

Virgile, ou la violence transformée

Joël Thomas

Louvain-la-Neuve, le 20 janvier 2026

[Extrait des *Folia Electronica Classica*, t. 51, janvier-juin 2026]

Virgile, ou la violence transformée

Joël Thomas

Professeur émérite à l'université de Perpignan-*Via Domitia* – CRESEM EA 7397

<joel.thomas66@orange.fr>

*Les forfaits n'inspirent d'horreur
que dans les sociétés au repos ;
dans les révoltes, ils font partie de ces révoltes mêmes,
desquelles ils sont le drame et le spectacle.*
(Chateaubriand, *Histoire de France*, II, Charles VI)

Dans une étude sur les mythologies de la violence, il est intéressant de convoquer une grande civilisation comme la Rome antique, certes propagatrice de la *Pax Romana*, mais grande conquérante s'il en fut, et génératrice de violence à tous les niveaux de son corps social. Et, à Rome, le témoignage de Virgile est incontournable : car celui qu'on appelle le « doux Virgile » est aussi l'auteur de l'*Énéide*, l'épopée fondatrice des Romains, constamment traversée par la violence.

L'œuvre de Virgile est — comme toutes les grandes créations — un abîme qui nous emporte loin de nos bases. C'est ce que nous voudrions établir ici, autour d'un thème lui aussi tristement d'actualité : celui de la violence. Nous le suivrons d'abord dans ses implications sociologiques et psychologiques, pour nous apercevoir qu'il ne peut se comprendre que comme une instance beaucoup plus fondamentale, un dynamisme, entre chaos et cosmos, qui sous-entend tout un système du monde.

D'abord, comme nous le disions, Virgile n'est nullement — ou tout au moins pas seulement — le « doux » Virgile dont on nous a rebattu les oreilles. Plus exactement, la douceur dont il nous parle ne peut être qu'une conquête, un aboutissement : l'harmonie se construit par, et sur le

désordre¹. L'*Énéide* est le lieu d'un arrachement et d'une construction qui ne se font que dans la souffrance. La violence est partout, dans l'*Énéide*, et au sens le plus large : violence des séparations, des deuils, des déchirements ; violence des choix, des actions, liés à l'élaboration des destins individuels et collectifs. L'*Énéide*, c'est la prise de conscience de l'histoire, et du malheur des temps ; le voyage, c'est le passage obligé dans cette violence ; il n'y a pas, au sens étymologique, d'innocence possible, dans l'épopée. Donc, rien de plus réaliste que cette mise en situation : le héros voyageur va jusqu'à sa limite.

C'est le sens, cathartique, puis anagogique, des épreuves du voyageur, de l'*homo viator*, dans l'*Énéide* : c'est au cœur même de sa crise que le héros trouve le sens de sa vie ; il ne pouvait donc faire l'économie de cette descente aux Enfers ; et la violence destructrice, déstabilisante, est aussi, à sa manière, fondatrice, dans l'*Énéide*. On pense à saint Paul : « Plus je suis faible, et plus je suis fort. » (*II Corinthiens*, XII, 10). Le courage de Virgile, ce calme, c'est d'avoir approfondi, au cours de sa vie, une relation à la violence qui l'a conduit à la grande œuvre initiatique qu'est l'*Énéide*. La violence, il en a une expérience personnelle. Virgile a passé toute sa vie, jusqu'à quarante ans, dans la guerre civile, et dans la République déliquescente en proie à toutes les formes de violence. Et ce n'est que dans l'Empire naissant qu'il a trouvé, dans un ordre revenu, les liens rendant cet ordre indissociable d'un désordre, et qu'il a donc posé la difficile relation que nous avons tous à notre chaos intérieur. Car Virgile n'oublie pas que notre pensée créatrice est indissociablement tissée à partir de l'ordre et du désordre, du clair et de l'obscur. Cette gestion de la violence est dans le *Zeitgeist* augustéen (perçu lui-même comme une forme de résurrection, après le chaos des guerres civiles, mais non exempt de violence dans le gouvernement même du *Princeps*), mais c'est aussi une constante de l'imaginaire antique, qui fait de l'aventure humaine une expérience de la « bonne vie », comme dépassement du chaos des passions dans la prise de conscience d'un ordre métaphysique, éthique et sociétal. Dans ce contexte, à Rome, et plus largement dans la civilisation gréco-romaine, « la vocation de la philosophie a toujours été de promouvoir en l'homme la conscience de lui-même et du monde, afin de pouvoir réaliser en lui et autour de lui ce

