

Présentation de *l'Énéide* de Virgile
dans la traduction versifiée de Marcel Desportes
par Gianfranco Stroppini de Focara¹

Sans vouloir faire œuvre d'érudition universitaire, quelques mots de présentation concernant la genèse et l'élaboration de *l'Énéide* s'imposent pour satisfaire en partie la curiosité du lecteur. La question a fait l'objet de tant de travaux de la part des critiques que l'on ne saurait ici en donner un aperçu exhaustif, ni même approchant. Je me bornerai donc, m'étant moi-même penché sur la question dans le cadre de mes travaux universitaires, à tenter de définir ce que Virgile doit au contexte philosophico-cultuel de son temps, c'est-à-dire l'alexandrinisme, quelle est la part d'originalité qui lui est propre, quels furent les liens qui le lièrent au pouvoir en place, c'est-à-dire Auguste, et quelle en fut l'incidence sur ce que Macrobe appelle « L'œuvre sacrée de la Romanité ».

L'alexandrinisme et le néotérisme (écrivains qualifiés par Cicéron, qui ne les aimait pas, de « *poetae noui* », poètes nouveaux) ont-ils servi la conception et l'élaboration de l'œuvre ou ont-ils motivé certains griefs retenus contre elle ? Il n'est pas jusqu'à P. Boyancé, pour qui l'épos virgilien ne manque pourtant pas d'élévation philosophico-cultuelle (voir son étude : *La religion de Virgile*, Paris, P.U.F. 1963) qui ne dénonce des disparates dus à l'influence du néotérisme alexandrin et au caractère inachevé de l'œuvre. J. Perret dénonce dans *l'Énéide* une œuvre qui, en son temps, aurait paru manquée parce que trop longue pour satisfaire le goût alexandrin à la mode. Bernadette Liou-Gille (*Cultes héroïques romains : les fondateurs*, Paris, Belles Lettres, 1980) va jusqu'à prétendre que Virgile était conscient de cette inadéquation

¹ Gianfranco Stroppini de Focara est écrivain, et professeur honoraire de lettres latines, agrégé de lettres classiques, docteur ès lettres

et hésitait à la publication de l'œuvre. De même, Enzo Cetrangolo et P. Grimal. Ainsi le néotérisme alexandrin est dénoncé par certains comme une entrave à l'expression d'une œuvre poétique de grande envergure, position qui, certes, n'est pas partagée par tout le monde et surtout pas par Ettore Paratore.

Nous revenons donc sur la question pour affirmer, nous aussi, l'importance du néotérisme et de l'alexandrinisme sur la conception et la rédaction de l'épopée virgilienne, persuadé que, sans eux, le génie du poète eût manqué de tremplin pour atteindre les cimes auxquelles il s'est élevé. Si, comme on en convient généralement, Virgile est le promoteur de la spiritualité romaine, c'est qu'il est celui en qui ont conflué les tendances culturelles, philosophiques, religieuses, esthétiques de la poésie hellénistique. Cet effort d'intégration du multiple dans l'un, sur le plan littéraire, est typiquement alexandrin, pourvu qu'il s'accompagne du désir de faire bref, comme le voulait Callimaque.

La « breuitas » est l'un des critères essentiels de la poésie alexandrine. Cette mesure cependant reste toute relative. Certes, on peut réduire à quelques vers une histoire mythologique et donner dans l'« epillion ». On peut encore aligner des épigrammes fort succincts ou des hymnes en l'honneur de telle ou telle divinité, comme l'a fait le poète de Cyrène qui tenait un grand livre pour un grand malheur. Il n'en reste pas moins que la longueur de ces œuvres sera toujours variable et que Callimaque n'indique aucune mesure précise. On ne saurait tirer argument du nombre de vers pour ranger telle ou telle œuvre sous la rubrique de l'alexandrinisme sans considérer d'abord l'importance des matériaux retenus par le poète pour les y insérer.

Or Virgile veut manifestement insérer dans la trame de son *Énéide* les deux œuvres majeures d'Homère : *L'Iliade* et *l'Odyssée* ; celle-ci, dans les six premiers livres qui racontent les errances d'Énée en mer, celle-là dans les six derniers consacrés aux guerres des Troyens contre les Autochtones italiques. L'épos étant par définition une œuvre de longue haleine, la brièveté disponible pour Virgile était toute relative. Il n'en a pas moins réussi un tour de force en réduisant à douze livres les quarante-et-huit

chants homériques, soit 9896 hexamètres dactyliques contre 28103 pour les chants homériques. La réduction au quart en nombre de livres, se fait au tiers au nombre de vers. Virgile respecte même l'étendue relative de *l'Odyssee* et de *l'Iliade* dans les deux parties de l'épopée : aux 12410 vers de *l'Odyssee* correspondent les 4755 vers des livres I-VI de *l'Énéide*, tandis qu'aux 15693 vers de *l'Iliade* répondent les 5141 vers des livres VII-XII de *l'Énéide*.

Il fallait bien de l'ingéniosité pour que cette juxtaposition d'une nouvelle *Iliade* et d'une nouvelle *Odyssee* ne parût pas simpliste ou incongrue. Virgile n'en a pas manqué.

