



HAL
open science

Virgile, ce passeur

Joël Thomas

► **To cite this version:**

Joël Thomas. Virgile, ce passeur. *Folia Electronica Classica université Louvain*, 2024, 47. hal-04679873

HAL Id: hal-04679873

<https://hal.science/hal-04679873v1>

Submitted on 28 Aug 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, ce passeur

| Joël Thomas

Louvain-la-Neuve, le 12 juin 2024

[Extrait des [Folia Electronica Classica](#), t. 47, janvier-juin 2024]

Virgile, ce passeur

Joël Thomas

Professeur émérite de l'Université de Perpignan-*Via Domitia*

CRESEM EA 7397

<joel.thomas66@orange.fr>

« Ô poète, je ne dirai point que tu reçois de la nature aucune leçon,
c'est toi qui lui imposes ton ordre.
Toi, considérant toutes choses !
Pour voir ce qu'elle répondra, tu t'amuses à appeler l'un après l'autre par son nom.
Ô Virgile sous la vigne ! »
Paul Claudel, *Cinq grandes odes*, I

« Un chef-d'œuvre grandit de tous les chefs-d'œuvre qu'il suscite ; [...] C'est donc au cours du temps une richesse qui s'accroît ; au sein de l'humanité, l'œuvre grandit comme un cristal dans l'eau-mère. [...] Ceci nous crée des devoirs, il est sûr ; notre civilisation européenne a bâti en l'œuvre de Virgile un poème absolument unique ; à force de s'y confronter, d'y surimposer des valeurs nouvelles, elle y a comme imprimé son visage. Il ne faut pas que cela puisse être perdu »
Jacques Perret, *Virgile, l'homme et l'œuvre*, Paris, Boivin, 1952, p. 166.

Pour entrer dans mon propos, et vous parler de l'actualité de Virgile, il m'a semblé que le mieux était de partir d'abord des créations contemporaines qui ont été inspirées par son œuvre. J'en ai sélectionné trois, trois romans, d'Alain Nadaud, Magda Szabo et Ursula Le Guin, qui sont bien des réécritures et non des romans historiques.

Le livre d'**Alain Nadaud**, *Auguste fulminant*¹, nous montre l'*Énéide* comme une histoire sans fin, qui se rejoue à deux mille ans de distance. Cet éternel retour est

* Ce texte a été prononcé en ouverture de la journée d'études « *Vergilius rediuuus* : le poème virgilien, passeur d'imaginaire, de littérature et de musique », organisée le 27 avril 2022 à l'occasion de l'éméritat du Professeur Paul-Augustin Deproost. Le dédicataire de ces lignes remercie Joël Thomas pour son amitié de longue date et pour l'avoir autorisé à publier ce beau texte dans les *Folia Electronica Classica*.

¹ Paris, Grasset, 1997.

même très angoissant, car les protagonistes sont pris dans une histoire, celle d'Énée et de Didon, qu'ils connaissent bien, puisqu'ils sont des antiquistes et des archéologues, mais dont ils deviennent les acteurs, à leur corps défendant, comme si Énée, Didon, Virgile, avaient pris possession d'eux. Voici la trame narrative du roman : l'historien Gilles Virandes, dont le nom est analogique de celui de Virgile (Vir- Gilles, Andes étant le nom de la bourgade où serait né Virgile), a une théorie comme quoi Virgile serait venu à Carthage, pour voir ce qu'il avait raconté dans les deux premiers livres de l'*Énéide*. Il est en conflit avec un autre historien, René Teucère (*Teucer*, le Troyen, donc Énée ; Re-né étant le revenant, le réincarné) qui, lui, croit qu'Énée aurait eu une existence historique, et serait bien passé par Carthage. Ils participent à la construction, à Carthage, d'un musée local, dédié au souvenir d'Énée, et organisé autour d'une peinture dont l'un est persuadé qu'elle représente Virgile, et l'autre Énée. Les choses se compliquent encore quand ils tombent tous deux amoureux d'une femme, Anna Sidonis (figure sans ambiguïté de Didon : *Sidonia* était une des épiclèses de Didon, « celle qui vient de Sidon » ; et Anna est le prénom de sa sœur). Tout cela finit très mal, comme dans l'*Énéide*, puisque Teucère-Énée abandonne Anna-Didon, et s'enfuit en avion (modernité oblige), après avoir sans doute empoisonné Virandes-Virgile, et mis le feu au musée. Anna, désespérée, se suicide en jetant sa voiture contre l'avion de ligne pris par Teucère, au moment où il décolle. On le voit, c'est bien la même tragédie qui se rejoue dans cette histoire sans fin reliant Virgile et notre monde. Nos protagonistes auront eu le temps d'apprendre (grâce à la découverte d'une correspondance entre Rufus et Tucça, les exécuteurs testamentaires de Virgile) que Virgile, découvrant qu'Énée n'a jamais existé, et craignant d'avoir fait œuvre de pure flatterie, aurait refusé de publier l'*Énéide*, ce qui aurait conduit Auguste à le faire empoisonner : esprit de Jean-Yves Maleuvre, sors de ce corps² !... Mais ce volet du roman est très intéressant : Virgile aurait douté, il aurait craint d'être le thuriféraire d'un homme qui, quelque part, était un tyran, et avait du sang sur les mains. Voici se profiler un Virgile fragile, profond, tourné vers la nuit et le doute autant que vers l'assomption solaire du héros ; un homme qui sait que toute victoire a sa *Nachtseite*, son versant obscur ; et un homme qui ne veut pas occulter cette obscurité. Alain Nadaud a admirablement parlé de cette complexité virgilienne, et c'est sans doute un des côtés les plus attachants de son roman, un de ceux aussi qui nous parlent le plus et qui nous donnent le plus à réfléchir.