¹ Ce développement reprend, sous une forme remaniée, l'essentiel de notre article « La violence transformée », in *Virgile*, revue *Europe*, n° 765-766, janvier-février 1993, Paris, p. 54-61.

que les Grecs appelaient *eudaimonia*, et les Romains *beata vita*. »². L'enjeu est de taille. Il s'agit bien d'une métamorphose spirituelle, d'une *conversion*, au sens étymologique du terme, c'est-à-dire un changement de direction, le concept cumulant le sens des deux mots grecs *épistrophé*, « retour à l'origine », fidélité, et *métanoia*, « rupture », mutation, renaissance. Pour se réaliser, la conscience de l'homme antique sort d'elle-même pour revenir à elle-même, elle s'extasie dans la vie et se retrouve dans la pensée.³

Donc, la connaissance est d'abord maîtrise, de soi et des autres. L'histoire d'Énée, c'est celle d'une violence transformée, dépassée, canalisée. Rien n'est épargné à Énée, le voyageur pris entre l'incertitude du risque, et la certitude de l'amour de sa mère, Vénus; entre la violence et l'*éros*. Mais le héros ne peut faire l'économie de ce clivage diristant. Les personnages des *Bucoliques* l'avaient pourtant tenté, qui plaçaient le *locus amoenus* et le « vert paradis » de l'Arcadie au centre, et la barbarie des ténèbres extérieures à la périphérie. Mais dans l'*Énéide*, les leçons de l'histoire et l'expérience des guerres civiles ont porté leur fruit. On sait que la violence est partout, et particulièrement en soi. Donc même si, au début, elle donne le vertige — la première prière d'Énée est en fait une ardente aspiration au suicide, une recherche de la mort comme une délivrance par rapport à un réel insupportable — on ne peut l'éviter, il faut aller la chercher au plus profond de soi-même ; on ne peut faire l'économie du voyage, avec sa double connotation : géographique, mais aussi intérieure. Énée, Ulysse, savent que le but n'est pas ici, ou là, et que cette spatialisation n'est qu'une façon d'échapper au problème ; le sens, le secret, ils l'ont en eux, et c'est en eux qu'ils le cherchent, explorateurs de leur propre mystère complexe. Troie, Rome, et Énée, le voyageur-médiateur qui unit Troie à Rome, dans un circuit à la fois fondateur et régénérateur, ne sont que les instances indissociables d'un processus janiforme d'élaboration du vivant, qui intègre mort et renaissance, ordre et désordre, démembrément et remembrement, guerre et paix. Au bout du compte, comme dit Rimbaud, « on ne part pas » (*Illuminations*, « Départ »), et le voyage géographique n'est que le support du voyage intérieur, lui-même n'étant que l'annonce et l'ouverture du voyage eschatologique *post mortem*. Mais les trois

² L. Jerphanion, *De l'amour, de la mort, de dieu et autres bagatelles*, Paris, A. Michel, 2011, p. 162.

³ Cf. P. Hadot, *Exercices spirituels et philosophie antique*, Paris, Études augustiniennes, 1981, p. 181.

voyages sont liés. D'où le sens symbolique, dans d'autres traditions, du retour du Fils prodigue ; et de ce récit hassidique racontant les aventures d'un rabbin qui s'entend dire, au terme d'un long voyage à la recherche d'un trésor, que ce trésor qu'il cherchait à Prague, il est en fait derrière sa plaque de cheminée, dans le petit village où il habite : il faut partir, pour revenir ; c'est l'histoire d'Ulysse, c'est celle d'Énée. On voit ce que cette réponse a de maîtrisé, dans la façon dont elle alchimise, transforme une violence, un désordre, qui sont dans la nature des choses. Elle n'esquive pas — et c'est tout le sens du voyage initiatique — cette réalité difficile à supporter : la violence est en nous.

