le blé, la vigne, l'huile<sup>17</sup>. Il faut aussi passer de la chasse des bêtes sauvages à un élevage maîtrisé des animaux devenus domestiques. De façon générale, c'est la contrainte qui cintre, forge, aménage, greffe et fait passer de l'état sauvage à celui de *cosmos*, d'ordre harmonieux dans une civilisation. Elle le fait par un travail lent, dur, opiniâtre, comme la marche des bœufs (*Géorg.* I, 167). Mais, chez Virgile, cette contrainte est toujours, si l'on ose risquer le mot, écologique : elle n'arrache rien à la nature ; elle est ferme, mais pas brutale, comme le seraient à la fois la main d'un père et celle d'une mère ; c'est bien ce double rôle qu'assume l'*agricola* vis-à-vis des animaux domestiques, et de la nature ambiante en général. Les maîtres-mots s'organisent alors autour de deux notions complémentaires ; « tailler » et « assembler », l'une relevant d'un régime « diurne » et clivé de l'image, l'autre participant d'un régime « nocturne » relationnel et fusionnel, selon la terminologie de Gilbert Durand. Dans les deux cas, le but est le même : élever, fortifier, inculquer un apprentissage. Alors que les bergers des *Bucoliques* louaient la nature et la paix, les agriculteurs des *Géorgiques* créent cette paix. L'Âge d'Or n'y est pas donné, il couronne une vie d'adulte, au terme d'une lutte. On n'a plus affaire à un imaginaire fusionnel (« nocturne mystique », suivant la typologie de Gilbert Durand<sup>18</sup>), mais à une complémentarité des contraires, mise en tension dans une harmonie (« nocturne synthétique », toujours selon Gilbert Durand). Aristée, expert en divination, en médecine, en astronomie, en élevage, en culture, en apiculture, est en quelque sorte le paradigme de ces grands Arcadiens. Il fait, à partir de la position médiane des *Géorgiques*, le lien entre l'Arcadie des *Bucoliques* et celle de l'*Énéide*. Il est le « Maître de l'Arcadie » (*Géorg.*, IV, 283), l'initiateur, le grand instructeur de l'humanité, comme Orphée, associé à lui dans la quatrième *Géorgique*, et comme Hercule et Prométhée.

Il y a plus : dans les *Géorgiques*, Virgile n'oublie pas d'être loyal, dans l'engagement qu'il avait fait à Auguste de promouvoir la cause

17. Cf. Pretrag Matvejevitch, *Bréviaire méditerranéen*, Paris, Fayard, 1992.

18. Cf. Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 2016 (12<sup>e</sup> éd.).

– politique – du retour à la terre, pour régler le problème des vétérans<sup>19</sup>. Il va même jusqu'à refuser de céder à la tentation bucolique de l'*otium*, et, d'une certaine façon, jusqu'à, déjà, renier l'Arcadie : « Que l'envie ne me prenne pas alors de goûter en plein air les charmes du doux sommeil, ni de m'étendre dans l'herbe sous une croupe boisée ! » (*Géorg.*, III, 394 sq.)

Dans l'*Énéide*, Latinus, Évandre représentent encore cet idéal du « bon roi » pacifique et respectueux de la justice et des libertés<sup>20</sup>. Mais qu'en sera-t-il d'Énée ?

**« LA MUSIQUE SAVANTE MANQUE À NOTRE DÉSIR<sup>21</sup> » :  
L'ÉNÉIDE, MIROIR DU TRAUMA VIRGILIEN**

Virgile a subi la guerre, il ne l'a pas faite lui-même. En ceci, il est bien éloigné d'Homère<sup>22</sup>. L'auteur de l'*Iliade*, lui, avait sans doute fait la guerre ; en tout cas, il la connaissait bien, et il parle avec respect, voire avec passion, de cette « vie courte » du guerrier, courte mais pleine de gloire, *kléos*, par opposition à la « vie longue » faite de bonheur matériel. Rien de tel chez Virgile. Alors, pourquoi le « doux Virgile », celui qu'on appelait *Parthenias*, la « jeune fille », nous parle-t-il de la guerre et de la violence, dans l'*Énéide* ? La critique s'en est émue, et en est souvent arrivée à la conclusion que Virgile haïssait la guerre (comme Properce ou Tibulle qui, lui, l'avait faite), et qu'il n'en parlait que pour la condamner. C'est l'opinion d'André Bellessort : « De tous les héros épiques, Énée est le plus humain. Il fait la guerre parce qu'il y est forcé, mais il a horreur de verser le sang<sup>23</sup>. » C'est sans doute vrai, mais, nous allons le voir, les choses sont un peu plus compliquées, et l'attitude de Virgile est plus ambivalente, cette ambivalence étant elle-même signifiante.