C'est d'abord une seule et même figure héroïque qui traverse l'œuvre entière, ce qui assure l'unité : Énée, héros errant, devient un héros combattant sur le sol italique. Le poète a ménagé un lien de finalité, de causalité et de continuité chronologique entre les deux parties de l'œuvre : les errances sur mer doivent mener le héros aux bords laviniens ; ce débarquement à son tour déclenchera des guerres jusqu'au syncécisme final des Troyens et des Autochtones pour la fondation de Rome. Il en résulte un ensemble organique d'une parfaite continuité.

Cette impression est accentuée par d'autres tendances unitaires dans l'œuvre de Virgile. Ainsi *l'Énéide*, quoique résultant de la conjugaison d'une nouvelle *Iliade* et d'une nouvelle *Odyssee*, pourrait ne représenter que l'une ou l'autre de ces deux épopées homériques. *L'Odyssee* en effet raconte les aventures d'Ulysse sur mer puis ses difficultés à gagner son logis, après avoir consulté les morts, et à retrouver son épouse, après avoir tué les prétendants. Or Énée aussi, qui, comme Évandre, descend de Dardanos, revient sur une terre qui était la sienne (l'Italie), après une descente aux enfers, pour y épouser Lavinia, que les Destins lui ont promise. Une telle lecture accentue l'impression d'un ensemble organique, *l'Énéide* ne se référant plus qu'à *l'Odyssee*, d'autant que certaines sauvageries d'Énée et de ses compagnons

au combat n'ont de correspondant que dans la scène du massacre des prétendants plutôt que dans les innombrables luttes que nous propose *l'Iliade*. D'un autre côté, c'est la colère d'Achille que veut illustrer le poète, avec ses terribles effets, dans les 24 chants de *l'Iliade*, jusqu'à ce qu'elle cesse. De la même façon les 12 livres de *l'Énéide* racontent les effets de la colère de Junon jusqu'à ce qu'elle s'apaise, et Virgile rappelle cette colère au début du livre I et du livre VII. *L'Énéide* devient alors une autre *Iliade*, autre ligne de force unitaire. À ces conjonctions qui traversent l'œuvre pourraient s'en ajouter bien d'autres. Ainsi le livre II, par une construction en abîme, rappelle la dernière nuit de Troie au milieu de la partie odysseenne de *l'Énéide*, mais l'œuvre est loin de rester ouverte comme *l'Iliade* qui s'achève sur la continuité des combats. Virgile nous renseigne sur les événements historiques futurs après la mort de Turnus au livre XII par un effet d'hystéron-protéron : Hélénus au livre III, Anchise au livre VI, la description du « clipeus aureus » au livre VIII nous en informent. De sorte que, quand Turnus expire, nous remontons de plusieurs livres en arrière dans l'œuvre tout en nous projetant en avant dans l'histoire. L'univers virgilien est donc clos par la nécessité de donner à l'épos une finalité eschatologique voulue par le Destin : l'élévation de Rome au rang de maîtresse du monde par l'œuvre d'Auguste et le retour de l'âge d'or. Tout concourt à la réalisation de ces deux idéaux. Tout est clos dans cet univers-là.

Mais l'effort d'intégration du multiple dans l'un de la part de Virgile, effort typiquement alexandrin, a dépassé et de loin l'émulation à l'égard d'Homère. *L'Énéide* manifeste des emprunts importants à la tradition épique latine. Il s'agit de la conjonction de l'histoire et de l'épos. Certes, la mythologie est l'une des composantes nécessaires du genre épique, et peut-être devons-nous à la tendance romaine soulignée par G. Dumézil d'historiciser le mythe (cf. *La religion romaine archaïque*, Paris, Payot 1992), l'intrusion d'éléments historiques dans ce genre littéraire. L'épopée historicisante est une tradition bien établie à Rome lorsque Virgile s'attelle à son *Énéide*. Il y infléchit le canevas homérique dans une perspective encomiastique de la fondation de Rome et de son

histoire. Il emprunte, à ses devanciers, des pans entiers de son récit : à Naevius, le conflit Rome-Carthage et les amours de Didon et Énée. À Ennius, l'emploi de l'hexamètre, mais aussi le goût des analyses psychologiques, du merveilleux onirique et de la philosophie pythagoricienne. Par tous ces emprunts, Virgile veut aboutir à une sorte de syncrétisme généralisé, dans le goût hellénistique et alexandrin.

Car Virgile insère encore dans son œuvre épique et historicisante un genre littéraire qui lui était *a priori* étranger, quoique déjà tenté par Apollonios de Rhodes dans ses *Argonautiques* : la tragédie. Les amours de Didon et Énée qui couvrent les livres I-IV se développent à la façon d'un drame tragique. On peut y reconnaître les composantes de la tragédie grecque classique (cf. de F. Trisoglio : « Virgilio e i tragici greci », *Orpheus*, XII, 1991, p. 165-170). Le pathos est d'ailleurs si abondant dans l'œuvre de Virgile qu'il prend la forme du thrène, de la lamentation élégiaque, de mouvements lyriques variés. Il en est l'une des caractéristiques majeures.

