



HAL
open science

Virgile, la guerre et la violence éternelle

Joël Thomas

► **To cite this version:**

Joël Thomas. Virgile, la guerre et la violence éternelle. Symbolon, 2023, Imaginaire de la guerre, 16, pp.9-25. hal-04544378

HAL Id: hal-04544378

<https://hal.science/hal-04544378>

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.

VIRGILE, LA GUERRE, ET LA VIOLENCE ÉTERNELLE

JOËL THOMAS

Pr. émérite à l'université de Perpignan-*Via-Domitia* (France). – CRESEM E.A. 7397

« Eros et Thanatos, les deux ennemis profonds et inséparables (chacun portant l'autre en lui) qui continuent plus que jamais leur lutte terrifiante. »

(E. Morin, *La Méthode V – L'humanité de l'humanité*, Paris, Seuil, 2001, p. 259).

« Et maintenant, il y a lieu d'attendre que l'autre des deux puissances célestes, l'Eros éternel, tente un effort afin de s'affirmer dans la lutte qu'il mène contre son adversaire non moins immortel. »

(Freud, *excipt* de *Malaise dans la civilisation*, P.U.F., 1971)

Virgil's death, the circumstances of which are not well known, could be associated with his refusal to endorse Augustus' politics by offering him the *Aeneid* as a war poem, telling the foundation of Rome. This is why, after having tried to find a political justification for war, his nostalgia for the non-violent Arcadia described in the *Bucolica*, and his disappointment with the results of Augustus' reign, would have led him to paint an uncompromising and hopeless picture of violence in the *Aeneid*, and perhaps even to want to destroy his epic poem so that it would not serve as propaganda for an imperialist power.

Keywords : Virgil, violence, war, sacrifice, imperialism, Arcadia, disappointed dream

En 19 av. J.-C., Virgile meurt à Brindes, le onzième jour des Calendes d'Octobre. Officiellement, il est mort d'une insolation, contractée en voulant se rendre sur les sites qu'il avait décrits dans l'*Énéide*, et qu'il n'avait jamais vus. La légende, rapportée par son biographe Servius, est belle : après avoir créé le personnage d'Énée, ce héros solaire et initiatique, qui va de Troie à Rome, d'Orient en Occident, en suivant la trajectoire du soleil, Virgile serait lui-même mort à cause du soleil et de ses feux, dans un embrasement, nouvel Empédocle, nouvel Hercule, dont le destin fusionne avec sa créature imaginaire. Mais les choses ne semblent pas si simples. Car le même Servius nous rapporte que Virgile, lorsqu'il fut proche de mourir, demanda avec insistance que l'on brûlât l'*Énéide*. La critique s'accorde

à considérer – à la suite du livre d’Hermann Broch, *La Mort de Virgile*¹ – que cette dernière volonté serait celle d’un créateur et d’un styliste insatisfait de son œuvre. Mais le doute subsiste : et si le motif de Virgile était la déception, si son principal grief était qu’Auguste, le *Princeps* n’avait pas restauré l’Âge d’Or, et que, de plus en plus, son règne s’était appuyé sur cette violence éternelle que Virgile espérait abolir ?

On en a un indice sérieux dans le dernier épisode de l’*Énéide*, celui sur lequel se ferme l’épopée : la mort de Turnus. En ce moment, qui devrait consacrer l’alliance des Troyens et de Latins, on est gêné par l’attitude d’Énée. Il tue Turnus dans un geste de colère, et presque de déraison, hors de lui, bouillant de rage, *fervidus* (XII, 951). On est étonné de cette perte de contrôle de soi, de cette violence qui aurait dû être dépassée. La critique a apporté une réponse : le récit de l’*Énéide* est associé à un monde ancien, héritier d’une très vieille civilisation, avec ses codes et ses lois : Troie, où l’aristie était reine, où l’exploit individuel l’emportait sur la stratégie collective. Dans ce contexte, une valeur privilégiée, c’est l’amitié entre deux guerriers, celle qui les lie dans un pacte de loyauté jusque dans la mort, comme Achille et Patrocle, comme Nisus et Euryale, comme Énée et Pallas, et il faut dire qu’il y a bien de la beauté dans ce lien amical infrangible et immarcescible, cette façon de porter l’amitié au-delà de toutes les autres valeurs. C’est pour cette raison qu’Énée n’accéderait pas à la demande de Turnus de lui faire grâce : en tuant Pallas, un enfant, en se parant de ses dépouilles, Turnus a enfreint les codes de la chevalerie troyenne. Quant à Énée, il se doit, au nom de l’amitié, de venger son ami. Alors même que le chef troyen fait souvent preuve de compassion, il ne peut donc, dans ce cas, que se montrer impitoyable. Nous assistons au choc de deux formes de *Weltanschauung*, de deux codes de la vie et de l’honneur. À la fin de l’*Énéide*, c’est le code guerrier, le vieux code de Troie qui parle. Une mémoire ancienne remonte et se substitue au *Zeitgeist* plus complexe et plus civilisé² de l’alliance. Comme l’a écrit Jacques Perret : « Aux derniers vers de l’*Énéide*, Virgile nous impose l’évidence d’un souvenir oublié qui rejaillit et qui, en un sens opposé à tout ce qu’on pouvait raisonnablement prévoir, entraîne tout. »³