- 
19. Il en sera pourtant lui-même la victime, une partie de ses terres ayant été confisquée, puis rendue.
  20. Dans les *Bucoliques*, Virgile évoque l'aspect pacifique et paradisiaque de l'Arcadie, puis dans les *Géorgiques*, c'est l'Arcadie riche et puissante qu'il présente (*Saturnia tellus*, II 173), avant de nous montrer, dans l'*Énéide*, une Arcadie devenue héroïque et impériale. Donc, pour Virgile, l'Arcadie est bien une véritable terre de transfiguration, qui illumine toute son œuvre. Cette région centrale, au cœur du Péloponnèse, non baignée par la mer, va devenir le Centre du monde, et se diffuser, avec cette fonction, dans toute la terre méditerranéenne, par le canal des *omphaloi*, des « nombrils du monde » qui sont autant de centres du monde dans l'espace gréco-romain, et abolissent la notion d'espace et de temps discontinus.
  21. Arthur Rimbaud, « Conte » in *Illuminations*.
  22. Nous parlons d'« Homère » par commodité : on le sait, l'*Iliade* et l'*Odyssée* n'ont sans doute pas été écrites par un seul auteur, mais bien plutôt par une communauté d'aèdes. Il n'en est pas moins qu'il y a une unité dans l'imaginaire de chacune des deux œuvres.
  23. Cf. aussi Virgile, *Énéide*, éd. A. Bellessort, Paris, Les Belles Lettres, 1964, tome II, note 5 p. 66 ; et éd. Sylvie Laigneau, Paris, L.G.F., 2004, p. 27.

*Le constat de l'horreur* – Virgile a toujours vécu dans la violence. Toute la première moitié de sa vie s'était passée dans les guerres : guerre civile, mais aussi guerres extérieures, guerre sociale (contre Spartacus), et même guerre contre les pirates. La fin de la République romaine est un chaos plein de bruit, de fureur et de violence, une époque déchirée et convulsive. La sensibilité de Virgile le conduit donc d'abord, peut-être plus qu'un autre, à ressentir comme une obscénité cette « déchirure hétérologique » de la guerre, celle qui nous met en face de l'homme comme d'un être bien plus redoutable que l'animal, parce que plein de perversité, de méchanceté, emporté par un délire de violence, mélange de folie, d'absurdité, et de bêtise ; ce visage même de l'homme qui faisait dire à Edgar Morin : « Par-delà la distinction entre *homo sapiens* et *homo demens*, seule la réserve m'a retenu d'adjoindre une troisième catégorie, *homo deconans*<sup>24</sup>. » Avec l'usure du temps, et les épreuves personnelles (même si la confiscation de son domaine n'a sans doute pas mis sa vie en danger), il est difficile d'échapper au pessimisme, à l'idée d'une violence éternelle qui courbe les hommes sous sa loi. Le Mal semble être partout. En apparence, il est extérieur à l'homme : la violence, la cruauté, la guerre, sont perçues comme des fléaux frappant l'humanité.

Dans ce phantasme d'horreur éprouvé par un civilisé, un raffiné même, devant la bestialité, la guerre est d'abord vue comme summum de la dilapidation, de la consommation, du désordre. Le dualisme y atteint son paroxysme<sup>25</sup>. Dire la guerre, c'est, à proprement parler, décrire un scandale, au sens étymologique : ce qui fait sortir l'humanité de la route droite de son éthique, ce qui la fait trébucher. C'est aussi une aporie, tant l'horreur est indescriptible. Et enfin, c'est un découronnement de l'épique, qui ne parvient pas à cacher le sordide : l'image de la « victoire en chantant » n'y résiste pas. Dans l'*Énéide*, il n'y a plus cet éclat sauvage et cette trouble séduction de l'*Illiade*. Le point de vue de l'observateur se déplace, et le carnage, le saccage, *caedes*, succèdent aux *aristies*. Sur ce plan, la description du sac de Troie, au livre II de l'*Énéide*, n'est qu'une suite ténébreuse de massacres, d'incendies, d'outrages, de désespoir des innocents, dans un monde où plus rien n'est respecté, où les hommes sont comparés à des loups : « Ainsi tels des loups ravisseurs dans le brouillard