Les deux autres romans – écrits par deux femmes – ont une tonalité assez semblable, mais ils l'expriment avec d'autres moyens. Ils donnent une ampleur

² Jean-Yves Maleuvre a soutenu une thèse selon laquelle Virgile aurait truffé l'*Énéide* d'allusions hostiles à Auguste, par *kakozelia*. L'Empereur l'aurait fait empoisonner pour cela. La thèse est brillante, mais très controversée dans la communauté universitaire (difficile de prouver un assassinat, à deux mille ans de distance...). Cf. J.-Y. MALEUVRE, *La mort de Virgile d'après Horace et Ovide*, (2^e éd.), Paris, J. Touzot éd., 1999 (préface de J. Thomas).

particulière à une dimension virgilienne que Philippe Heuzé a bien vue : le sens de la compassion³. C'est Albert Cohen qui écrivait dans *Ô vous frères humains*⁴ :

« Que cette épouvantable aventure des humains qui arrivent, rient, bougent, puis soudain ne bougent plus, que cette catastrophe qui les attend ne nous rende pas tendres et pitoyables les uns pour les autres, cela est incroyable. »

C'est sans doute parce que Virgile a si bien exprimé à la fois cette cruauté du monde, la souffrance qui y règne, sa dimension tragique, et la compassion que cela lui inspire, que **Magda Szabo** a choisi *l'Énéide* comme support à son roman. Dans son livre, *L'Instant. La Créüsïde*⁵, Magda Szabo nous donne la preuve que les grandes œuvres ne meurent jamais, y compris dans des circonstances historiques qui ne leur sont pas favorables. Elles continuent d'irriguer souterrainement l'imaginaire des créateurs, même lorsque les conditions sociales et culturelles sont très éloignées du *Zeitgeist* originel de l'œuvre. Elles cheminent dans des paysages imaginaires dont il est difficile de dessiner une carte prévisible, et leurs résurgences nous étonnent souvent. Dans l'avant-propos, Magda Szabo nous explique qu'elle a toujours été choquée par l'injustice qui faisait mourir Créuse à Troie, pour que les destins puissent s'accomplir, et qu'Énée puisse prendre épouse à Rome et fonder une dynastie. Elle va donc oser une magnifique transgression : avec l'aide de Caiète, la nourrice, elle accepte qu'Énée (présenté comme un couard et un benêt) soit tué, et qu'elle, Créuse, prenne sa place sur le bateau des exilés. Problème : elle est une femme, et il ne lui suffit pas de prendre les vêtements d'Énée pour lui ressembler. Mais le stratagème est ingénieux : elle ne cache pas son apparence féminine, elle explique seulement que les dieux ont souhaité donner temporairement cette forme au héros. Sous le visage de Créuse, c'est Énée qui se cache. Dans un monde où les prodiges, les *mirabilia*, font partie du quotidien, on la croit sans trop de peine. Ensuite, tout se passe à peu près comme dans *l'Énéide* (mais, on le verra, tout est dans cet « à peu près ») : en Italie, Créuse convainc Latinus, puis sa fille Lavinia, qu'elle est bien Énée sous une forme féminine. Certes, de ce fait, le mariage entre Énée et Lavinia ne peut être consommé, et Lavinia en conçoit quelque frustration, mais il le sera, lorsque les dieux le voudront, et lorsqu'Énée pourra reprendre sa forme première... Évidemment, le temps passe, et rien ne se passe, et pour cause, puisqu'Énée est mort depuis longtemps. Le dénouement lui non plus ne manque pas d'allure. Il souligne la différence profonde entre les imaginaires « féminin » et « masculin », et confirme que, avec Magda Szabo, le monde de *l'Énéide* est revisité par un imaginaire féminin, qui le modifie en profondeur : là où Énée scellait l'alliance finale entre Troyens, Étrusques et Latins par cette forme « héroïque » de sacrifice qu'est la mort de Turnus, et ne pouvait faire l'économie, à travers la guerre, d'une forme de retour de la barbarie dans l'entreprise civilisationnelle du Latium, la réponse de Créuse est tout autre : elle refuse la guerre, et elle part, non sans laisser au

³ Philippe HEUZÉ, *L'Image du corps dans l'œuvre de Virgile*, (« Collection de l'École française de Rome », 86), Paris, De Boccard, 1985, p. 516 et suivantes.

⁴ Paris, Gallimard, 1988.

⁵ Traduction française du hongrois par Chantal Philippe, Paris, éd. Viviane Hamy, 2009.

pouvoir Turnus (ainsi épargné) et son fils, le jeune Ascagne, à charge pour Turnus d'assurer la royauté d'Ascagne. Pour nous référer aux structures anthropologiques de l'imaginaire telles que les définit Gilbert Durand, nous dirions que le récit virgilien participe d'un imaginaire typiquement « masculin », diurne et héroïque, qui ne fait pas l'économie de la violence ; tandis que le roman de Magda Szabo est construit sur un contrepoint : un imaginaire « féminin », nocturne, ouvert à la relation, au dialogue, à la non-violence, à l'amour.

Après Lévi-Strauss, Gilbert Durand déplore que notre culture occidentale ait manqué sa « chance de rester femme ». C'est précisément cette chance que Magda Szabo donne à Rome, en réécrivant l'histoire de sa fondation, comme une renaissance qui tiendrait compte de l'échec de tous les régimes qui confondent masculinité et brutalité : l'Empire romain, puis les totalitarismes staliniens dénoncés par la Hongroise, qui savait de quoi elle parlait. On voit comment le récit fondateur original s'enrichit de tous les avatars historiques qui l'ont suivi, et qui le transforment : ils se modèlent mutuellement. Au-delà d'un clin d'œil à la lecture post-moderne du *gender*, et à la revanche sur un *Männerbund*, une « société d'hommes », la partition est jouée de façon beaucoup plus subtile et profonde. Cette anti-histoire de la fondation de Rome lui donne un double fondement, masculin et féminin, dans les structures anthropologiques de l'imaginaire. Par là même, Rome naissante en est rendue plus complète, plus harmonieuse, en particulier parce que Créuse, à la différence d'Énée, renonce à la violence.

Dans *l'Énéide*, personne ne s'étonne de la facilité avec laquelle Énée, ce prince troyen se fond dans une autre civilisation, jusqu'à en prendre la tête. Créuse, elle, garde sa mémoire d'enfance, sa mémoire troyenne. Cette mémoire n'est pas réductible à celle des Latins, et c'est pour cela que, finalement, Créuse repart et retourne à Troie, au pays de ses ancêtres. C'est un choix important que Magda Szabo fait là. En privilégiant la mémoire de l'origine, elle refuse le processus initiatique, qui consistait justement à faire une *tabula rasa* du passé, et à accomplir une mutation, un saut ontologique transformant l'homme Énée en roi Énée, le Troyen en Latin. À cette croisée des chemins, les deux voies sont respectables : l'une, la voie initiatique, accepte et pratique le « saut en avant », l'autre préfère le retour et le regard en arrière, la voie des ancêtres et de la nostalgie : c'est celle que prend Créuse. De la même façon, dans la *Queste du Graal*, Gauvain retournait au château de sa mère, en même temps qu'il renonçait à la quête. Entre une mémoire à construire et une mémoire à retrouver, Créuse choisit la mémoire à retrouver. Dans les deux cas, il s'agit de revivre, mais pas de la même façon.