Mais c'est en ce qui concerne les cultes et les philosophies que l'éventail inséré dans l'épos prend la forme d'un véritable syncrétisme. L'épicurisme bien entendu et l'importance faite au sensible pour accéder à la beauté, dont la contemplation suscite une sorte de plaisir catastématique, ce que Théodor Haecker (*Vergil : Schönheit. Metaphysik des Fühlers*, München : Kösel-Verlag, 1967) appelle « la métaphysique du sensible ». Nombreux sont les vers de Virgile dotés d'une harmonie imitative, par quoi la prosodie veut attraper une beauté qui est dans la nature et la communiquer à notre sensibilité. Les tragiques effets de l'amour sont bien dans la ligne de Lucrèce et de la philosophie du Jardin. Le chant d'Iopas, au livre I, qui chante les mouvements de la Lune, les éclipses, l'origine des hommes etc. se ressent de Varron et du scientisme à la mode. Mais c'est surtout l'attitude irrévérencieuse de Virgile vis-à-vis de certaines divinités traditionnelles

(Didon et Vénus dans les livres I-IV, mais aussi Jupiter qui n'échappe pas à la dérision au livre X, à l'occasion des l'assemblée des dieux, quand va s'engager la lutte entre Troyens et Autochtones) qui traduit l'influence du Jardin. Les Destins n'exigeaient pas que Didon mourût, pas plus que Turnus et tant d'autres. Ces sacrifices sont le fruit de la colère de Junon, tout comme Agamemnon sacrifie sa fille Iphigénie chez Lucrèce. Cette critique implicite de la religion n'a pas échappé aux critiques (cf. R. Lesueur : « Les déguisements des dieux dans *l'Énéide*. Quelques observations », *R.E.L.* LXVI, 1998).

Cette empreinte de l'épicurisme prend d'autre part toute sa mesure dans l'importance accordée par Virgile à la nature, qu'il s'agisse des environnements naturels, ou de la nature physique et psychologique des êtres, sur laquelle le poète se penche volontiers avec un réalisme expressionniste. Même l'action des dieux paraît relever d'un artifice d'écriture tant elle double souvent les mouvements de la nature elle-même. Était-il besoin de Junon et Éole pour déclencher une tempête au livre I, d'Ascagne transformé en Cupidon pour enflammer le cœur de Didon si accessible, par nature, à la passion ? À y regarder de près, le merveilleux virgilien prend la forme d'un déguisement stylistique pur et simple des mouvements de la nature elle-même.

À ces influences épicuriennes s'ajoutent celles du Portique avec l'idée d'une Providence qui gouverne le monde de l'intérieur et lui impose sa volonté par le biais des divinités, comme Virgile le fait dire à Anchise au livre VI : « Un souffle nourrit de l'intérieur la masse, une intelligence la meut et se mêle à ce grand corps » v. 725-726. Les yeux de tous ces personnages, que le poète nomme « lumina » et qui se tournent vers les astres, trahissent encore l'influence du Portique, avec la part faite au thème du feu, à celui de la Grande Année qui scande le retour des mêmes événements, à la volonté du héros fondateur, bouclier contre toute passion. Mac L. Currie a insisté sur cette imprégnation du stoïcisme dans la pensée épicurienne de Virgile (« Virgilius viator : du Jardin au Portique », *B.A.G.B.* Paris, 1992). La hiérarchie naturelle que le poète établit entre les composantes du cosmos et

l'élévation de Rome à l'universalité par sa sacralisation et le retour de l'âge d'or vont dans le même sens.

Mais avec l'idéalité paraît inévitablement le platonisme. Ces « lumina » qui se tournent vers les astres rappellent les âmes déchues de la philosophie platonicienne, qui attendent la purification pour rejoindre leur dieu (un astre) et le suivre en cortège jusqu'au sommet de la voûte céleste d'où elles contempleront pour un instant les idées éternelles dans la plaine de vérité. La conception unanimiste du cosmos traversé par le « spiritus » et la « mens » s'accorde parfaitement avec l'Académie. Cette spiritualisation est si forte qu'elle dépossède les êtres supérieurs de toute enveloppe charnelle réelle. Les divinités n'apparaissent qu'à l'occasion de prodiges ou de rêves sous forme d'un anthropomorphisme réduit à un accessoire approprié pour les reconnaître. Neptune n'est plus qu'un regard sur les flots au livre I, Apollon une voix au livre III, Jupiter un sourire et un mouvement de sourcil. Quant aux « Fata », les Destins, ils restent indéfinissables. Notons que les hommes eux-mêmes manquent d'épaisseur physique qui les individualiserait. La configuration d'Anchise nous échappe tout à fait. Pour ce qui concerne Didon, Virgile ne nous parle guère de ses traits. Quant à Énée, une fois sorti du nuage qui le rend invisible, nous savons seulement qu'il décontenance la reine par sa beauté. Turnus, Pallas, Mézence, Lausus, Camille, leur enveloppe charnelle nous échappe totalement. Ils sont si pétris d'âme tous ces héros, au détriment du corps, que l'épopée devient le lieu de la condition humaine, singulière et collective, écartelée entre l'inévitable Destin et l'illusoire liberté d'espérer, de sentir, de vouloir et de penser. Il en résulte une sorte de maladie de l'âme et du corps, que Jeanne Dion appelle « aegritudo » (« L'expérience du sacré chez Virgile : l'exemple de l'aegritudo », *B.A.G.B.*, 1992, p. 207-306).