24. Edgar Morin, *La Méthode*, V, *L'Humanité de l'humanité*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 142.

25. On remarquera que les trois régimes de l'imaginaire mis en évidence par Gilbert Durand sont bien présents dans l'*Énéide* : nous avons déjà repéré le nocturne mystique et le nocturne synthétique, associés aux *Bucoliques* et aux *Géorgiques* ; voici maintenant le régime héroïque dualiste, associé à l'*Énéide* (où il ne représente d'ailleurs qu'un niveau de lecture, l'autre niveau, de type initiatique, représentant l'ultime tentative de Virgile pour réaliser son rêve politique de paix universelle, dans le prolongement de l'utopie arcadienne).

et dans la nuit, [...] nous courons au milieu des flèches et des ennemis. » (*Én.*, II, 355-358)

La frénésie, la folie meurtrière n'épargnent pas non plus l'Italie, lors des combats des livres VII à XII. Virgile a su rendre par l'écriture ce vertige de la violence, ces sinistres moissons de mort : le côté répétitif, la monotonie des descriptions stéréotypées des massacres, nous donnent à voir l'anonymat monstrueux de la guerre, comme machine à tuer, et comme déni de l'humanité. La guerre fauche aveuglément, refuse à l'homme son statut d'individu. Elle est aussi un vertige de violence : à travers le recours obsessionnel aux images de culbute, de cabriole tragique, et la récurrence de l'emploi du terme *volvere*, « rouler » : les guerriers, les chevaux, « roulent dans la mort » (*Én.*, X, 590 ; XI, 633-635 ; 640 ; 646 ; Euryale « roule dans la mort », *volvitur leto*, IX, 433). Dans un monde où l'*aequilibratas*, l'équilibre, est à la fois la science de l'acrobate et l'idéal du sage, la mort est décrite comme culbute tragique, perte de la symétrie vitale. De surcroît, Virgile n'est pas manichéen, il ne dresse pas les bons contre les mauvais, car les Troyens sont aussi cruels que leurs ennemis ; jusqu'à Énée qui vacille, et qui se laisse emporter à égorger Turnus ; l'*Énéide* se ferme sur cette image ambiguë de violence mal maîtrisée. Il s'en dégage deux conclusions : il n'y a pas de guerre propre ; et, à travers la guerre, la barbarie nous menace tous. La vision des corps suppliciés est comme le symbole de cette tragédie qui déchire les hommes jusque dans leur chair. La guerre apparaît comme une morne et monotone moisson des corps éclatants de vie, un gâchis énorme, un infernal anonymat ; l'image est dans l'*Énéide* : « L'épée à la main, Énée moissonne tout sur son passage. » (*Én.*, X, 513) En procédant ainsi, Virgile nous montre la guerre comme un monstrueux effaceur de tout ce qui faisait la beauté, le charme, la qualité de la vie arcadienne. Dans cette nouvelle lucidité, Virgile découvre que la carte n'est pas le paysage, ou plutôt que ses cartes du monde sont toutes fausses.

*La nostalgie de l'Arcadie, une dernière fois* – Une autre façon de dénoncer la guerre, c'est de s'ouvrir à la compassion. La chaleur humaine, l'empathie ne s'exprimaient pas encore ainsi dans l'*Illiade*. Virgile nous touche par son aptitude à partager la souffrance d'autrui, à nous la communiquer. Il a toujours une pensée, un regard, une arme pour le soldat anonyme qui meurt seul, obscurément, sans comprendre ce qui lui arrive. Virgile, cet homme sensible, a en effet une autre stratégie pour nous décrire les horreurs de la guerre. Après en avoir montré crûment le visage sauvage, il a procédé par antiphrase ; d'abord, il décrit la laideur de la