Le livre d'**Ursula Le Guin** est dans la même tonalité. Cette fois, c'est la deuxième partie de *l'Énéide* qui est relue, avec le point de vue de Lavinia. Dans *l'Énéide*, Virgile n'évoque Lavinia que dix fois, et jamais il ne lui donne la parole. Le clerc médiéval de *l'Eneas* en a été conscient, qui lui donne une plus grande place, et nous fait assister à son mariage avec Énée. Ursula Le Guin enfonce le clou, et en fait une héroïne pacifiste, dans la continuation du personnage de Créuse vu par Magda Szabo. Son récit, fidèle à *l'Énéide* dans sa première partie, verse, dans la deuxième, dans *l'Heroic fantasy*, en

relatant la suite de l'*Énéide*, jusqu'à la mort d'Énée, et à la révélation de l'homosexualité d'Ascanie, où l'on peut voir une volonté de renoncer à la masculinité guerrière de l'*Énéide*.

Qu'en déduire ? Que ces trois romans témoignent à la fois de la vitalité d'une longue tradition d'admiration pour l'œuvre de Virgile, jamais démentie en vingt siècles⁶, et de la capacité de chaque lecteur, de chaque époque, à relire l'œuvre à sa manière, en l'enrichissant tout en se nourrissant d'elle, dans un mouvement qui est à la fois un *feed-back* et une innutrition : une structure en réflexivité, dirait notre ami Alain Deremetz. Comme disait mon maître Jacques Perret, « un chef-d'œuvre grandit de tous les chefs-d'œuvre qu'il suscite. »⁷ Virgile a toujours rayonné dans tous les sens.

*

Les exemples de cette admiration ne manquent pas, et je serai obligé d'être sélectif, d'autant que tout a déjà été dit, et bien dit, par Philippe Heuzé dans son chapitre « La fortune de Virgile » de sa belle édition des *Œuvres complètes* de Virgile dans la Bibliothèque de la Pléiade⁸. Je ne retiendrai donc que les témoignages les plus saillants. Rarement vit-on concert de louanges aussi vibrant, aussi pérenne et aussi unanime.

Curieusement, le seul relatif crépuscule de son renom se situe peut-être, brièvement, tout de suite après sa mort. L'alexandrinisme romain était encore trop engagé dans ses jeux précieux pour apprécier toute la profondeur de Virgile. Mais déjà Properce écrit, à propos de l'*Énéide*,

Nescio quid nascitur maius Iliade

« Il est né je ne sais quoi de plus grand que l'*Iliade* (Élégies II, 34, 65-66).

Sénèque l'appelle « notre Virgile », et Martial parle de « l'immense Virgile ». Tacite (*Dialogue des Orateurs*, 13), Macrobie, se joignent à la louange ; Stace, Valerius Flaccus, Silius Italicus l'imitent sans s'en démarquer. Les Chrétiens aussi cherchent à s'en emparer. Même ceux qui ne l'aiment pas, ou qui s'en moquent, ne peuvent l'ignorer. Ainsi, chez Pétrone (*horresco referens*), le narrateur, devenu impuissant, adresse un long discours à la partie défaillante de son individu, mais « elle, se détournant, tenait les yeux fixés au sol, et son visage ne trahit pas plus le trouble à ce discours que les saules flexibles ou les pavots à la tige lasse » (*Satiricon*, c 132) — impudente combinaison de la description de Didon aux Enfers (*Énéide*, VI, 469-470), d'une image des *Bucoliques* (V, 16) et d'une autre image, illustrant la mort pathétique d'Euryale (*Énéide*, IX, 436).

⁶ Sur la pérennité de la tradition virgilienne, cf. Jan M. ZIOTLOWSKI et Michael J. PUTNAM (dir.), *The Virgilian Tradition. The First Fifteen Hundred Years*, Yale University Press, 2008.

⁷ Jacques PERRET, *Virgile, l'homme et l'œuvre*, Paris, Boivin, 1952, p. 166.

⁸ Philippe HEUZÉ, *VIRGILE. Œuvres complètes* (Coll. de la Pléiade), Paris, Gallimard, 2015, p. XLVII-LXII.

Et cette ferveur était loin d'être l'apanage d'une élite. Du vivant de Virgile, ses écrits étaient commentés et appris par cœur dans les écoles, et ils voyageaient donc déjà dans l'imaginaire collectif des latins. Les graffiti relevés sur les murs de Pompéi et citant des vers de l'*Énéide* en attestent : ils n'étaient pas écrits par des érudits, mais par les potaches d'alors. Et l'un d'eux a même écrit le premier vers de l'*Énéide*, « *Arma uirumque cano, Troiae qui primus ab oris...* », avec l'accent osque : « *Alma uilumque cano, Tloiae...* ».

Au Moyen Âge, Virgile est élevé au rang de magicien, il rend des oracles, car, comme le souligne Macrobe⁹, il y a une analogie – l'anthropologie moderne parlerait de structure holiste – entre l'œuvre de Virgile et le monde lui-même. La Renaissance et les XVIII^e et XIX^e siècles européens continuent à alimenter cette ferveur¹⁰. Citons, dans le désordre, et sans prétention à l'exhaustivité, Dante bien sûr, puis tout le classicisme français, et ensuite Chateaubriand, et Baudelaire.

La littérature étrangère n'est pas en reste. Au Portugal, les *Lusitades* du grand Camoens, commencent à la manière de l'*Énéide* :

« *As armas e os baroes assinalados [...]
cantando espalharei por toda a porte...* » (v. 1, v. 15) :

« Les armes et les hommes insignes, [...] je les chanterai en tout lieu ».

Le souffle épique de la fondation s'applique à l'aventure atlantique des grandes découvertes, sur une mer non plus fermée, mais ouverte, et avec des perspectives qui s'ouvrent toujours davantage à l'illimité.

Même influence virgilienne en Espagne : Virgile, boudé au Moyen Âge, y redevient le modèle et le guide, par exemple chez Garcilaso de la Vega (1502-1536). Les *Géorgiques* sont en filigrane dans le courant qui se développe autour du « *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* » (« Mépris de cour et éloge de la campagne »). Dans le genre épique, *La Araucana* ou *la Conquête de l'Araucanie* [le Chili] de Alonso de Ercilla (1533-1594) a des accents très inspirés de l'*Énéide*, et le *Arma uirumque cano...* résonne dans les premiers vers du poème, où Alonso de Ercilla dit en substance : « Je ne chante pas les dames, les amours » (v. 1-4) :

« *...mas el valor, los hechos, las proezas
de aquellos españoles ess forzados
que a la cerviz de Arauco no demoda
pusieron duro yugo por la espada* » (v. 5-8)

«...mais la vaillance, les hauts faits, les prouesses de ces Espagnols courageux qui sur la nuque d'Arauco indomptée ont imposé, avec l'épée, leur rude joug. »

Au XIX^e s., la ferveur virgilienne passe l'Atlantique et il est émouvant de voir un écrivain américain comme Henry David Thoreau (1817-1862) faire de l'œuvre

⁹ *Saturnales*, V, 1, 19.