Dans cette quête qui assume la violence, cette polarisation entre la guerre et l'amour, héritée des Présocratiques et d'Empédocle, Virgile 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 pour trois raisons : pour survivre, pour ne plus avoir peur, et pour trouver des raisons à l'inacceptable⁴. Mais aussi sans doute, il y vient 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, le *proficiens* stoïcien 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

⁴ Cf. J. Thomas, *Mythanalyse de la Rome antique*, Paris, Les Belles Lettres, 2015, p. 62 sq.

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 dans l'ordre du monde, et dans sa complexité.

La guerre ne prend alors son sens que dans l'alliance qui la suit, et lorsque tous les moyens de l'éviter ont été épuisés⁵. L'alliance du livre XII succède aux guerres qui, pour Virgile, n'ont pour vocation que de créer la logique d'antagonismes capable de dépasser la binarité des conflits⁶. Finalement, pour Virgile, à Rome, la violence s'est transformée en force. La force est indissociable de la grandeur romaine. Les Romains n'y ont jamais renoncé, ils pensent (avec Virgile) qu'une grande nation est forte, et le montre, sans arrogance, mais avec le calme de ceux qui ont (ou qui pensent avoir) la force mais aussi le droit avec eux. D'ailleurs, un des noms secrets de Rome, outre *Amor*, était *Valentia*, la Forte (traduction latine du grec *romē*, la force)⁷. D'où cette figure romaine de « gendarme de la Méditerranée », qui parfois n'est pas sans rappeler, à l'échelle du monde, le comportement de nos États-Unis d'Amérique. On se souvient des v. 851-853 du VIème livre de l'*Énéide* :

« Toi, Romain, pense à gouverner les peuples sous ton commandement (ce seront là tes arts), à faire régner la paix dans le bon ordre, à épargner ceux qui se soumettent, et à réduire par les armes les orgueilleux. » (trad. P. Veyne).

Les « orgueilleux » seront réduits par les armes : la notion est vague, et propice aux dérapages. On comprend sans peine que ces orgueilleux seront tous ceux qui se mettent en travers des projets et des intérêts romains. Si la *Pax Romana* doit être imposée par la violence, ce n'est pas ce qui gêne la bonne conscience des Romains ; mais cette violence n'est jamais (en théorie) cruauté gratuite : elle est au service d'une éthique, celle-là même qui faisait écrire à Cicéron que la patrie était la plus haute incarnation de la liberté et de la loi. L'Histoire nous a toutefois appris que cette pente est glissante, et que l'Enfer est pavé de bonnes intentions...

⁵ Cette démarche garde de nos jours toute sa brûlante actualité.

⁶ De même, dans les sociétés traditionnelles, les fêtes sont pleines de violence, mais elles la contrôlent, et elles en sont un exutoire.

⁷ Cf. J. Thomas, art. « Noms secrets de Rome » du *Dictionnaire critique de l'ésotérisme* (J. Servier dir.), Paris, P.U.F., 1998, p. 939-940.

L'*Énéide* virgilienne s'inscrit donc dans une démarche plus globale de la romanité, concernant sa relation au chaos originel et à la violence fondatrice⁸. Mais cette relation va évoluer ; en particulier, elle va être marquée par ce que j'appellerai le syndrome de César. L'imaginaire des Romains est profondément et durablement marqué par le traumatisme des guerres civiles, qui sont une rupture du pacte entre la cité et ses dieux, ses forces tutélaires. La violence est alors déferlement pur, régression dans une barbarie. Pour toute une part de l'*intelligentsia* romaine, au début du Haut-Empire, elle se cristallise essentiellement autour du personnage de Jules César. Il fascinera notre monde occidental, dont beaucoup de chefs politiques ou guerriers s'inspireront ; tout au moins, ils copieront ce qu'ils croient être la figure de César ; le « vrai » Jules César était plus complexe que les caricatures qui en ont été faites dans l'imaginaire occidental. Mais ce que nous retiendrons pour notre propos, c'est qu'à partir du début de l'Empire, et parallèlement aux archétypes de la violence transformée et fondatrice que l'on trouve dans l'*Énéide*, et dont nous venons de parler, nous repérons aussi des représentations d'une forme purement destructrice de la violence, échappant à tout contrôle personnel ou institutionnel.