À cette épaisseur spirituelle s'ajoute le procédé des groupements binaires que nous avons appelés dyades (cf. à ce sujet notre thèse de doctorat : *L'amour dans les Bucoliques de Virgile. Convergences et divergences*, Atelier national de reproduction des thèses, Université de Lille III, 1992, 2 vol. 1106 p.). Ces dyades divergent

tout en convergeant, à la façon des deux composantes fondamentales de l'âme, l'Autre et le Même, dont parle Platon dans *Timée* et *Phèdre* (allégorie de l'attelage ailé). Un tissu serré de ces dyades traverse l'*Énéide*. Elles regardent d'abord la structure de l'ensemble dans ses références aux œuvres homériques, comme nous l'avons dit précédemment. Entre l'*Énéide*, l'*Odyssee* et l'*Iliade* s'établissent des rapports de convergences et de divergences, véritable entrelacs de l'Autre et le Même, souligné par les rapports structurels de la diachronie dans les six premiers livres et dans les six autres : convergents dans la mesure où le présent sert de plate-forme pour réactualiser un temps qui n'est plus (la dernière nuit de Troie) ou pour anticiper un temps qui n'est pas encore (la fondation de Rome et son histoire jusqu'à l'avènement d'Auguste). Mais le présent et le passé divergent par nature. Ainsi Énée et les Troyens, d'abord victimes des Achéens, d'un siège de dix années et de la destruction de leur ville, deviennent à leur tour agresseurs une fois débarqués sur le sol italien. Énée, d'abord sorte de nouvel Hector mort sous les coups du fils de Pélée, s'érige en véritable Achille sous les murs de Laurente pour y tuer Turnus en combat singulier. On finirait par se demander qui est qui, si la grande stature d'Énée comme héros fondateur idéal n'absorbait l'autre et n'imposait la conviction que Turnus c'est Énée lui-même, l'autre composante de son âme. Car pour atteindre à l'idéalité puis à la sacralisation (Énée deviendra une divinité indigète), nécessaires pour fonder une ville dont dépend le retour de l'âge d'or, il faut se vaincre et s'assumer soi-même dans un parcours initiatique. Si l'épopée nous propose les étapes par une lecture ésotérique toute centrée sur les évolutions d'une âme choisie par le Destin, voici un autre jeu de miroirs convergents et divergents : Didon et Énée. Comme lui, elle vient de la Méditerranée orientale (Tyr) après avoir perdu son époux Sychée qui, en rêve, lui demande d'aller fonder une autre ville. À Carthage, autre Rome augustéenne, elle rencontre elle aussi les mêmes difficultés que le fils de Priam en Italie. Didon serait donc une héroïne fondatrice idéale, si, justement, ce n'était pas une héroïne. Car voici les divergences : en tant que femme, elle a besoin

d'un homme pour affronter ses ennemis ; mais surtout elle est victime de son tempérament passionné qui la mènera à la mort et à la perte de son peuple. Le Même et l'Autre. Didon est l'autre face d'Énée, la composante féminine et sensible à l'excès. Ces alternances de convergences et de divergences qui regardent les individus en doublent d'autres qui concernent les peuples : le sort des Troyens est lié à Énée, celui des Tyriens à Didon. Virgile répète les mêmes situations qui regardent la fondation de la nouvelle Pergame : les Troyens croient la reconnaître en Crète, en Épire, à Carthage, à Pallantée. Didon et le roi Turnus reçoivent les ambassadeurs troyens avec la même bienveillance, hors la présence d'Énée.

La divergence c'est qu'avec Latinus nous sommes dans le Latium et que du féminin nous sommes passés au masculin. Ces retours aux mêmes lieux et ces fondations avortées d'une nouvelle Troie, ces retrouvailles (Dardanos, fondateur de Troie est le lointain ancêtre d'Évandre et d'Énée) reprennent la thématique de l'Autre et du Même dans une sorte d'histoire cyclique qui ménage néanmoins une évolution progressive vers le retour de l'âge d'or et la fondation de Rome au terme d'une guerre cruelle, car, dans le contexte urbain, la paix et le bonheur ne se gagnent que par les souffrances et les guerres. La dernière de ces guerres, particulièrement fratricide, sera celle qui opposera Antoine à Octave, l'Orient à l'Occident, symbolisés respectivement par Turnus et Énée, et, sur le plan religieux, Dionysos et Apollon.

Ces entrelacs de dyades platoniciennes assurent à l'épopée une bonne part de sa dimension spirituelle.

L'influence de l'Académie se fait encore sentir dans la fonction même du poète à l'intérieur de l'œuvre et à sa façon de considérer l'inspiration poétique. Dans *Phèdre* de Platon, Socrate explique que le poète est un être inspiré en proie à une sorte de délire poétique. Or Virgile, qui n'hésite pas à faire de son chant une œuvre personnelle dès le premier vers et invoque le soutien des muses. Cette inspiration personnelle prend une coloration d'autant plus sacrée et divinatoire que le poète se nomme lui-

même « vates », mot qu'il emploie pour désigner les devins et même la Sibylle en VII, 68.