¹⁰ Cf. Joël THOMAS, *VIRGILE- Bucoliques, Géorgiques*, Paris, Ellipses (Collection « Textes fondateurs »), 1998, p. 107-122 et HEUZÉ (n. 8).

virgilienne le fondement de sa vision d'une Amérique bucolique, et prendre les *Bucoliques* et les *Géorgiques* comme référence d'un nouvel imaginaire de l'espace. Dans son rêve de retrouver un espace et un temps différents de ceux de la société américaine matérialiste, Thoreau « va s'efforcer de renouer avec une bienheureuse et vertueuse simplicité en se plaçant sous la triple invocation d'Homère, de Caton et de Virgile [...]. Se voulant dans le rôle de *l'agricola laboriosus*, Thoreau va rejouer le scénario virgilien des *Églogues* et redécouvrir les vertus de la vie en plein air et des travaux des champs, autrefois art sacré. »¹¹ Et il ne s'agit pas d'une attitude ou d'une mode, de la part de Thoreau : ses préoccupations profondes, sont bien celles de Virgile et, au-delà, de Pythagore. Dans *Walden*¹², publié en 1854, il exprime la même conviction que la musique traduit les lois de l'univers, et que le drame de l'homme moderne est justement d'avoir « perdu cette aptitude à vibrer à l'unisson du rythme cosmique et de la pulsation divine. [...] Nous sommes donc “en danger d'oublier le langage que toutes choses comme tous événements parlent sans métaphore” (*Walden*, p. 111), d'où la nécessité d'opérer, après celle du sacré, une nouvelle restauration, celle de la musique sous les mots. [...] Il faut donc rétablir la consonance entre le langage et la musique des sphères, accorder “musique terrestre” et “musique céleste”, condition première pour percevoir les échos sublimes de l'Être, et ensuite, peut-être, entrer en contact avec l'ineffable. »¹³ Thoreau a bien compris l'essence du message virgilien.

Victor Hugo constitue un cas à part car le dégoût qu'il éprouva pour ce message fut à la hauteur de l'admiration qu'il lui porta d'abord¹⁴. La jeunesse de Hugo est nourrie par une extraordinaire ferveur virgilienne :

« Ô Virgile, ô poète ! ô mon maître divin ! »
(*Voix Intérieures*, VII, « À Virgile »).

Hugo insistera longtemps sur la supériorité du message poétique sur le discours en prose : il dispose d'une charge, d'une puissance incantatoire incomparable : « Vingt vers de Virgile tiennent plus de place dans le génie humain, et j'ajoute dans le progrès même de la civilisation, que tous les discours de tribune faits ou à faire. »¹⁵ Mais en vieillissant, l'admiration de Hugo se tempère et s'attédie. Il y a deux raisons à cela. La première est liée à la trajectoire politique personnelle de Hugo : s'il aime moins Virgile,

¹¹ Paul CARMIGNANI, « Épiphanies méditerranéennes dans la littérature américaine », in *Méditerranée. Imaginaires de l'espace*, Perpignan, P.U.P, 1995, p. 104-105.

¹² *Walden ou la vie dans les bois* (trad. Louis Fabulet), Paris, Gallimard, 1922.

¹³ Paul CARMIGNANI, « *Et in Arcadia ego* : H.D. Thoreau, un transcendantaliste méditerranéen », in *Profils américains*, « H. D. Thoreau », n° 10, 1998.

¹⁴ Cf. Amédée GUIARD, *Virgile et Victor Hugo*, Paris, Bloud, 1910.

¹⁵ Réponse au baron G. de Flotte, in Edmond BIRÉ, *Victor Hugo avant 1830*, Paris, Jules Gervais, 1883, p. 89.

c'est que le Virgile courtisan d'Auguste gêne le proscrit de Guernesey. Il lui préfère Juvénal, et sa satire du pouvoir moins suspecte de complaisance :

« Le jour où dans les collèges, les professeurs de rhétorique mettront Juvénal au-dessus de Virgile, [...] c'est que, la veille, le genre humain aura été délivré ; c'est que toutes les formes de l'oppression auront disparu, depuis le négrier jusqu'au pharisien. »¹⁶

Hugo n'est donc pas tendre pour le début de la première *Géorgique* : « Jamais la flatterie fut elle plus abjecte ? »¹⁷. Hugo ira jusqu'à accuser Virgile de vénalité : « Sa Muse s'appelle Dix-mille-Sesterces. »¹⁸. La deuxième raison nous intéresse davantage, car elle est un exemple de cette pseudomorphose¹⁹ par laquelle les nombreux admirateurs de Virgile ont fini par trouver dans son œuvre une justification de ce qu'ils étaient, de leur culture, de leur problématique propre ; par annexer ce père fondateur, et en faire un reflet qui leur renvoie leur propre image ; ou bien l'utiliser comme un repoussoir qui met en valeur leur propre édifice. Ainsi, Hugo, en vieillissant, ne se contente plus de faire de Virgile son maître. Il se sent l'étoffe d'être le Virgile français, dans l'épopée et dans l'églogue. Le côté lisse, parfait, de la poésie virgilienne ne lui paraît plus alors que mièvrerie ; lui se sent plus fort. Alors, il oppose le génie au goût ; comme l'abbé Delille, il ne donne à Virgile que le goût... et il s'accorde le génie.

Mais une telle relation de maître à disciple n'est jamais simple. Il semble que Hugo soit passé par une troisième phase, qui était une réconciliation avec son maître, un retour vers Virgile : devenu vieux, pour faire l'éloge de Garibaldi, il a ces simples mots — qui sont l'éloge implicite de Virgile : « Virgile eût dit de lui : “*uir*”²⁰».

Avec le XX^{ème} siècle, nous retrouvons Virgile très vivant dans les imaginaires de Claudel, de Valéry, mais aussi de Gide, de Pagnol, de Giono, bien sûr, qui écrit *Les pages immortelles de Virgile*²¹, de Claude Simon, avec ses *Bucoliques*, et jusqu'à Freud qui, en épigraphe à la *Traumdeutung, L'Interprétation des rêves*, cite un vers de l'*Énéide* : « *Flectere si nequeo superos, Acheronta mouebo* » (VII, 312).