mort qui survient ; puis il nous montre la beauté de ce que nous perdons quand elle nous emporte ; et ce n'est pas moins poignant, c'est un autre scandale. D'où ces évocations nostalgiques qui traversent le regard des guerriers au moment où ils roulent dans le trépas. Dans leurs yeux déjà embués par la mort passe la vision de leur enfance, de leurs amours, de tous les verts paradis, de tout ce qui leur était cher et qu'ils ne verront plus. Derrière la mort d'Umbro, il y a tout un univers arcadien qui s'estompe. Il voit l'Italie de son enfance, les collines, les odeurs qu'il aimait : le monde des *Bucoliques* : « Umbro, le bois d'Angitia, l'eau cristalline du Fucin, les lacs limpides t'ont pleuré. » (*Én.*, VII, 759-760) Et lorsqu'Antorès meurt, en recevant, ironie du sort, la flèche destinée à un autre, « Il lève les yeux vers le ciel et se souvient en mourant de la douce Argos. » (*Én.*, X, 781-782)

Le scandale de la guerre est souligné par la vision de cet individu qui se dresse devant la mort, avec tout son passé, et qui crie : c'est moi que l'on tue. Ce moi, il émerge et prend une consistance charnelle à travers sa mémoire, à travers ce temps retrouvé une dernière fois.

*Les derniers jours* – Ainsi, Virgile doit se rendre à l'évidence : dans l'*Énéide*, l'on sort définitivement de l'Arcadie heureuse<sup>26</sup>. En même temps que l'histoire, Virgile a découvert la laideur de la guerre, son visage effrayant. Alors, il essaie, une dernière fois, d'apporter des réponses à cette horreur. « La paix peut-elle sortir de la guerre ? », cette question qui est une réplique du *Viva Zapata* d'Elia Kazan, Virgile la pose déjà. Il semble que, dans l'*Énéide*, il en soit arrivé à cette idée que la guerre est partout, même dans les genèses, même dans les moments de fondation. La civilisation ne peut pas faire l'économie de la barbarie sur laquelle elle se construit<sup>27</sup>. La guerre est donc endémique dans l'histoire<sup>28</sup>, et le *si vis pacem para bellum* empêche un *si vis pacem, para pacem* prôné par ailleurs, à la même époque, par Tibulle ou Propertius, chantres avant la lettre du « faites l'amour, pas la guerre ». L'Énée du XII<sup>e</sup> livre de l'*Énéide* pourrait faire sienne cette phrase du Patriarche Athénagoras : « J'ai passé

26. Déjà les chants amébées des *Bucoliques* donnaient un écho atténué de ce système agonistique. Agonistique, il l'était bien, dans la façon dont les discours des bergers se répondaient et s'opposaient, à travers les chants amébées. Mais c'était un combat symbolique.

27. De même Fellini, Visconti, construisent leur œuvre cinématographique contre l'ordre fasciste, mais en même temps ils en ont besoin : ils se posent en s'opposant.

28. Comme l'a soutenu Gaston Bouthoul, un des fondateurs de la polémologie. Cf. Gaston Bouthoul, *La Guerre*, Paris, PUF, 1953.

toute ma vie à désapprendre la guerre ». La paix dans l'*Énéide* n'est plus la paix *a priori* de l'Âge d'Or ; elle est un état conquis sur la guerre.

Virgile essaie donc, encore une fois, de se battre, et de nous proposer un dépassement de ces forces du mal. Devant ce constat, est-il possible que la paix assure aux hommes la stabilité politique ? C'est l'enjeu initial de l'*Énéide*<sup>29</sup> : une lecture de type initiatique, où l'on monte vers la lumière plutôt que de descendre dans les ténèbres. C'est cette maturation personnelle qui le pousse à écrire l'*Énéide*, comme un « chant du monde », qui se voudrait optimiste sur les capacités de l'homme à dépasser les forces obscures qui sont en lui, et qui le dévorent. J'ai longuement développé cette dimension initiatique de l'*Énéide*<sup>30</sup> : on y découvre des valeurs émergeantes, et encore peu répandues dans la période du 1<sup>er</sup> s. av. J.-C. : la protection des plus fragiles, l'altruisme, le compagnonnage, l'amitié, la coopération, l'alliance, le dévouement, le sacrifice, comme autant de traits d'une sorte d'idéal de chevalerie spirituelle. Ce sera un contrepoint aux forces du mal, qui devrait être assez fort pour montrer qu'on peut les dépasser, non pas tellement en cherchant à les étouffer en soi, mais en développant des vertus contraires.