Mais on peut pencher vers une autre interprétation, qui serait plus en accord avec l’histoire personnelle et intime de Virgile. Il a passé toute sa vie dans la violence : guerres civiles, guerre servile, guerres extérieures ; il en a été lui-même la victime : pendant un temps,

¹ Paris, Gallimard « L’Imaginaire » 2016 (1^e éd. 1955).

² Cf. Brooks Otis, *Virgil. A Study in Civilized Poetry*, Oxford, Oxford University Press, 1964.

³ Jacques Perret, *Virgile, Énéide*, Collection des Universités de France, Paris, Les Belles Lettres, 1980, p. 259-260.

ses terres ont été occupées par un vétéran. Tout ceci l'a mûri, fatigué aussi. Dans une certaine mesure, il a transposé son expérience dans celle d'Énée. À mesure qu'il avance, Énée prend en compte le malheur des temps, la souffrance des individus, il porte un regard réaliste sur le monde qui l'entoure. Dans ce contexte, il découvre que le mal ne peut s'extirper de la psyché humaine. Ce serait être naïf que de vouloir le nier. Où l'homme va-t-il chercher ces inépuisables réserves de sauvagerie, de haine, de désirs de conquête, de domination, de destruction ? C'est devant ce constat que Virgile, pour ne pas tricher, nous décrit un Énée capable de trébucher.

Il y a pire, si je puis dire. Virgile est un idéaliste. Il a cru en un sauveur, un homme providentiel, qui restaurerait l'esprit de l'utopie arcadienne dans la terre italienne, qui redonnerait leur place aux traditions et aux vertus d'antan. Cet homme, c'était Octave, qui se présentait d'ailleurs explicitement comme tel, comme le « nouveau Romulus ». Mais quand la politique d'Octave, devenu Auguste, s'est révélée dans son réalisme, Virgile a vu qu'Auguste était un homme politique comme les autres, voire, un dictateur. Et il en a été profondément déçu, au point de ne plus vouloir cautionner un tel régime, qui avait dévalué et travesti son rêve d'impérialité en impérialisme ordinaire et brutal. D'où sa demande de détruire l'*Énéide*.

Dans l'*Énéide*, la mort de Turnus soulignait l'échec d'Énée. La mort de Pallas va dans le même sens. Fils d'Evandre l'Arcadien, et allié d'Énée, Pallas intervient dans des combats décisifs et dangereux, alors même qu'il est tout jeune, et qu'il n'a pas d'expérience. Pourtant, Evandre l'avait confié à Énée. Mais, stratégiquement parlant, Énée n'a pas bien défendu Pallas, et il est en partie responsable de sa mort. Qui plus est, il utilisera la mort de Pallas comme un prétexte pour verser le sang. Et pourtant, Pallas l'Arcadien « avait en lui le sens de cette *patria* qui l'a nourri, et il incarnait mieux qu'Énée le syncrétisme des origines arcado-italiques. Mais les dieux en ont décidé autrement. Avec Énée, ils ont choisi le parti de la force. [...] Mais que reste-t-il d'arcadien à ses Romains martiaux ? Virgile, le poète de l'Arcadie cisalpine, pouvait-il accepter ce choix ? N'est-ce pas ce qui lui donnait envie de brûler l'*Énéide* ? »⁴

Pour mieux comprendre tout cela, revenons en arrière.

Les Bucoliques

⁴ Cf. Franck Collin, *L'invention de l'Arcadie. Virgile et la naissance d'un mythe*, Paris, Champion, 2021, p. 724, 726.

Dans le monde de violence où il grandit, Virgile est un doux, un poète, un non-violent. Finalement, il a cherché partout dans le monde, pour lui et pour les autres, le bonheur qu'il avait connu enfant 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 VI^e 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. » (VI, 703-9, trad. A. Bellessort)

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, 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 géographes⁵ : 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. C'est le Sud chanté par Nino Ferrer :

On dirait le Sud
Le temps dure longtemps
Et la vie sûrement
Plus d'un million d'années
Et toujours en été.

⁵ 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 chevreaux, 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.)