Mais il n'y a pas que les génies littéraires qui sont fascinés par Virgile. Jusqu'à une date récente, il a ému une foule de lecteurs anonymes, que l'on n'aurait pas soupçonnés, et qui l'ont pratiqué pour leur plaisir. C'est cela aussi sa force : toucher tout le monde, et pas seulement une élite. Marcel Pagnol a une anecdote plaisante à ce propos : il rappelle comment, après avoir publié sa traduction des *Bucoliques*, il fut

¹⁶ William Shakespeare, p. 321 (éd. Hetzel).

¹⁷ *Post-scriptum de ma vie. Nouvelle édition augmentée*, Utilité du beau, Arvensa édition, 2014, p. 20.

¹⁸ *Post-scriptum de ma vie. Nouvelle édition augmentée*, Contemplation suprême, II, p. 153.

¹⁹ Terme qu'utilise Oswald Spengler dans son ouvrage *Le déclin de l'Occident* (Paris, Gallimard, 1933), pour désigner la situation par laquelle les cultures les plus puissantes phagocytent et annexent les cultures moins fortes ou plus vulnérables.

²⁰ « Voilà un homme ». *Actes et Paroles*, III (éd. Hetzel), p. 192.

²¹ Paris, Buchet-Chastel, 1960.

apostrophé dans le train par un gros monsieur qu'il ne connaissait pas, dont la conversation révéla qu'il était viticulteur, et qui lui dit d'un air sévère : « Si vous aviez scandé le vers, vous auriez vu que *aeria*, dans la première églogue, est un ablatif, qui ne s'applique pas à *turtur*, mais à *ulmo*. ». Pagnol discute, avance d'autres arguments,

« mais il écrivit le vers sur la nappe, avec un crayon à bille, le scanda, et n'en voulut pas démordre. Trois jours plus tard, je reçus une lettre d'un industriel qui me faisait la même observation, si bien que je soumis le cas à Jérôme Carcopino, prince des latinistes : il m'a donné tort ; j'ai corrigé mon erreur sans aucune fausse honte, charmé d'apprendre qu'il reste encore, dans notre beau pays, un assez bon nombre de personnes qui, en sortant du bureau, du tribunal ou de la vigne, lisent Virgile dans le texte, et savent reconnaître un ablatif. »²²

Il est loin, ce temps-là... Certes, on répondra que Virgile fut longtemps une figure imposée des humanités et des études classiques, et qu'à ce titre il était devenu grisâtre. Ce n'est pas sa meilleure part : il a été récupéré, une classe sociale²³ s'est identifiée à lui²⁴, jusqu'à susciter un rejet : celui de Jules Vallès, celui de Huysmans, le qualifiant de cuistre et de raseur, auteur de « vers sentencieux et glacés »²⁵. Mais Virgile n'est pas mort pour autant, dans notre culture. Dans la pédagogie même de son apprentissage, il résiste à tous les psittacismes. Et même, quel plus beau vecteur que l'école pour découvrir la beauté et l'émotion virgiliennes ? La profondeur même du message virgilien est, nous l'avons vu, empreinte d'une simplicité qui confère à son discours une sorte d'universalité, au même titre que celui d'un Saint François d'Assise. À ce titre, comme le conte, le poème virgilien devient un résonateur magnifique, en dehors même de la culture. Donc, de jeunes esprits, mieux peut-être que d'autres, sauront garder l'empreinte de cette plongée dans les eaux profondes de la poésie. Et l'on ne peut que se féliciter de ce que Virgile ait été aussi présent dans les écoles — fût-ce par l'intermédiaire d'une méthode peu en accord avec les performances de notre pédagogie contemporaine... Car, à n'en pas douter, ils sont beaucoup qui sans le savoir, ont gardé dans leur imaginaire, toute leur vie, une part de beauté qui les a rendus plus grands, et qu'ils doivent à Virgile, et à des récitations qui, sur le moment, les ont profondément ennuyés, ou, au mieux, laissés indifférents. Actuellement, ce n'est plus notre problème : maintenant que nous sommes libérés de ce poids de conformisme, Virgile peut nous parler à nouveau en toute liberté.

²² *Virgile. Les Bucoliques*. Traduction en vers, préface et notes de Marcel PAGNOL, Paris, Grasset, 1958, p. 18-19.

²³ Dans la Grande Bretagne du XIXe siècle, un orateur de la Chambre des Lords qui avait cité un jour de travers, à la tribune, un hémistiche de Virgile, vit toute l'assemblée se lever comme un seul homme pour corriger son erreur ; mais cela se passait au temps lointain de William Pitt...

²⁴ Cette pensée conformiste n'hésite pas à récupérer le message de l'Antiquité pour l'adapter à ses propres valeurs, ou s'en servir comme alibi. Les Francs prennent pour ancêtre Francus ; les Anglais se revendiquent d'Énée débarqué en Grande-Bretagne ; l'Italie fasciste et mussolinienne se pare des attributs de la Rome antique ; et l'armée hitlérienne reproduit des insignes de l'armée romaine.

²⁵ À *Rebours*, Gallimard, 1977, p. 102.

À ce stade de mon propos, je voudrais dire un mot des traductions. On sait que Virgile a suscité une extraordinaire ferveur des traducteurs²⁶ : rien que pour la langue française, de 1529 à 1965, il y a eu 64 traductions complètes de l'*Énéide*, une tous les sept ans... Il me semble qu'il y a une explication à cette prolifération, et qu'elle est une des formes que prend l'admiration : le traducteur veut entrer lui aussi dans cette magnificence de la langue et de la pensée, et il choisit un moyen : la restituer dans une autre langue ; il a envie de diffuser cette lumière, pour qu'elle ne reste pas, de plus en plus, réservées à des *happy (?) few* (de plus en plus *few...*) latinistes. Il se glisse à sa façon dans l'œuvre, et, s'il réussit son affaire, d'une certaine façon, il est Virgile, il est son écho sonore. Nos trois auteurs précédents avaient choisi, eux, de s'inspirer de l'œuvre pour construire leur propre canevas original.

*

Mais nous allons essayer d'aller plus loin, d'entrer dans la genèse de cette admiration, de tenter de l'expliquer. Pourquoi cette extraordinaire fascination pendant vingt siècles ?