Ce syncrétisme qui tend à la globalité fait aussi sa part à l'orphisme pythagoricien. En témoigne, entre autres, l'importance des sons et des nombres dans la perspective cosmogonique platonicienne, que Virgile reproduit sous forme de musique rythmée dans la prosodie. L'idée des grandes évolutions cosmiques, au bout desquelles l'humanité recouvre l'âge d'or initial figure dans les extraits orphiques. Si Orphée jouit du pouvoir de prophétiser, puisqu'il est le fils d'Apollon et de la muse Calliope, les prêtres jouissent de la même prérogative. Raison pour quoi Virgile prophétise sous forme de « carmen ». La descente aux enfers sous la conduite de la Sibylle, la théorie de la métempsychose exposée par Anchise, sont d'essence pythagoricienne.

Deux autres aspects de l'orphisme pythagoricien marquent de façon essentielle *l'Énéide* : l'un regarde la fusion des peuples troyen et latin, l'autre la personne même d'Énée. Apollon est la divinité tutélaire des Troyens ; les Latins, en revanche, adoraient des divinités liées à la fertilité de la terre et au renouveau de la nature, sous l'égide de Saturne et de Dionysos. La fusion des deux peuples marque la réconciliation d'Octave et d'Antoine, de l'Occident et de l'Orient, mais d'abord du couple divin Apollon-Dionysos. Or, pour certains critiques, l'orphisme lui-même naît de la fusion du culte d'Apollon et de celui de Dionysos par l'entremise d'un certain Orphée, d'abord prêtre d'Apollon, puis du culte nouveau. Cette réconciliation des deux divinités est d'importance capitale. Le règne de Saturne, qui représente l'âge d'or, est symbolisé, dans *l'Énéide*, par l'arcadien Évandre. Nous revoici aux *Bucoliques*. Chassé par son fils Jupiter, Saturne se réfugia dans le Latium où il apprit aux Latins l'art de l'agriculture, que chantent les *Géorgiques*. Or c'est sous ce règne que surgirent et les villes et les guerres que chante *l'Énéide*.

Ainsi les trois grandes œuvres de Virgile figurent, dans une vaste fresque unitaire de coloration orphique, ce périple de l'humanité depuis les temps préhistoriques de la cueillette jusqu'à

l'urbanisation, s'érigeant sans conteste en livre sacré de la Romanité.

Quant à la figure d'Énée, elle représente celle d'un pontife fondateur, dont dépendent la sacralisation de la Ville et le retour de l'âge d'or. Une si haute finalité apparente le héros à une sorte de divinité. Mais cette perfection nécessaire n'est pas acquise d'avance. Certes il connaît tous les rites et ne transige jamais avec le culte que l'on doit aux divinités, mais son périple sur mer est un périple initiatique comparable à celui qu'imposait le « bios orphicos » aux adeptes de l'orphisme. Sans entrer dans les détails il s'agissait, à cette occasion, de mourir à soi-même pour devenir un « bacchos » c'est-à-dire s'identifier avec la divinité. Orphée aussi avait subi l'épreuve avant d'atteindre la plénitude de son chant (cf. *Géorg. IV*). Énée suit un parcours semblable : passion, descente aux enfers, puis retrouvailles avec le moi profond en la personne de Latinus et d'Évandre, enfin dépassement du conflit intérieur entre le Même et l'Autre et triomphe du « soi » collectif par la fusion des deux peuples, la mort de Turnus et la divinisation d'Énée, dont Auguste, son lointain descendant, assumera la fonction pontificale.

Cette lecture ésotérique que nous proposons n'est pas sans rappeler les exégèses « ad integumentum » de l'école de Chartres au Moyen Âge. Elle a pour but de souligner l'importance de l'orphisme pythagoricien à l'époque hellénistique et dans l'Énéide de Virgile. L'amour et la mort du Christ, sa descente en enfer, puis sa résurrection pour rejoindre Dieu le Père, semblent s'inscrire dans la perspective d'un même chemin initiatique orphico-pythagoricien. Le pieux Énée de Virgile et le Christ des *Évangiles* auront suivi un même exemple archétypal. Il n'est pas jusqu'à la sacralisation de Rome qui ne trouve son correspondant dans la Jérusalem céleste des Écritures.

Nous avons ainsi souligné l'effort d'intégration consenti par Virgile pour donner à son œuvre un caractère globalisant. Le III^e siècle av. J. C. avait été déterminant pour secréter les nouveaux critères de la littérature dite alexandrine grâce aux œuvres fondatrices de Callimaque, Théocrite et Apollonios de Rhodes. Brièveté, éclectisme, émulation, formalisme, analyse des sentiments (surtout l'amour), l'étiologie (recherche des causes) et la courtoisie. L'imprégnation hellénistique de l'empire romain explique la singulière réussite de cette mode en Italie. Loin de gêner l'expression du génie des artistes, elle leur fournit l'instrument pour donner le meilleur d'eux-mêmes. En retour l'école a trouvé dans certains d'entre eux, comme Catulle, et surtout Virgile, le moyen de sa plus ample respiration.

Cette globalisation qui est le dépassement du multiple dans l'un, c'est justement ce qui caractérise *l'Énéide* certes, et donc aussi Énée qui devient par là même le Romain de trempe alexandrine par excellence, mais ce Romain, ce n'est plus le Romain de Rome, pas même de l'Italie. L'Empire s'est démesurément étendu : il couvre l'essentiel des terres connues à l'époque de Virgile. Il y a risque d'éclatement, comme cela s'était produit à la mort d'Alexandre. Il y fallait un ciment en proposant un dépassement où toutes les susceptibilités s'effacent, il fallait surtout donner à la puissance dominante, en l'occurrence Rome, un statut providentiel pour toute l'humanité : la dispensatrice du salut auquel aspiraient toutes les composantes humaines de l'empire.