On le voit, Virgile a essayé, de tout son cœur et de toutes ses forces, de comprendre la guerre et son horreur. Mais au bout du compte, il n'y parvint pas. Ce fut pourtant un travail de longue haleine. Virgile avait mis sept ans à écrire les *Géorgiques*, il mettra onze ans à écrire l'*Énéide*, et encore, elle restera inachevée. C'est là qu'on peut se poser la question du pourquoi de cet inachèvement. L'idée que Virgile aurait trouvé son poème techniquement imparfait n'est pas satisfaisante : il est douteux qu'un si grand styliste, un tel génie poétique ne soit pas parvenu à optimiser le *labor limae*, à créer une œuvre parachevée. Alors naît un doute : et si le problème était d'ordre éthique, et non esthétique ? Si Virgile avait baissé les bras ? Si la dépression l'avait saisi devant l'inanité d'une tâche impossible ? La cause pourrait en être dans la déception que lui a causée l'œuvre d'Auguste, avec le temps.

---

29. Car il y a bien, aussi, une unité de l'œuvre : Les *Bucoliques* sont encore dans l'*Énéide*, et l'*Énéide* est déjà dans les *Bucoliques*. D'une certaine façon, dès le début de son œuvre, Virgile a, quelque part, le pressentiment de ce qu'elle sera dans son unité. C'est pour cela qu'on ne peut s'en tenir au point de vue d'école, trop schématique, de Jean de Garlande qui, au XIII<sup>e</sup> siècle, faisait des *Bucoliques*, des *Géorgiques* et de l'*Énéide* les paradigmes des trois styles : *humilis*, *mediocris* et *gravis*.

30. Cf. Joël Thomas, *Structures de l'Imaginaire dans l'Énéide*, Paris, Les Belles Lettres, Coll. D'Études Anciennes, 1981. 2<sup>e</sup> édit. 2021, revue et augmentée, avec une nouvelle préface et une bibliographie actualisée, en accès libre sur Books Google et Open Editions : <https://books.openedition.org/lesbelleslettres/8409>

Car Virgile n'y croit plus lui-même. La preuve en est dans cet obscurcissement du monde de l'*Énéide*, où l'on voit émerger une *Nachtseite*, un côté obscur, une structure de type dualiste, fondée sur des oppositions, dont la première est la guerre omniprésente dans l'épopée virgilienne. L'imaginaire de l'*Énéide*, certes fondé sur des images du dépassement et de la complémentarité, laisse aussi émerger les évocations d'un univers fracassé, reposant sur des affrontements, dans une logique dualiste d'exclusion. Est-ce involontaire, de la part de Virgile ? C'est douteux, même si, bien sûr, l'inconscient a toujours son mot à dire ; mais le récit de la mort de Pallas, au XI<sup>e</sup> livre, semble trop construit pour ne pas être délibéré et intentionnel de la part de l'auteur. Toujours est-il que l'*Énéide* apparaît bien comme le tombeau de l'Arcadie.

Octave, devenu Auguste, était le guide de Virgile, celui en qui il mettait ses espoirs de réaliser son rêve d'un monde meilleur. Or, quand on regarde l'œuvre d'Auguste avec la froideur et le recul des historiens, on constate qu'Auguste a été un gouvernant très ambitieux, mais un politicien comme les autres, sans doute plus habile, et apte à saisir le *kairos* de ces bouleversements dont il allait se présenter comme le sauveur, l'homme providentiel. Avec le temps, sont apparues les limites de son action : les problèmes économiques ont subsisté, et la mise en coupe réglée des terres étrangères s'est montrée, certes, comme le fruit d'un grand projet d'assimilation, mais aussi comme l'imposition brutale de l'ordre romain. Surtout, la *Pax Romana* ressemble beaucoup à une stratégie récurrente des impérialismes, qui masquent leurs ambitions sous le mot de pacification, et prétendent apporter la paix là où ils sèment la guerre. Le discours d'Anchise est un modèle du genre : « Souviens-toi, Romain, c'est à toi de diriger les peuples sous ta loi – ce sera ce que toi, tu sais faire – et de donner ses règles à la paix : épargner les vaincus, et combattre les orgueilleux. » (*Én.*, VI, 851-853).