Elle a aussi sa logique : on ne comprend l'œuvre que dans sa continuité, des *Bucoliques* à l'*Énéide*, en passant par les *Géorgiques*. Or chacun de ces trois poèmes continue d'irriguer notre imaginaire contemporain, et de nous montrer, d'une certaine façon, des voies qui s'ouvrent à nous. Dans une belle synchronicité, nous retrouvons dans l'œuvre de Virgile des signes de ce qui nous arrive. D'où la pertinence du titre du livre de notre ancien ministre Xavier Darcos, *Virgile, notre vigie*²⁷. Quelle que soit notre situation, il y a toujours une facette de notre histoire sur laquelle Virgile a quelque chose à nous dire.

Dans les *Bucoliques*, l'homme a conscience d'être dans le monde, d'être au monde, voire *d'être le monde*, de ne faire qu'un avec lui, comme Tityre sous son hêtre. Ce sentiment de l'âge d'or, d'un bonheur qui ne se questionne pas sur lui-même, nous en avons besoin plus que jamais, comme d'un refuge, dans un monde éclaté que nous ne comprenons plus, et que nous avons façonné à notre manière, jusqu'à être les propres victimes de notre *hybris*. Pourrait-on y voir un vestige d'une ancienne pensée chamanique et holiste, que l'imaginaire gréco-romain continue de véhiculer ?

Ce retour au « vert paradis », même s'il est impossible, fait du bien à nos imaginaires²⁸, et d'abord parce qu'il est « accord de la terre et du pied », comme l'écrivait Albert Camus dans *Caligula*²⁹ Tout y est liberté, repos qui dure, jeunesse et santé. Le véritable décor, omniprésent, c'est le son de la flûte. Né du végétal, il en

²⁶ Sur les problèmes que pose la traduction de Virgile, cf. THOMAS (n. 10), p. 124-127.

²⁷ Paris, Fayard, 2017.

²⁸ Cf. Cécile DAUDE, « Virgile et le vert paradis », *Permanences méditerranéennes de l'humanisme*, Paris, Les Belles Lettres, 1963, p. 143-148.

²⁹ Acte II, scène 14.

conserve la souplesse. C'est lui qui permet à l'homme de communiquer avec la nature, avec l'au-delà. Orphée traverse les *Bucoliques*, et préside au IV^e livre des *Géorgiques*. Quant aux saisons, elles échappent aux cycles inflexibles du temps : en Arcadie, c'est l'absence ou la présence de la personne aimée qui font la pluie et le beau temps. Le printemps, c'est celui des battements du cœur ; il n'a plus la couleur des plantes, mais celle du sang. Le temps devient absolu : les moments du jour durent sans que le temps passe, fixés par un détail visuel ou sonore. Et le soir, les ombres n'en finissent pas de s'allonger : il faudrait s'endormir et ne pas se réveiller.

Nous en trouverions un écho contemporain dans *Le Sud* du chanteur Nino Ferrer :

« C'est un endroit qui ressemble à la Louisiane
À l'Italie...
On dirait le Sud
Le temps dure longtemps
Et la vie sûrement
Plus d'un million d'années
Et toujours en été. »

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.

« 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, trouvera-t-il son bonheur par le travail, un travail collectif, sur une terre nourricière. Cela nous conduit aux **Géorgiques** qui, là aussi, touchent à nos imaginaires contemporains. 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. Et c'est bien 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, travail de prévision et d'anticipation aussi (*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. Les deux stratégies sont pratiquées en fonction des circonstances par l'agriculteur. On le voit bien à propos de la culture de la vigne. La taille y est indispensable (*Géorg.* II, 367-370). Mais le paysan a aussi recours au tressage, au tuteurage (*fraxineasque aptare sudis furcasque aptare ualentis*, v. 359), au bouturage, à la greffe, tous « guidages » comparables au dressage des animaux (*flectere luctantis...iuuencos*, v. 357), qui sont complétés par le travail de la terre autour du pied (*deducere terram, exercere solum*, v. 354, 356), ajoutent au lieu d'enlever, et qui renforcent la jeune plante. Dans les deux cas, mais par deux approches apparemment opposées — l'une ampute, l'autre soutient —, le but est le même : élever, fortifier, inculquer une « habitude » (*adsuescant*, v. 361) et un apprentissage. Sans la taille, la luxuriance des jeunes pousses les ferait retourner au chaos, à l'état sauvage ; et sans le *cosmos*, l'aide et le soutien d'un tuteurage, d'une discipline, elles périraient, et retourneraient aussi, d'une autre manière, à l'état primitif de nature. Quant au paysage des *Géorgiques*, il est bien à l'image de la conception virgilienne de la civilisation : une harmonie. Et il nous propose un modèle raisonnable et équilibré de relation à la Nature, dont nous avons grand besoin par les temps qui courent.

Avec l'*Énéide*, nous franchissons un pas de plus dans le réalisme, et dans le malheur des temps, en même temps que nous faisons l'expérience de la compassion et de la solidarité. L'*Énéide*, c'est la conscience d'être dans le monde avec les autres, et c'est en même temps la prise de conscience que l'existence est, inévitablement, souffrance et tragédie, et que cette tragédie est incontournable. Il ne s'agit donc plus d'être heureux, mais, d'abord, de se battre. On a vu que l'on pouvait mettre l'« *omnia uincit amor* » de la Xème *Églogue* en exergue des *Bucoliques*, et le « *labor omnia uincit* » de la première *Géorgique* en exergue du deuxième recueil de Virgile. Si l'on continuait la comparaison, l'épigraphe de l'*Énéide* serait « *Omnia uincit dolor* », « la souffrance triomphe de tout », et là aussi, dans ce catalogue des épreuves, la richesse de l'*Énéide* est incroyable. Tout y est abordé, et il se trouve que ce sont des problèmes éternels : la passion amoureuse, les problèmes de l'adolescence (avec Nisus et Euryale), les angoisses devant la mort et l'au-delà, les secrets de l'âme humaine, qui expliquent que Freud ait été fasciné par Virgile au point de mettre un vers de l'*Énéide* en épigraphe à la *Traumdeutung*, tous problèmes qui s'ajoutent, plus que jamais, à ceux qui sont plus spécifiques de notre temps :

— *L'exil, et l'émigration*. Énée est un émigré, un exilé ; on sait que l'émigration des pays pauvres, ou en guerre, vers les pays riches, est un des grands phénomènes sociologiques, et aussi un des grands problèmes de notre temps. Virgile nous dit : un émigré peut devenir un fondateur. Voilà un message positif, un message d'espoir. Énée

qui était devenu personne, *outis*, comme l'Ulysse d'Homère, a su dépasser le trauma de cet exil, et réaliser l'assimilation entre Troyens, Latins et Étrusques. Donc, c'est possible, il en sortira même la plus grande puissance politique du Bassin méditerranéen. Il est vrai que cela ne s'est pas fait sans mal, en particulier pour Didon et Turnus...