Mais, pour les Anciens, c'est surtout, et d'abord, le monde utopique de l'Arcadie heureuse, comme une forme de survivance de l'Âge d'Or primordial⁶. 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 B. Otis⁷, être arcadien, c'est avant tout être « civilisé ». Dans ce contexte, le chant est à la violence ce que l'insulte est au coup, selon Freud : une sublimation. Et cette alchimie ne peut s'opérer que dans un cadre de *paix* : 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.

Mais Virgile tombe mal : la fin de la République romaine est une des périodes les plus convulsives, les plus violentes qui soient. Alors, il rêve, et il se met à l'écart : il écrit les *Bucoliques*. Pour Virgile, dans les *Bucoliques*, l'état de berger n'est pas un état social, mais métaphysique. En ceci, le poète mantouan se souvenait de son séjour à Naples, et des leçons de son maître Siron. Il était probablement venu à Naples, vers 45 ou 44, pour chercher un cadre où mettre en pratique l'enseignement du philosophe épicurien. En ceci, l'Arcadie des *Bucoliques*, « c'était la société idéale de poètes rustiques où chacun pouvait trouver, à l'écart des bouleversements brutaux, et sans se laisser engloutir par la machine politique en train de naître, les raisons de son bonheur. »⁸. On dit même qu'il se serait constitué autour de Virgile, dont la notoriété commençait à poindre, une société d'« amis », qui constituait une sorte de phalanstère amical, où être berger, c'était se fixer un idéal de vie fraternel et chaleureux, dans un groupe qui se tenait délibérément à l'écart de la vie politique, et se contentait de peu : « Chante les vastes domaines, mais cultives-en un petit. » (*Géorg.* II, 412). Être berger, cela voulait dire refuser un certain nombre de valeurs citadines : la brigade, l'ambition, la violence qui va avec... On pense aux trois choix (qui sont aussi trois refus) de la poésie élégiaque de Tibulle ou de Propertius : *paupertas*, le refus de la richesse matérielle, *inertia*, le refus de la participation civique, civile ou militaire, et *infamia*, le refus de la *gloria*, du prestige social et du souci d'être « quelqu'un ».

C'est sans doute là un des sens profonds de l'engagement des bergers : la paix, le refus de la violence. On comprend alors la profondeur d'un vers comme : « La charrue n'a plus les honneurs qu'elle mérite » (*Géorg.*, I, 506-507). Par-delà son apparente banalité, prônant la nécessité sociale et politique d'un retour à la terre, il est suivi d'un autre, qui l'éclaire : « et les

⁶ 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, *op. cit.*

⁷ Brooks Otis, *op. cit.*

⁸ Jean Paul Brisson, *Virgile, son temps et le nôtre*, Paris, Maspero, 1980., p. 79.

faux recourbées sont fondues pour devenir épées rigides » (*Géorg.*, I, 508) : ces forges-là sont perverses, car elles inversent le processus civilisateur, qui va de la violence vers la paix, de la guerre vers l'alliance. L'idéal vers lequel tend l'œuvre de Virgile, c'est bien l'établissement sur terre d'une paix héritée de l'Âge d'or ; elle est, dans le domaine social et relationnel, l'équivalent de la musique dans la poésie virgilienne : harmonie, souplesse, coïncidence des contraires. Propertius, Tibulle, le diront un peu plus tard, sous une forme plus provocante vis-à-vis de la société romaine, plus réaliste aussi, Propertius allant jusqu'à faire l'éloge de l'ivrogne, car dans son *inertia* et son *infamia*, il est le non-violent par excellence, il ne souhaite que la fête, la musique et l'amour, et avec un tel programme il est assuré de ne nuire à personne :

« Oh ! si nous n'avions tous d'autre désir que de couler une pareille existence, que de rester étendus, accablés sous le poids du vin, il n'y aurait point d'armes cruelles ni de navires de guerre ; les flots d'Actium ne rouleraient pas nos os et Rome, qu'assiègent de toutes parts ses propres triomphes tant de fois répétés, Rome ne serait point lasse de dénouer ses cheveux⁹. » (*Élégies*, II, XV, v. 41-46, trad. D. Paganelli).

Les Géorgiques

Mais 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, en quête d'un âge d'or pour tous. Écoutons encore Nino Ferrer :

Un jour ou l'autre il faudra qu'il y ait la guerre
On le sait bien
On n'aime pas ça, mais on ne sait pas quoi faire
On dit c'est le destin

Tant pis pour le Sud
C'était pourtant bien
On aurait pu vivre
Plus d'un million d'années
Et toujours en été.