Et, de fait, les Romains se sont projetés dans une attitude de « grands frères » protecteurs, de « gendarmes du monde », qui n'est pas sans ressembler quelque peu, *mutatis mutandis*, à celle des États-Unis d'Amérique, leurs frères lointains dans leur imposition d'un protectorat : il y a des analogies entre la *Pax Romana* et la *Pax Americana*.

*Le tombeau de l'Arcadie* – Il y a donc eu un délitement des espérances arcadiennes, de la part de Virgile, depuis les espoirs déçus de la paix de Brindes, en 40. Ont suivi les massacres de Pérouse, les proscriptions, la campagne d'Égypte contre Antoine. Difficile de rester arcadien, dans ce contexte, où l'idéal vole en éclat devant la réalité brutale.

Toutes ces réticences sont dans l'*Énéide*. On y découvre que le beau rêve arcadien se lézarde, et qu'on passe d'une vision holiste à une vision dualiste du monde, caractéristique d'une forme de schizophrénie (transcrivant son doute intérieur) qui s'est installée dans l'imaginaire virgilien. Car, dans l'*Énéide*, il y a deux origines de Rome qui, dans un premier temps, coexistent : l'une, arcadienne (Évandre, et son fils Pallas), et l'autre troyenne (Énée, et son fils Ascagne). Le thème arcadien est toujours bien présent, et, globalement, l'Arcadie continue d'occuper une place de premier plan, à compter du livre VII. C'est une Arcadie latine, mais aussi étrusque (du fait de l'alliance d'Énée et d'Évandre) et plus discrètement mantouane et cisalpine. À partir d'elle, Virgile pose les conditions d'une paix durable en Italie, sur un mode semblable aux deux recueils précédents, les *Bucoliques* et les *Géorgiques* ; cette fois, il ne s'agit plus de chanter l'Arcadie latine comme le lieu de l'*otium* bucolique, ou de louer le *labor* géorgique, mais d'explorer la viabilité d'une *pax* qui assurera au pays sa stabilité politique. Mais la nouveauté, c'est qu'il y a un malaise dans l'attitude d'Énée vis-à-vis de la Terre promise, et de ses alliés arcadiens. Introduit comme un hôte et un allié parmi les Arcadiens d'Évandre, Énée va vite s'émanciper. Dès lors, s'opère un mouvement irréversible de bascule : on passe de la paix à la guerre, en même temps que de la simplicité rustique d'Évandre à la puissance, voire l'arrogance, d'un Énée qui impose sa « paix » armée. Jusqu'ici, les *Bucoliques* et les *Géorgiques* avaient une unité de ton, à dominante holiste ; la grande cité n'y intervenait que comme repoussoir. Mais voici que l'imaginaire de la *patria* en train de se construire se divise en deux, et que la création virgilienne devient dualiste. Du coup, en passant à une vision politique, et non plus poétique ou économique, Virgile se heurte aux limites de son Arcadie. Car il fallait bien donner une place à Énée et aux Troyens, et qui plus est, la première place. Finis, les espoirs de paix : à travers le royaume d'Évandre, l'Arcadie est certes toujours là ; mais elle ne cesse de s'effacer devant les prétentions hégémoniques d'Énée qui, en s'arrogeant le pouvoir, crée la première guerre civile, avec le conflit italo-troyen. Pallas, le fils d'Évandre, est comme la victime expiatoire de ce renoncement. Il meurt, et Énée a une lourde responsabilité dans sa mort. Certes, le jeune homme tombe victime de sa fougue et de son inexpérience, comme Nisus et Euryale, autres jeunes imprudents. Mais Énée qu'il admirait tant, qui était son mentor et son modèle, Énée ne l'a pas beaucoup aidé, et ne lui a pas consacré beaucoup de son attention...