Tout l'effort de Virgile, que nous venons de souligner, tend à mobiliser l'essentiel des courants spirituels, philosophiques et religieux de son temps pour l'élévation de la Ville à la sacralisation. Ce que n'a pu faire Alexandre est réalisé par Virgile dans une œuvre qui draine à elle toutes les harmonies du cosmos (cf. notre « L'harmonie cosmique virgilienne et l'œuvre d'Auguste », *Res Publica Litterarum, studies in the classical tradition*, XIX, 1996, Rome) pour porter témoignage du retour de l'âge d'or retrouvé au temps d'Auguste. Il incombait à ce souverain de les reproduire, ces harmonies, dans les réalités de la vie quotidienne et distiller au cœur de tout homme un peu de cette félicité que procure aux

seuls initiés l'œuvre d'art accomplie dans son émergence à l'éternité. L'alexandrinisme aura produit, par l'entremise du génie de Virgile, le grand livre sacré de l'Humanité.

C'est dire que la dimension esthétique de l'œuvre est essentielle. La rotondité du bouclier d'or au livre VIII la symbolise, comme aussi la perfection de l'âge d'or reconquis. Ce mouvement circulaire se retrouve dans le déroulement même du processus historique : celui-ci se développe, non par diachronie linéaire, mais par un retour circulaire au point de départ, chaque fois différé par le déplacement même du centre de gravité, à la façon d'une spirale. La jonction des différents centres de gravité situés à égale distance d'un point central figure une circonférence dont le dernier point rejoint naturellement le premier. L'ensemble des spirales représente donc la diachronie historique, la circonférence le mouvement de progrès de l'histoire jusqu'à son accomplissement avec le retour aux origines mêmes de cette histoire et à son abolition. Ainsi le but d'Énée est de fonder une autre Troie. À plusieurs reprises il croit y être parvenu. C'était une illusion. Sous la conduite des prophéties et des oracles, il reprend la route. Cependant le temps a passé et l'accomplissement des volontés du Destin approche inexorablement. Certes, dans les spirales successives ont pu jouer, avec une relative liberté, les caprices des dieux et des hommes. Il n'en reste pas moins que le Destin s'accomplira. Troie d'ailleurs ne figure pas le point de retour ultime, et la fondation de Rome ainsi que son développement jusqu'à Auguste n'en répèteront pas les modalités et les vicissitudes. C'est que l'histoire s'est mise en mouvement bien avant la fondation de Troie elle-même. Elle a commencé avec la destruction de Saturne par Jupiter. Auparavant régnait l'âge d'or arcadien, contemplation de la Beauté pure dans une sorte d'extase, symbolisé par le chant alterné des pâtres dans les *Bucoliques*. Dès lors, toute l'activité des hommes s'appliquera à le reconquérir, stimulés par Saturne et par Jupiter. Inconsciemment, car celui qui tire les ficelles c'est le Démonstrateur suprême : le Destin. Ainsi la fondation de Rome figure le dernier maillon de la spirale, celui qui va arracher l'humanité à l'histoire et lui redonner la félicité de l'âge d'or.

Tous ces maillons, nous les retrouvons dans la composition de *l'Énéide* dans la mesure où les situations et les personnages se répètent de part et d'autre de la descente aux enfers, jusqu'à la fondation de Rome. Mais cette fondation qui clôt l'épopée avec la fusion des deux peuples ne s'ouvre pas sur un avenir historique vacant, qui laisserait l'œuvre ouverte. Cette histoire nous a été racontée par anticipation à diverses reprises jusqu'à l'accession d'Auguste au pouvoir, de sorte que la fin de l'épos nous ramène à l'intérieur de l'œuvre elle-même par spirales, et la diachronie historique est close. Nous sortons proprement de l'histoire pour entrer dans l'âge d'or.

Mais ce serait alors une autre façon d'ouvrir l'épopée sur l'inconnu si cet âge d'or ne nous était pas davantage connu que par la symbolique de l'arcadien Évandré et de la rotondité du bouclier doré forgé par Vulcain. Si l'épopée se limitait à cela, la révélation serait très incomplète. N'en déplaise aux critiques, dont P. Grimal, nous sommes convaincus que l'essentiel de la vérité que Virgile nous révèle n'est pas d'ordre intérieur, mais bel et bien cosmique. Il s'agit de l'extatique félicité de l'âge d'or, dont la révélation passe par la beauté formelle de l'œuvre, véritable miroir d'une harmonie cosmique enfin retrouvée. En cela Virgile prend figure du dieu Phanès qui, dans la doctrine orphique, arracha le monde à la nuit et le fit paraître à la lumière. Virgile s'érige en véritable hiérophante, mais ce qu'il y a de plus sacré dans cette révélation ne relève pas d'impulsions désordonnées, incontrôlées, à la limite de la folie, comme c'est le cas de la Sibylle, mais d'une beauté formelle, fruit d'un patient travail, qui n'exclut certes pas l'inspiration, mais qui la canalise et la dépasse dans l'élaboration d'une perfection en soi, comme le Beau idéal culmine dans la hiérarchie des idées platoniciennes. Dès lors l'œuvre de Virgile est démiurgique et close. Il ne reste plus à Auguste qu'à reproduire ce modèle par une politique appropriée. Dante, à son tour, prendra Virgile pour guide dans son voyage d'outre tombe après avoir fait l'éloge d'Auguste dans son *De Monarchia*.