Peut-être l'homme, chassé de son paradis d'enfance, et plongé dans la violence, trouvera-t-il alors son bonheur par le travail, un travail collectif, 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 comme le sauveur : Auguste. Il ne s'agit plus alors de s'évader de la violence, mais de la maîtriser. Là aussi,

⁹ En signe de deuil.

l'imaginaire virgilien résonne avec le nôtre. Car cette maîtrise, c'est bien aussi un 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 nourritures de l'homme : le blé, la vigne, l'huile ; et à un élevage maîtrisé des animaux devenus domestiques. C'est la contrainte qui cinte, 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 (p. 500). L'Âge d'Or n'y est pas donné, il couronne une vie d'adulte, au terme d'une lutte (p. 525). Dans l'*Énéide*, Latinus, Évandré représentent toujours cet idéal du « bon roi » pacifique et respectueux de la justice et des libertés. Mais qu'en sera-t-il d'Énée ?

L'Énéide

Quand il écrit l'*Énéide*, Virgile a grandi, mûri, et pris conscience du malheur des temps, et de ce qu'on peut appeler, après M. de Unamuno, le sentiment tragique de la vie. Ce drame dépasse celui de la guerre. Il pose le problème de la tragédie existentielle qui frappe la condition humaine. Car il y a pire que la guerre : l'idée qu'elle n'arrive que parce que les hommes la font, et que donc, les hommes sont mauvais, le mal est intérieur à l'homme, il s'exprime à travers les pulsions, les forces obscures, les zones d'ombre qui poussent l'homme au pire. Devant ce constat, est-il possible que *la paix* assure aux hommes la stabilité politique ? C'est l'enjeu initial de l'*Énéide*.

C'est là où l'on peut dire que, dans l'*Énéide*, Virgile va plus loin que dans ses œuvres précédentes. Il nous propose une lecture alternative, qui soit le contrepoint de ces forces du Mal : 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 pousse Virgile 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. Dans l'*Énéide*, et à travers une lecture initiatique¹⁰, on découvre des valeurs qualitatives : 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.

Virgile a subi la guerre, il ne l'a pas faite lui-même. En ceci, il est bien éloigné d'Homère¹¹. 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, vie courte mais pleine de gloire, *kléos*, par opposition à la « vie longue » faite de bonheur matériel. Rien de tel chez Virgile. Alors, comme nous le disions en préambule, 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 Propertius 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. »¹² Un des derniers éditeurs de l'*Énéide*, Sylvie Laigneau, est encore plus radicale : « Ce que nous montre avant tout Virgile, c'est l'horreur de la guerre et de sa boucherie. »¹³ C'est sans doute vrai, mais, nous allons le voir, les choses sont un peu

¹⁰ Cf. J. Thomas, *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, Paris, Les Belles Lettres, 1981 (-2^{ème} 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>.

¹¹ 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.

¹² Virgile, *Énéide*, éd. A. Bellessort, Paris, Les Belles Lettres 1964, tome II, note 5 p. 66.

¹³ Virgile, *Énéide*, éd. Sylvie Laigneau, Paris, L.G.F., 2004, p. 27.

plus compliquées, et l'attitude de Virgile est plus ambivalente, cette ambivalence étant elle-même signifiante.

On l'a dit, Virgile a toujours vécu dans la violence. Il avait de bonnes raisons pour cela ; 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*. »¹⁴. Avec l'usure du temps, et les épreuves personnelles (même si la confiscation de son domaine n'a 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. On comprend mieux alors le sens de ce que la critique a parfois décrit comme une description monotone des affrontements, dans les six derniers livres de l'*Énéide* : cette répétition est le symbole de ce joug inexorable de la violence. En même temps, Virgile a inséré dans son récit des focalisations, où il nous montre différemment l'horreur de la guerre, en insistant sur les vies qu'elle détruit, les drames qu'elle engendre. Voyons cela plus en détail.

Dans ce phantasme d'horreur éprouvé par un civilisé, un raffiné même, devant la bestialité, la guerre est d'abord dite comme summum de la dilapidation, de la consommation, du désordre. 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 ; sur ce plan, décrire la guerre, c'est, pour risquer une comparaison triviale, comme dire ce qu'il y a dans les saucisses : l'image de la « victoire en chantant » n'y résiste pas. Dans l'*Énéide*, il n'y a plus cet éclat sauvage et cette

¹⁴ Edgar Morin, *La Méthode*, V, Paris, Le Seuil, 2001, p. 142.