On passe de la simplicité rustique de l'Arcadie à la puissance, voire l'arrogance d'un empire déjà émergent, et dont les ambitions sont immenses. Autrement dit, à une utopie succède une idéologie. Et ainsi, pour



complaire à Auguste, Virgile trouve les limites de son Arcadie. Comme le dit Franck Collin, dans une belle formule, les aigles de Mars succèdent aux colombes de Chaonie. La porte est ouverte aux jumeaux fraticides, Romulus et Rémus. Romulus tue Rémus pour le bien de Rome à venir. De même, Énée impose sa paix, à l'image de la *Pax Romana*, comme ordre nécessaire au bien commun. En ceci, il n'est que le reflet archétypal de l'Auguste de Pérouse, celui qui avait poussé Gallus au suicide, et qui, lui aussi, avait déçu. Nous sommes loin de l'utopique paix arcadienne ; l'espoir de fonder une paix politique sur un art du « vivre ensemble », est compromis. Fini aussi l'espoir d'une *patria*, issue d'une fédération des peuples italiens, et du pacifique syncrétisme arcado-italien : le tropisme troyen, creuset de la Rome à venir, s'impose définitivement. « On dirait qu'à la fin de l'*Énéide*, Virgile ne croit plus aux chances de l'Arcadie, parce que la paix troyenne qui se dessine a été construite sur cette violence, dont elle restera à jamais entachée dans son histoire<sup>31</sup>. » Tel est l'échec que l'*Énéide* ne cherche pas à dissimuler (et que Virgile veut peut-être même souligner), à travers ces dissonances majeures. Alors, on comprend peut-être mieux qu'au terme de sa vie Virgile ait voulu brûler l'*Énéide*...

#### « L'AUBE ET L'ENFANT TOMBÈRENT AU BAS DU BOIS<sup>32</sup> »

Sur ces bases, on imagine combien il a dû en coûter à Virgile de passer de l'*eros* des *Bucoliques* à l'*epos* de l'*Énéide* : assurément, au bout de la route, il y a beaucoup de crève-cœurs, de déception, de chagrin, de frustrations à la fin de l'*Énéide*. Virgile avait sans doute vu que la guerre, même chez les vainqueurs, produit d'abord des perdants.

Dans ce contexte, il est légitime de se demander si Virgile n'aurait pas considéré qu'Auguste avait trahi les espoirs qu'on mettait en lui ; l'empereur n'aurait-il pas transformé ce beau rêve d'impérialité que le poète mantouan avait esquissé dans l'*Énéide*, en un schéma politique banal, qui ressemblait beaucoup à une forme d'impérialisme au service d'une ambition personnelle ? Alors, et parce que Virgile est un homme fragile – trop fragile, trop sensible – il a pu baisser les bras, et penser

31. Franck Collin, *L'Invention de l'Arcadie. Virgile et la naissance d'un mythe*, Paris, Champion, 2021, p. 731.

32. Arthur Rimbaud, « Aube » in *Illuminations*. À travers la progression de notre texte, nos sous-titres soulignent la façon dont beaucoup de poèmes d'Arthur Rimbaud sont construits autour d'une structure narrative transcrivant une évolution déceptive. Nous voulons simplement souligner ainsi que ce qu'un grand poète, Rimbaud, exprime dans son œuvre, un autre grand poète, Virgile, le ressent dans sa vie. Dans les deux cas, il s'agit bien de la cristallisation d'une géographie sensible.

que la violence éternelle triompherait toujours. Il aurait été étreint par le sentiment obscur d'une impossibilité à émerger, la même que nous pousserait maintenant à dire que, des ruines de Troie à celles d'Oradour, du ghetto de Varsovie à Dresde et Hiroshima, en passant par les *Twin Towers* et la guerre en Ukraine, c'est toujours la même et désespérante tragédie de la violence éternelle. Ainsi, Virgile n'aurait pas voulu servir de caution à une telle entreprise, et il aurait réclamé ses manuscrits, pour les brûler. C'est la thèse développée dans le beau livre de Hermann Broch, *La Mort de Virgile*<sup>33</sup> ; c'est aussi la thèse, encore plus radicale, de Jean-Yves Maleuvre<sup>34</sup>, qui fait de Virgile un opposant politique d'Auguste, et de l'*Énéide* un brûlot crypté contre le Prince. Selon Jean-Yves Maleuvre, le coup que Virgile avait reçu n'avait rien à voir avec le soleil, et Virgile aurait été liquidé par la police secrète d'Auguste, lassé de ces atermoiements, et soucieux de ne pas se priver de la renommée que l'*Énéide*, même inachevée, allait lui procurer. Bien sûr, par-delà l'épaisseur du temps, et de vingt et un siècles d'histoire, un assassinat est difficile à prouver, et nous en restons aux hypothèses. Mais il faut reconnaître que ces hypothèses ont assez de force et de cohérence pour pouvoir emporter l'adhésion.