La translation versifiée de Marcel Desportes

Ce que nous venons de dire de *l'Énéide* apparente cette œuvre aux livres fondateurs de religions. Son auteur se voulait pontife et visionnaire. Son œuvre ouvre la voie à la féconde spiritualité de notre Occident tout en recueillant les fruits des multiples courants philosophico-culturels qui l'ont précédée. On n'aborde pas une telle œuvre sans être saisi d'un tremblement sacré. Mais bientôt à ce tremblement se mêle l'émerveillement. Les vers distillent une félicité dont parlent les subterfuges rhétoriques de bien des religions et des cultes qui, ne donnant pas à vivre, ne peuvent que décevoir.

Dans *l'Énéide* le sublime passe par la perfection esthétique de l'œuvre : c'est le Beau idéal, miroir d'une harmonie cosmique dont le prêtre-révéléateur nous offre la saveur salvatrice. On est conquis, on est converti. Tout, à côté de *l'Énéide*, hormis peut-être la *Divine Comédie* du Dante, pâlit et déçoit. Il fallait bien toute la trempe d'un tel poète pour envoûter de la sorte son public en son temps d'abord puis à travers les siècles jusqu'à nous par la force de sa révélation.

Mais s'il est vrai que le message virgilien passe par la perfection de la forme qui en est la clef de voûte, si cette forme, au-delà des tropes et des procédés poétiques ordinaires, se sublime dans la musicalité des sons et des rythmes, que de beautés perdues dans cette absence de déclamation, dans ces silences obstinés où seuls les yeux sollicitent encore les hexamètres dactyliques. Il faut s'en faire une raison : l'habitude supplée les manques. L'intelligence mêlée à la sensibilité reconstitue l'original en esprit. Seuls quelques privilégiés vont à ce niveau par la force de l'étude. Les passionnés de Virgile, les assoiffés de ses beautés ne s'y font pas. Marcel Desportes, lettré distingué et profond, ne s'y est pas fait, malgré la surdité qui le disposait pourtant au silence.

Je l'ai connu pour avoir été son élève. « La beauté », avait-il coutume de dire, « nous oblige à la refaire ». Il réitérait ainsi le thème aristotélicien de la « mimésis ». Petit, trapu, robuste et

nerveux, on retrouvait dans ses traits la physionomie vaguement hybride de certains Bretons. Il entendait fort mal, malmenait une sorte de boîte qu'il tendait vers nous pour mieux entendre. Ses yeux, noyés dans un rêve, balayaient l'espace, pendant qu'il parlait. Ils s'arrêtaient parfois sur moi-même, qui l'écoutais religieusement, sans pourtant me voir, comme pour m'inviter à un lointain voyage. Était-ce le voyage initiatique du pieux Énée ?

Marcel Desportes était poète. J'ai gardé son recueil de poésies paru chez Subervie.

Mais surtout, enivré de beauté et voulant qu'elle s'entendît dans la langue française que nous parlions tous, il avait entrepris de lire dans le texte original l'essentiel du patrimoine littéraire occidental et de le traduire. Tragiques grecs, textes homériques, épopées germaniques etc. Pour chacune de ces traductions il élaborait une langue à la mesure de l'original. Beaucoup ont été éditées. D'autres sont propriété de ses héritiers.

Trente ans plus tard, comme je lui envoyais un exemplaire de ma thèse de doctorat sur les *Bucoliques* de Virgile, ce fut un étonnement. Je le savais pétri de spiritualité et d'érudition religieuse. Il m'écrivit pour me communiquer son sentiment au sujet de ma thèse. Sans doute, par sa dimension ésotérique, l'œuvre de Virgile l'avait-elle depuis longtemps subjugué. Il m'écrivit encore pour me dire qu'il allait se remettre à la translation des *Bucoliques*, des *Géorgiques* et de l'*Énéide*. Le mot translation m'ayant surpris, il m'expliqua que la traduction supposait un trop grand asservissement aux habitudes de la langue. Lui, voulait des équivalences, soit qu'elles existassent déjà, soit qu'il fallût les créer de toutes pièces en puisant dans les compartiments variés du langage littéraire ou parlé, provincialismes et surtout ancien français y compris. Peut-être fallait-il aller jusqu'à créer des mots nouveaux. L'essentiel était d'attraper les beautés du texte virgilien et de les transférer dans sa langue à lui pour les recréer aussi fidèlement que possible. Une vraie refonte du langage en somme, bien souvent déroutant par la volonté de le plier au mode de fonctionnement du chant virgilien. La prosodie aussi devait prendre l'ampleur de l'hexamètre dactylique latin. De ce point de vue,

l'alexandrin français traditionnel était loin d'en avoir la noblesse. Il fouilla dans les périodes les plus liturgiques de la littérature française : les chansons de gestes médiévales. L'octosyllabe lui parut encore plus mièvre que l'alexandrin. Il se décida, à la fin, pour un vers comportant deux octosyllabes contigus.