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

La frénésie, la folie meurtrière n'épargne pas non plus l'Italie, lors des combats des livres VII-XII. Virgile a su rendre par l'écriture ce vertige de la violence, ces sinistres moissons de mort : à travers même le côté répétitif, la monotonie des descriptions stéréotypées des massacres, il donne 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, à travers la récurrence de l'emploi du terme *volvere*, « rouler » : les guerriers, les chevaux, « roulent dans la mort » (X, 590 ; XI, 633-635 ; 640 ; 646 ; Euryale « roule dans la mort », *volvitur leto* , IX, 433). Dans un monde où l'*aequilibritas*, l'équilibre, est la science de l'acrobate et l'idéal du sage, la mort est décrite comme culbute tragique, perte de la symétrie vitale. De même, lorsque la folie s'empare de la reine Amata, elle tourne comme une toupie, *turbo*, à travers la ville (VII, 378 sq.) : à travers les répétitions révélatrices, l'obsession se fait jour. Elle trouve son corollaire cosmique dans les scènes de tempêtes, avec les images de tourbillon, *vortex*, de trombe, *turbo*, de torrents déchaînés ; et son équivalent psychologique dans l'évocation de la folie (celle de Didon, celle d'Amata), cette autre glissade dans la déraison. En ceci, la guerre est dispersion, dévoiement, comme le naufrage de la folie de Didon, comme la noyade de Palinure : régression dans l'indifférencié de l'océan anonyme, perte dans l'immensité de la sauvagerie originelle. 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, on l'a vu, 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.

Mais il est un fait nouveau : l'œuvre de Virgile est aussi ouverte 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 larme 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 ; après avoir décrit la laideur de la mort qui vient, 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 la mort. 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 qui s'estompe, et qui lui appartient. Il voit l'Italie de son enfance, les collines, les odeurs qu'il aimait : tout le monde des *Bucoliques* :

« Umbro, le bois d'Angitia, l'eau cristalline du Fucin, les lacs limpides t'ont pleuré » (*Énéide*, 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. » (*Énéide*, X, 781-782).

Euryale mourant, « roulant dans la mort » est comparé à une fleur qui se fane :

« Ses beaux membres sont baignés de sang, et sa tête défaillante retombe sur ses épaules. Ainsi une fleur éclatante, coupée par la charrue, languit et meurt ; ainsi les pavots, la tige lasse, courbent la tête sous l'averse. »¹⁵ (*Énéide*, IX, 433-437).

À travers cette symbolique funéraire et florale, c'est lui qui est la vie, la beauté, le cosmos ; et c'est la mort qui est l'anti-cosmos. Cette beauté des évocations est encore une réponse au déni d'humanité que nous relevions. Le scandale de la guerre est souligné par 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.

La vision des corps suppliciés est comme le symbole de cette tragédie qui déchire les hommes jusque dans leur chair. Le constat de l'*Énéide* est très noir : la vie est une vallée de larmes et d'injustice. Tout au long du livre II, puis à partir du livre VIII, nous ne sortirons pas du spectacle de la guerre et de la violence, dans une sorte de fascination douloureuse du

¹⁵ Pétrone, cet iconoclaste, reprendra la citation en forme de parodie, dans l'épisode où Encolpe navré contemple son sexe languissant (*Satiricon*, 132)

« doux Virgile ». La critique s'est étonnée de cette complaisance, si opposée à sa nature ; c'est ne pas comprendre qu'il ne pouvait pas en détacher son regard, justement parce que ce doux, ce pacifique en était horrifié, et considérait que sa mission était de dire le scandale : la violence et la souffrance. L'injustice du sort est perceptible dans l'ordonnance du récit : dès que Virgile évoque le début de la guerre, avec le célèbre

« Maintenant, Muses divines, ouvrez-moi l'Hélicon, et inspirez mes chants... » (VII, 641),

il évoque immédiatement, en parallèle, la beauté des corps, pour montrer par contraste, la splendeur de ce qui va être souillé : celle de Lausus, « le plus beau des Ausoniens » (VII, 649), celle de Virbius, « un très beau guerrier » (VII, 761), celle, plus virile, de Turnus (VII, 782 sq.), celle enfin de l'Amazone Camille (VII, 803 sq.).

À partir du livre IX, la bataille fait rage. Il est une obsession qui se repère particulièrement, dans les descriptions de corps torturés : c'est celle de la mutilation, de la fragmentation du corps, à travers les scènes de décapitation, par Nisus :

« il coupe la tête pendante [de l'écuyer de Rémus], il la tranche aussi à son maître, et laisse le tronc se vider à gros bouillons. » (IX, 332-333)

Dans une autre scène, c'est la tête elle-même de Pandarus qui est fendue en deux par un coup de taille :

« les deux moitiés de sa tête retombent également sur ses deux épaules. » (IX, 754-755)

Ailleurs, ce sont des doigts coupés qui cherchent à reconstituer la main :

« Laride, ta main coupée cherche son maître ; tes doigts à demi-morts s'agitent et voudraient ressaisir le fer. » (X, 395-396)

Ces scènes d'horreur interviennent comme un contrepoint négatif et mortifère du grand rêve platonicien de l'androgynie, transcrit par les images de la gémellité : deux en un, unifiés, réintégrés dans l'unité originelle. Le peintre des corps humiliés nous montre au contraire, avec réalisme, que la guerre sépare, déchire, qu'elle est fondamentalement diaspora, à travers l'obsession de la décapitation (X, 394, 554), les membres arrachés, les crânes éclatés (X, 416), les cadavres en lambeaux et sans nom (IX, 490). Les jumeaux Thyber et Laride, mutilés différemment (l'un est décapité, l'autre a perdu la main) font l'expérience de cette dissymétrie mortifère et macabre. À l'inverse, les frères Lucagus et Liger connaissent, à travers leur mort simultanée, une sorte de caricature de gémellité (X, 591 sq.).