Fatigué, malade, Virgile prend peur, il veut se retirer de cette entreprise où il ne se reconnaît plus. Il se sent floué. Finalement, c'est son ami Horace qui avait raison : les grandes machines sont toujours décevantes. Virgile a dû se sentir horrifié par l'impasse dans laquelle il s'est mis. C'est, d'une certaine façon, l'échec d'une vie. Il a dû vivre cela comme le sentiment de l'inéluctable ; ou pire, comme une forfaiture de sa part, par rapport à sa chère Arcadie.

Alors, il demande que l'on brûle l'*Énéide*. Non pas, comme on l'a dit depuis la *Vita Donati*<sup>35</sup> (même Giono, pourtant pacifiste s'il en fut, s'est

---

33. Hermann Broch, *La Mort de Virgile*, Paris, Gallimard, 1955 (rééd. Gallimard « l'Imaginaire », 2016).

34. Jean-Yves Maleuvre, *La Mort de Virgile d'après Horace et Ovide* (préface de Joël Thomas), Paris, Touzot, 1993.

35. Donatus, *Vita Vergiliana*, 39-41 : « Avant de quitter l'Italie, Virgile se mit d'accord avec Varius pour brûler l'*Énéide* si quelque chose lui arrivait. [...] C'est pourquoi, alors que sa santé déclinait, Virgile réclama avec ferveur son étui à parchemins, dans l'intention de les brûler lui-même ; mais comme personne ne lui obéit, ce fut inutile, même s'il avait donné des consignes précises à ce sujet. Pour le reste, il confia ses écrits à Varius et Tucca, à condition qu'ils ne publient rien qu'il n'eût lui-même révisé. Néanmoins, Varius, agissant sous l'autorité d'Auguste, les publia ; mais ils n'ont été révisés que de manière superficielle, de sorte que s'il y avait des vers inachevés, il les laissa inachevés. »

joint à ce discours<sup>36</sup>) parce qu'il n'était pas content du résultat, mais parce qu'il ne voulait plus de ce que représentait l'*Énéide*, et qui était à ses yeux la trahison de son idéal. Nous sommes bien au-delà de considérations stylistiques. Mais Auguste ne l'entendait pas de cette oreille, et force resta au réalisme politique, dans toute sa brutalité. La fin est lamentable. Ainsi, par un extraordinaire paradoxe, c'est le summum du cynisme qui a permis à une des plus belles œuvres poétiques du monde de voir le jour.

Un silence assourdissant suivit la mort de Virgile. Mais il fut de courte durée, et, avec le temps, Virgile trouva sa place dans le cœur des plus grands artistes, de Dante à Giono : tant il est vrai que les grandes œuvres sont immarcescibles, « immortelles », comme l'écrivait Jean Giono. Quelles qu'en soient les raisons et les motivations, l'important fut que l'*Énéide* ne soit pas brûlée ; ensuite, avec la logique qui accompagne les chefs-d'œuvre, elle a fait son chemin dans le cœur des hommes. Quelle trajectoire, écrite en filigrane dans les paysages virgiliens !

---

36. « Il pense vraiment, en homme, qu'il y a trop de différence entre ce qu'il a voulu faire et ce qu'il a fait. Il confie ses manuscrits à Varius, et il lui fait promettre qu'en cas de malheur (on ne sait jamais avec ces voyages exotiques) on brûle tout ça. Il insiste : s'il meurt, il veut qu'on brûle tout ça, oui, les dix livres de l'*Énéide*. » (Giono, *op. cit.*, p. 16).