— Quand il s'installe en Italie, Énée apporte des réponses à un autre grand problème : *comment construire et asseoir son pouvoir politique* ? C'était aussi le problème d'Auguste. Virgile répond :

* D'abord, il faut travailler ensemble, s'associer. C'est un des sens de l'*alliance* des Troyens, des Latins et des Étrusques, et l'on remarquera qu'elle préfigure un de nos grands projets démocratiques : la *fédération*, en particulier celle de l'Europe³⁰.

* Ensuite, Énée est l'exemple même de la *résilience* : quand il touche le fond, il se relève et il repart³¹. Ce vouloir-vivre nous parle d'autant plus qu'Énée se bat pour les autres, en non pas pour lui : il ne faut pas faire les choses pour soi, mais simplement parce qu'il faut les faire, que c'est notre « métier d'homme », comme disait Cesare Pavese. C'est la leçon de la *Bhagavad-Gîta*, c'est le *nec regnum mihi peto* « ce n'est pas pour moi que je demande le pouvoir » du XIIème livre (v. 190). Il faut donc agir de façon maîtrisée, sans découragement, sans passion, et en se souvenant d'où l'on vient ; on n'est plus dans l'Arcadie des *Bucoliques*, mais il en subsiste une trace, plus austère, dans l'*Énéide* : Évandre, l'allié d'Énée, est arcadien. Le message est clair : l'Arcadie, c'est ce vers quoi tend Rome, cela reste une étoile polaire ; et les Romains se souvenaient, alors, dans leur imaginaire, de l'anagramme qui identifiait *Roma* et *Amor* : Rome est la ville de Vénus, la ville qui se réalise dans et à travers la force fusionnelle et relationnelle de l'amour, contre les forces dissolvantes et dirimantes de la haine et de la guerre. Tant qu'elle s'en souviendra, elle vivra. Et Énée qui a connu, dans sa chair, les forces de l'amour et les agressions de la haine et de la violence, est mieux placé que personne pour être le héros réalisateur de cette fondation. La grande innovation, c'est donc que toute la dimension héroïque, initiatique, du héros, a un contrepoint qui la tempère et l'enrichit : le sens de la compassion, le regard ému vers l'autre qui souffre, dont a si bien parlé Philippe Heuzé³². Énée dans son temps, comme nous dans le nôtre, nous faisons l'expérience du désarroi : comment vivre, quand l'ordre ancien n'est plus, et que l'avenir est incertain, quand l'espoir se décompose et que le socle des certitudes s'effondre ? Voici des problèmes qui nous parlent,

³⁰ Là-dessus, cf. David ENGELS, *Le Déclin. La crise de l'union européenne et la chute de la république romaine. Analogies historiques*, Paris, éd. du Toucan, 2013.

³¹ Cf. Andrea MARCOLONGO, *L'Art de résister. Comment l'Énéide nous apprend à traverser une crise*, Paris, Gallimard, 2021.

³² HEUZÉ (n. 8).

qui sont les nôtres : comment gérer les crises, dépasser la souffrance, retrouver l'espoir ? Des ruines de Troie à celles d'Oradour, du ghetto de Varsovie, de Dresde et d'Hiroshima, en passant par les *Twin Towers* et la guerre en Ukraine, c'est toujours la même tragédie de la violence éternelle. Or l'*Énéide* apporte des réponses : à la fois avec l'acuité de l'intelligence et la profondeur de la délicatesse du cœur, elle pose la grande question : qu'est-ce qu'une défaite ? Qu'est-ce qu'une victoire ? Virgile – avant Dostoïevski – répond : tout n'est pas noir ou blanc ; il est des victoires qui sont des défaites, et des défaites qui construisent l'avenir. Le vainqueur ne vit pas seulement de sa gloire lumineuse, et de sa vertu, il doit aussi faire sien le traumatisme de la victoire, et respecter les droits des vaincus³³. Énée, Turnus et Didon sont frères et sœurs dans la fondation de Rome. Virgile n'a jamais détourné son regard de cette vision totale, complexe, de la condition humaine, où les vainqueurs tendent la main aux vaincus. C'est pour cela que le message nous parle, et reste fort à nos yeux.

Enfin il est un dernier aspect que je voudrais aborder – mais qui n'est pas si éloigné de ce que je viens de dire : c'est la capacité de Virgile à nous parler comme en résonance avec nos avancées épistémologiques les plus récentes. On croirait qu'il anticipe sur nos problèmes, et qu'il a toujours une réponse d'avance : actualité de l'Antiquité... En ceci, il fait bien figure de vigie, et cette intuition du poète est à la fois mystérieuse et fascinante.

Par exemple, comme je le disais, dans l'*Énéide*, Virgile prend acte de ce que la vie est violente. Mais il apporte une réponse, très moderne, à ce constat. Au-delà de la seule compassion – qui accompagne, mais qui ne guérit pas – Virgile construit son *Énéide* comme un récit de la complexité : il passe d'abord par l'affrontement (entre Troyens, Latins et Étrusques), puis par le dépassement de cet affrontement. C'est exactement ainsi qu'un grand sociologue comme Edgar Morin nous décrit la complexité : un monde ne peut advenir que par la séparation, et ne peut exister que dans la relation entre ce qui est séparé³⁴. C'est précisément ce qui se passe dans l'*Énéide*, où les peuples commencent par s'affronter, avant de conclure une alliance, qui est comme une émergence, à partir des antagonismes initiaux. Le microcosme de la société romaine émergente apparaît alors en relation spéculaire, et en reflet avec le macrocosme du monde, où des forces de séparation, de dispersion, d'annihilation, se sont déchaînées, et continuent de se déchaîner. Mais, quasi instantanément, sont apparues les forces de reliance et d'organisation. Énée est, par excellence, l'homme de

³³ Cf. là-dessus Gian Biagio CONTE, *Virgilio, il genere e i suoi confini*, Garzanti, 1984 ; *Virgilio. L'epica del sentimento*, Torino, Einaudi, 2002 ; *The Poetry of Pathos. Studies in Vergilian Epic*, Oxford, Oxford University Press, 2007.

³⁴ Edgar MORIN, *La Méthode 6 – Éthique*, Paris, Le Seuil, 2004, p. 27.

la reliance³⁵, c'est pour cela qu'il est légitime comme fondateur. L'*Énéide*, comme la vie, est l'union de l'union et de la séparation³⁶.