Certaines descriptions associent plusieurs phantasmes : en XII 377 sq., le corps de Phégée est à la fois culbuté par un char, écrasé, et décapité par Turnus. Le paroxysme de

l'horreur est atteint dans les scènes de carnage, lorsque les corps se mélangent : leur supplice ne leur accorde même plus le statut d'individus, ils sont pris dans un bourbier de sang, dans un chaos mortifère :

« C'est le corps à corps. Alors les mourants gémissent ; les armes, les corps, les chevaux à moitié morts, mêlés aux cadavres des hommes roulent dans le sang ; un combat sans pitié fait rage. » (XI, 632-635)

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. » (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. Et ce n'est pas le moins efficace : la guerre apparaît comme le contraire de la vie, et même comme sa négation.

Mais en même temps – et certes, cela peut paraître paradoxal – Virgile a essayé de justifier l'horreur de cette guerre qu'il abhorre. C'est un des sens de l'*Énéide* : la guerre, malgré son horreur, il faut l'accepter, parce que, comme la mort, elle fait partie de la vie. On voit combien Virgile s'est éloigné du point de vue qu'il avait dans les *Bucoliques*. Il va alors chercher un fondement philosophique qui lui permette de justifier la guerre. Il ne sera pas le seul : un siècle plus tard, dans sa *Pharsale*, Lucain justifiera les guerres civiles en faisant de César – qu'il déteste – un mal nécessaire qui, dans la tradition stoïcienne, permettra d'accomplir une révolution cyclique, en détruisant l'ancien monde, pour qu'un monde nouveau, régénéré, puisse refleurir : une mort de Rome est nécessaire à sa renaissance. La réflexion de Virgile est un peu différente. Il ne s'est pas contenté de *dire* l'horreur de la guerre. Il a réfléchi, médité sur ce que pouvait signifier ce scandale, dans l'ordre du cosmos. Il a cherché des *explications* à cette horreur qui, sinon, était insoutenable, et il s'est rencontré là-dessus avec la pensée philosophique de son temps. Pour l'homme de l'Antiquité, toute situation se définit d'abord comme le conflit de deux attracteurs antagonistes, étant entendu que, dans un deuxième temps, cette dualité qui arme le système du monde va être dépassée dans un réseau relationnel ; c'est dans ce sens qu'Empédocle pouvait dire que le monde était mû par deux principes, la haine, *neikos*, et l'amour, *philia*. La guerre devient alors, comme dans la *Bhagavad Gîtâ* de l'hindouisme, une métaphore de la vie ; elle pose le principe d'une « logique d'antagonismes » qui régit le monde et ses dynamismes organisateurs.

Virgile reprend ces théories à son compte. Il y est amené par deux raisons : pour survivre, ne plus avoir peur ; et pour trouver des raisons à l'inacceptable. Mais aussi sans doute par une réflexion beaucoup plus positive, héritée des présocratiques et surtout du pythagorisme, et qui l'amène à faire de la guerre un principe du cosmos, en même temps qu'une métaphore de la vie, et donc de l'individuation, dans une démarche de type initiatique : l'homme en route, le voyageur, ne peut se construire que dans une « logique d'antagonismes » et une complémentarité entre l'incertitude du risque, donc de la guerre, et la certitude de l'amour, bien présent aussi dans l'*Énéide*, en particulier à travers le personnage de Vénus. Vienne l'un des constituants à cesser, et la polarisation, la tension disparaît, la quête est impossible. Pour ces écoles de philosophes, à sa manière, le désordre de la guerre s'inscrit alors dans l'ordre du monde, et dans sa complexité. C'est un des enseignements des Stoïciens. On remarquera aussi que tout cela s'inscrit dans une tradition remontant aux peuples premiers, et que, pour un sociologue comme Louis Dumont¹⁶, il y a deux voies pour connaître l'Autre : la hiérarchie (que l'on trouve, poussée à son paroxysme, dans les rapports sociaux sophistiqués de l'Extrême-Orient, comme une pratique incontournable de l'usage du monde), et le conflit, c'est-à-dire la guerre. Les sociétés traditionnelles ont pratiqué les deux approches ; nos sociétés modernes, elles, ont trop tendance à privilégier le conflit comme valeur opératoire, comme s'il n'y avait pas d'autre solution : le conflit a le mérite de la simplicité, alors que la hiérarchie entraîne une complication et une lenteur semblables à celles de l'étiquette chinoise. C'est sans doute le point de vue qui a prévalu aux yeux de Vladimir Poutine, dans sa marche d'annexion de l'Ukraine : on attaque d'abord, on discute après.