Ce fut un travail acharné de plus de vingt ans au cours desquels il me fit parvenir toutes ses translations, l'une après l'autre au rythme de leur réalisation. Les *Bucoliques* d'abord, que je fis publier chez Klincksieck avec une étude à moi. L'*Énéide* dut épuiser ses forces. Malade, il voulait à tout prix mener à bien son œuvre avant qu'il ne fût trop tard. Chaque livre, qu'il a toujours appelé « chant » à cause du caractère sacré du langage virgilien, fit l'objet de reprises, de « nouvelles moutures », disait-il. Une lettre personnelle accompagnait chacun de ses envois. Je les ai toutes gardées. Ce sont les lettres d'un père à un fils spirituel, qui n'a peut-être pas mérité tant de considération de la part d'un homme exceptionnel par la culture, l'intelligence, la ténacité dans l'effort, la sensibilité et la sincérité de l'engagement littéraire.

La translation de l'œuvre de Virgile menée à bien par Marcel Desportes jusqu'au dernier mois de sa vie représente un monument dont peuvent s'enorgueillir les Lettres Françaises. L'originalité y est entière. La langue, si nouvelle, peut rebuter certains esprits trop habitués aux charmes ordinaires, elle enchantera en revanche ceux qui savent que la vraie beauté marche voilée et d'une démarche étudiée.

Quelques mots encore que le respect du lecteur nous impose et qui regardent l'établissement du texte. Une langue liturgique inédite, telle que nous venons de la présenter, sollicite à tout moment notre curiosité et requiert des éclaircissements. Nous nous

en tiendrons aux généralités, chaque vers sinon serait à redire. Nous laissons au lecteur plus exigeant (comme il devrait l'être) le soin d'accomplir la majesté de cette translation par l'apport de sa culture personnelle en matière de lettres française et de son acribie intellectuelle.

Pour ce qui nous concerne, le travail d'établissement du texte s'est heurté à la nature du manuscrit initial, tel qu'il nous a été communiqué au fil des mois par l'auteur. Il s'agissait d'un texte dactylographié sur feuilles le plus souvent de récupération. La lecture n'en était pas aisée, d'autant que la numération incertaine des vers poussait à la confusion. Nous avons tâché d'y remédier. Beaucoup de curiosités orthographiques ont retenu notre attention. Nous avons d'abord pensé à des erreurs, mais les recherches faites nous ont convaincu du bien-fondé du texte tel qu'il apparaissait d'abord, l'auteur l'ayant voulu ainsi pour donner toute la mesure à son entreprise de translation. La graphie de bien des noms propres concernant les divinités, les personnages héroïques ou historiques, voire la typographie, peut déconcerter. *Juppiter*, par exemple, avec deux « p » par souci d'étymologie (l'un des canons de la poésie alexandrine), *Ænéas* ou *CÆsar* avec deux ou trois majuscules initiales pour des raisons de majesté, voire de sacralité. Nous avons pris le parti de les reproduire telles que dans le texte. Les préfixes en revanche (surtout préverbes), volontiers séparés du radical nominal ou verbal dont ils infléchissent le sémantisme par un tiret, nous les avons ramenés à l'écriture généralement pratiquée, pour ne pas excéder la mesure dans une langue par ailleurs déjà foisonnante de nouveautés et éviter le reproche d'inutile pédanterie.

Le lecteur aura assez à faire avec la richesse d'un vocabulaire qui passe même les frontières nationales pour certains termes familiers à l'auteur. Quelque fois, la morphologie, la syntaxe, dans la volonté d'adhérer au texte latin, pourront aussi surprendre, n'était le flux poétique qui engrange et fait profit de tout, traduisant en émerveillement les matériaux de son élaboration.

Pour certains d'ailleurs, cette entreprise littéraire de Marcel Desportes, ne paraîtra pas vraiment neuve, l'auteur l'ayant déjà

mise en pratique dans sa translation des tragiques grecs parue chez Bordas.

Deux extraits de la correspondance de Marcel Desportes

«... Nous ne faisons point de concessions à l'honnête lecteur, que nous invitons d'emblée, s'il a le courage de passer notre seuil, de se mettre en présence de la Grandeur de Rome, à qui nous remettons le soin de le récompenser. Notre travail est le couronnement de vingt ans d'un effort quotidien qui nous a d'abord conduit tout au long des Bucoliques et des Géorgiques de Virgile. Notre registre est celui du chant, non du livre, sur la foi du vers 1 de l'Énéide, car tout ici est de foi. Le vers inmanquablement pour les séquences narratives, car tout ici est, de même, spectacle, et essentiellement pour les autres, se situe au lieu géométrique des rigueurs de la Muse de France, et se coule dans le Rythme d'une de nos vieilles chansons, Gormont et Isebart, par la jonction de deux vers consécutifs. La langue et la grammaire sont celles de notre Patrie, dans toute l'étendue de sa richesse, et nous avons écrit, un Homère entre autres sous notre coude, sans oublier jamais que le divin Virgile doit beaucoup à Ennius... »

«...Pour ce qui est de la translation... notre lecteur est en droit de nous demander si notre méthode repose sur un discours. Oui, c'est la méthode de l'équivalence, élaborée en 1901, au collège de Juilly, par G. Le Bidois et A. Petit (Méthode de version, librairie Charles Pousielgue, Paris)... »

G.S. de F.,
Pesaro, Italie, décembre 2008