Autre fulgurance poétique qui dépasse notre modernité (puisque nous-mêmes sommes toujours empêtrés dans ces problèmes de la violence) : que signifie le fait que Virgile soit considéré comme platonicien, c'est-à-dire comme pythagoricien, puisque le pythagorisme est bien le message de Platon à la fin de sa vie ? Tout simplement l'évidence, pour Virgile, que « tout est arrangé d'après le Nombre », ἀριθμῶ δέ τε πάντ' ἐπέουκεν comme l'affirme Pythagore. Virgile en a été assez persuadé pour construire ses ouvrages selon une extraordinaire architecture savante, bien repérée par la critique, des *Bucoliques* à l'*Énéide*, en passant par les *Géorgiques*³⁷ : il affirmait ainsi sa conviction que le microcosme de son œuvre était à l'image du macrocosme du monde. Or, et alors que pendant longtemps a prévalu l'idée d'un hasard sans finalité pour expliquer la marche du monde, les scientifiques de tout poil, physiciens, astrophysiciens et surtout mathématiciens en viennent maintenant, en particulier à partir de ce que nous savons du *Big Bang*, à l'idée que le monde est trop rigoureusement organisé pour s'être créé par hasard. C'est en particulier l'idée de Cédric Villani³⁸, mais aussi celle de Kurt Gödel écrivant :

« Il semble que l'on puisse réfuter l'idée que les mathématiques soient une création de l'esprit humain. Cela implique que les objets et les faits mathématiques existent objectivement et indépendamment de nos actions mentales et de nos décisions. »³⁹

On comprend alors que la musique soit si présente dans l'œuvre de Virgile, en particulier dans les *Bucoliques* : il a l'intuition que l'univers est une unité qui se manifeste dans l'harmonie, dont les mathématiques et la musique sont deux hypostases, en même temps que deux lois fondamentales. L'harmonie, c'est le dépassement des contraires dans la complémentarité, le passage – empédocléen, cette fois – de la Haine à l'Amour. On voit que c'est un faux problème de vouloir définir la pensée virgilienne comme unitariste, ou dualiste ; comme celle de Platon, elle est

³⁵ Cf. Joël THOMAS, « Liance, déliance, reliance : l'émergence du héros. Construction de soi et construction du monde, des *Bucoliques* à l'*Énéide* de Virgile et à la *Pharsale* de Lucain », in *Héros voyageurs et constructions identitaires* (G. Jay-Robert et C. Jubier-Galinier éd.), Perpignan, Presses Universitaires, 2014, p. 167-183. En ligne Open Editions books-openedition-org.ezproxy.univ-perp.fr/authors?letter=t

³⁶ MORIN (n. 34), p. 31.

³⁷ Cf. Paul MAURY, « Le secret de Virgile et l'architecture des *Bucoliques* », *Lettres d'Humanité*, III, 1944, p. 71-147. – R. LECLERCQ, *Le Divin Loisir. Essai sur les Bucoliques de Virgile*, Bruxelles, Latomus, 1996. – Guy LE GRELLE, « Le premier livre des *Géorgiques*, poème pythagoricien », *Les Études classiques*, XVII, 1949, p. 139-235. – Joël THOMAS, *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, Paris, Les Belles Lettres, 1981 (rééd. 2021 : <https://books.openedition.org/lesbelleslettres/8409>).

³⁸ Cf. la collection « Le Monde est mathématique », qu'il dirige, lancée en 2013 par le journal *Le Monde*.

³⁹ Cf. Hao WANG, *Kurt Gödel*, Paris, Armand Colin, 1990.

tout cela, dans une belle intuition, puisque la physique quantique et la psychologie des profondeurs – et sans doute demain les neurosciences – nous apprennent que le secret de la nature humaine réside dans sa complexité. Et l'homme virgilien, comme la vie, est, d'abord, en mouvement et en métamorphose : *homo viator*. Là, c'est Héraclite qui est convoqué. C'est ce mouvement qui permet au héros virgilien d'accomplir ses métamorphoses, en lui et dans le monde. Énée est d'abord un passeur.

Donc, *mens agit at molem*⁴⁰, l'esprit travaille au cœur de la matière, et cette alchimie est la vie même : il est fascinant de voir que Virgile avait déjà cette intuition, anticipant même sur l'état actuel de nos connaissances.

C'est en ceci que l'*Énéide* est à la fois un constat pathétique du malheur des temps, et un dépassement de ce constat : certes, le monde est souffrance, et Virgile, un des tous premiers, y a été particulièrement sensible⁴¹. On connaît toutes les spéculations sur la fin de sa vie et sa mort à Brindes, depuis le beau livre crépusculaire d'Hermann Broch, *La mort de Virgile*, jusqu'au livre d'Alain Nadaud que j'évoquais en ouvrant cette communication, et même aux théories de Jean-Yves Maleuvre, qui va jusqu'à le faire assassiner par la police politique d'Auguste, parce qu'il aurait refusé d'autoriser la publication de l'*Énéide*. Ce qui est quasiment sûr, c'est que Virgile a été déçu par Auguste, et qu'il ne reconnaissait pas son idéal d'impérialité (il faut bien trouver un mot pour évoquer cet idéal qui n'existe pas) dans l'impérialisme brutal d'Auguste. C'est malheureusement banal : beaucoup de régimes « forts » se sont appuyés sur une vision irénique qui guiderait leur action, et l'Enfer est pavé de bonnes intentions. Mais je ne crois pas que Virgile en soit resté à cette vision désespérée. En tout cas, même si l'homme a sombré, l'œuvre lui survit : il y a une réponse à cette souffrance du malheur des temps, et Virgile a déjà exprimé en poète ce qu'Edgar Morin définit en épistémologie :

« Tout destin humain est tragique. Mais nous savons, nous expérimentons qu'il y a une affirmation humaine du vivre qui est dans la philosophie, la reliance et l'amour. L'éthique est reliance, et la reliance est éthique. »⁴²

Virgile, le plus grand poète de son siècle, continue de nous parler, et l'abandon progressif du latin dans nos humanités ne parvient pas à faire taire sa voix magnifique. Son œuvre marque la pensée européenne d'une trace profonde, et cela jusqu'à nos jours. On se sent élargi, vivifié, après avoir écouté les bergers des *Bucoliques*, regardé vivre les paysans des *Géorgiques*, admiré les femmes et les hommes de l'*Énéide*. Virgile, ce vivant, est plus que jamais avec nous, comme une source qui irrigue notre imaginaire, qui nous montre la voie, et qui nous aide.

⁴⁰ *Énéide*, VI, 727.

⁴¹ HEUZÉ (n. 8) nous a montré que l'*Énéide* était un des tous premiers textes à découvrir et à exprimer la compassion.

⁴² MORIN (n. 34), p. 37.