Dans l'*Énéide*, donc, Virgile sort définitivement de l'Arcadie heureuse¹⁷. En même temps que l'histoire, il découvre la laideur de la guerre, son visage effrayant. Il faut apporter des réponses à cette horreur. « La paix peut-elle sortir de la guerre ? », cette question qui est une réplique du *Viva Zapata* de 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. On ne peut en faire l'économie (et dire cela, c'est aussi une façon d'exonérer Auguste des guerres qui avaient précédé son avènement) : le mythe et l'histoire

¹⁶ Louis Dumont, *Essais sur l'individualisme. Une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne*, Paris, Le Seuil, 1983, p. 298.

¹⁷ 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.

coïncident alors dans la même logique tragique.¹⁸ Dans cette nouvelle définition de l'épopée, l'*Énéide* est perçue comme *Weltgedicht*, « poème du monde »¹⁹, et la guerre y a sa place.

Les batailles ne sont donc pas des remplissages, insérés entre les aristies, comme le pensait la critique allemande, avec Heinze²⁰, qui en restait, comme Napoléon, à cette idée que Virgile est moins bon qu'Homère dans les descriptions de bataille parce qu'il n'a pas fait la guerre. En fait, les combats de l'*Énéide* obéissent à une nouvelle stratégie de Virgile, une nouvelle définition de l'idéologie et de l'imagerie de la guerre, opposée à celle d'Homère.

Le regard même qui est porté sur les batailles est différent. Homère et Ennius avaient un point de vue unique. Avec Virgile, on a une multiplicité de points de vue : le texte devient polycentrique, de même qu'il est polychronique. La guerre entre dans la complexité. On sort de la description de la bataille en ligne, dualiste, celle du « guerrier blanc » décrite par P. Vidal-Naquet²¹ : dans l'*Énéide*, logiquement, la guerre est plus complexe qu'une bataille rangée. La ruse, la *métis*, gagne ses lettres de noblesse, et cesse d'être disqualifiée comme une forme de combat non héroïque²². Avec Énée émerge un nouveau type de leader, plus subtil et moins brutal, qui est l'archétype d'Auguste : plus vulnérable, mais capable d'associer la politique, la diplomatie et l'art de la guerre. La *métis*, la complexité font partie de la vie, et désormais la guerre se construit à cette image. C'était déjà la spécificité de l'armée romaine, dont Virgile acte déjà les caractéristiques en les attribuant à Énée, son héros fondateur. Tite-Live, lui, nous montre²³ Torquatus triomphant d'un Gaulois : le Romain est moins fort, mais il est plus rusé, plus discipliné ; à l'image de l'armée romaine, il met en place un ordre, une maîtrise de soi, de son armement, de ses gestes, contre le désordre inhérent au combat, toujours menacé par le déferlement d'une violence incontrôlée ; et Torquatus tue le Gaulois qui, lui, est aveuglé par le *furor* guerrier et par la violence barbare. La lucidité contre l'aveuglement : c'est l'image romaine que Virgile, que Tite-Live, veulent donner de la guerre. Cette guerre-là est conformisme, volonté de se situer dans un ordre de la cité, dont elle est un reflet et un élément constitutif. L'ordre où s'inscrit la guerre dans l'*Énéide* la range d'une

¹⁸ Cf. Andrea Rossi, *Contexts of War. Manipulation of Genre in Virgilian Battle Narrative*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2004. Pour montrer cette dimension anhistorique, Virgile joue sur l'anachronisme : les machines de siège sont du temps d'Auguste, pas de celui d'Énée. L'anachronisme intensifie alors la qualité polychronique de la narration, crée un pont entre le passé épique et le présent historique, et invite le lecteur de l'*Énéide* à s'identifier à l'histoire du passé, à ne pas la regarder comme extérieure

¹⁹ L'expression est de A. Hardie, in *The Epic Successors of Virgil : a Study in the Dynamics of a Tradition*, Cambridge, 1993, p. 1.

²⁰ Richard Heinze, *Virgils epische Technik*, Leipzig, 1915.

²¹ Pierre Vidal-Naquet, *Le Chasseur Noir*, Paris, La Découverte, 2005.

²² Cf. Johan Huizinga, *Homo ludens*, Paris, Gallimard, 1988.

²³ Tite-Live, *Histoire romaine*, VII, X, 7-10

certaine façon dans le sacré, car elle déchaîne des puissances terribles et mortifères qu'il faut codifier, réguler, ce qui est bien le propre du sacré dans les sociétés traditionnelles. Dans cette acception, la guerre n'est pas si différente du sacrifice ; c'est pourquoi elle admet facilement la *devotio*, comme ordalie : sacrifice d'un pour tous, comme celui, historique, de Decius (Tite-Live, *Hist. rom.*, IX, 4-9 et X, 10-12)²⁴, celui, littéraire, de Caton dans la *Pharsale* stoïcienne de Lucain.

Enfin, il ne faut pas oublier que toutes les guerres de l'*Énéide* ne prennent sens que dans leur relation avec l'Alliance conclue entre les peuples belligérants, au XII^e et dernier livre de l'*Énéide*. Ainsi, la guerre est présentée comme le prélude qui arme un processus d'émergence reprenant les éléments épars (Troyens, Etrusques, et Latins) en les ordonnant dans la fonctionnalité de la cité : le désordre de la guerre contient en germe, et même prépare l'ordre de la cité civilisée. La civilisation ne peut pas faire l'économie de la barbarie sur laquelle elle se construit²⁵. La guerre est donc endémique dans l'histoire²⁶, 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 ». Mais Virgile, lui, sait avec tristesse que c'est en acceptant la guerre qu'Athènes sauva, à Marathon et Salamine, non seulement son indépendance, mais l'avenir de la démocratie. Ce n'est qu'à ce prix et par ce processus que plus tard, peut-être, on peut désapprendre la guerre. L'Énée du XII^e livre de l'*Énéide* pourrait faire sienne cette phrase du Patriarche Athénagoras : « J'ai passé 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. Elle surmonte la culture guerrière ancrée en nous.

Les derniers jours

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

²⁴ Cf. Joël Thomas, art. « *devotio* » du *Dictionnaire critique de l'Esotérisme*, Paris, P.U.F., 1998, p. 404.

²⁵ 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.

²⁶ Comme l'a soutenu Gaston Bouthoul, un des fondateurs de la polémologie. Cf. *La guerre*, Paris, PUF, 1953.

imparfait n'est pas très 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.

Octave, devenu Auguste, était son guide, 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 est apparue, 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. » (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 Etats 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*. Auguste n'avait d'ailleurs rien inventé : avant lui, César était dit le « bourreau d'Uxellodunum », parce qu'il avait fait couper la main droite à tous les combattants qui lui avaient résisté lors du siège de cette petite ville gauloise ; et après lui, l'épisode de Massada restera comme une forme de cruauté des Romains, relevant de ce qu'on appellerait maintenant un crime de guerre. Il s'agissait toujours de « pacification », de « maintien de l'ordre », et, plus près de nous, d'« opérations militaires spéciales » ou de « dommages collatéraux ». C'est malheureusement banal : les régimes « forts » ont une propension à se poser en agressés, et non en agresseurs – c'est plus commode...-, et à s'appuyer sur une vision irénique qui guide prétendument leur action : l'Enfer est pavé de bonnes intentions.

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’Egypte 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, *Bucoliques* et *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 va trouver les 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 : la porte était ouverte aux jumeaux fratricides, 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. À une utopie succède une idéologie ; l'espoir de fonder une paix politique sur un art de vivre, 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. Les aigles de Mars l'emportent définitivement sur les colombes de Chaonie (p. 138). « 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. »²⁷. 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. On comprend mieux alors, peut-être, qu'au terme de sa vie, Virgile ait voulu brûler l'*Énéide*...

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-cœur, 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 ; s'il n'aurait 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 que la violence éternelle triompherait toujours. Il aurait été étreint par le sentiment obscur d'une impossibilité à émerger, la même qui 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*²⁸ ; c'est aussi la thèse, encore plus radicale, de Jean-Yves Maleuvre²⁹, qui fait de Virgile un opposant politique d'Auguste, et de l'*Énéide* un brulot crypté contre le Prince. Selon Maleuvre, le coup que Virgile avait reçu n'avait rien à voir avec le soleil, et Virgile aurait été liquidé par la police

²⁷ Franck Collin, *op. cit.*, p. 431.

²⁸ Hermann Broch, *op. cit.*

²⁹ Jean-Yves Maleuvre, *La Mort de Virgile d'après Horace et Ovide* (préface de Joël Thomas), Paris, Touzot, 1993.

secrète d'Auguste, lassé de ces attermoiments, 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.

Mais le rôle des poètes n'est pas de réaliser les républiques imaginaires ; il est de les montrer du doigt (Platon en savait quelque chose...). Ils sont des phares et des vigies, pas des entrepreneurs. L'Arcadie est toujours dans le cœur de ses amis. Et l'*Énéide* n'a pas été brûlée : elle est toujours là, comme un diamant noir, comme un feu qui couve, et qui attend que l'on le ranime un jour.