La primauté narcissique de l'individu (émergence nouvelle, concomitante de cette période) va avoir des implications très importantes pour notre propos, et qui vont dans le sens d'une déstabilisation des anciennes structures de la pensée traditionnelle, et de l'« invention » d'une pensée moderne de transgression, dans un monde où l'on ne croit plus aux dieux, et où le sacré n'est plus un des moteurs de l'imaginaire⁹.

Tout d'abord, elle passe par ce qu'E. Dodds appelle la crainte de la liberté¹⁰. Devant ce propre espace vide de sa liberté, qui implique de nouvelles responsabilités, l'homme décampe, ou a peur. Cela implique qu'il va être soit habité obsessionnellement par des images de chaos, transcrivant son incapacité à s'individuer au sens jungien, soit étourdi par

⁸ Les pages qui suivent reprennent, dans leurs grandes lignes, des idées développées dans notre article « Rome, ou la violence transformée. Le mythe de la régénération chez les Latins », in *L'Âge d'Or* (J. Poirier dir.), Dijon, Éditions Universitaires, 1996, p. 91-141.

⁹ Cf. P. Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? Essai sur l'imagination constitutive*, Paris, Seuil, 1992.

¹⁰ E. R. Dodds, *Les Grecs et l'Irrationnel*, trad. de l'anglais, Paris, Aubier, 1965.

des leurre qu'il fabrique lui-même pour tromper et oublier l'angoisse : du « bruit », du mouvement, une agitation, destinés à lui faire esquiver son chaos intérieur. Par ailleurs, et contradictoirement — mais on sait que, même si ce n'est pas dans l'esprit aristotélicien, la contradiction fait partie de la psychologie profonde — l'ego va être saisi d'une griserie devant sa puissance qui se découvre et s'émerveille de son nouveau jouet.

Le mythe émergeant est alors celui de Narcisse : narcissisme d'un Properce, d'un Tibulle, qui, à travers le miroir de la femme aimée (Cynthie, Délie), ne voient souvent qu'une image renvoyée, la leur. Et ce narcissisme bloque la multivalence des sens du chaos, et crée une forme de violence, en ne renvoyant, par un effet spéculaire, qu'au seul chaos intérieur. L'œuvre de Properce, de Tibulle, d'Ovide, fonde (en partie) l'image d'un homme insulaire, prisonnier de sa propre psyché, et coupé de cette interrelation, cette circulation entre l'homme et le cosmos, dont nous avons vu qu'elle était caractéristique de la pensée de l'Antiquité. Cette pensée insulaire inverse le rapport entre le moi et le monde. Annonçant en cela la culture occidentale, elle met l'unité rêvée du côté de la personne — ce masque — et elle fait du monde le lieu de la pluralité. Mais comment atteindre l'unité dans ce circuit fermé, et non relié ? L'enfermement dans l'ego va être expérience du chaos. Et l'insularité de la psyché détermine un clivage dualiste, et par là même un syndrome de la parcellisation, du démembrément négatif qui isole, et non plus du déliage expansif, qui relie, comme dans le *diasparagmos*. Le sentiment de l'impossibilité, de l'impuissance, vient de l'éclatement des structures, et c'est la figure de César (cet iconoclaste) qui en sera l'emblème.

En effet, d'abord, César apparaît, pour toute la génération des intellectuels qui se revendiquent de l'ancien esprit de la République, comme un transgresseur, un iconoclaste. Il arrache à la nature, par la violence, ses secrets. Ses techniques sont celles de la domination, plutôt que de l'association¹¹. Mais, lorsqu'on remarque que l'autre constante de son personnage, c'est la volonté de puissance, on comprend mieux que cette transgression est en fait une régression et une simplification¹².

¹¹ G. Durand nous dirait que cet imaginaire prométhéen a traversé tout notre XIX^e s. occidental, puis le XX^e s. Notre civilisation industrielle s'est construite — pour le meilleur et pour le pire — sur cette domination — et cette prédateur — de la Nature.

¹² Comme le Nœud gordien, symbole de l'*hybris* d'Alexandre : il coupe ce qu'il ne sait pas dénouer.

— Elle est une **régression** de la relation complexe au chaos et à la violence vers une primarité et une volonté de puissance égocentré. C'est pour cela que César est iconoclaste. Rien ne compte pour lui que ce qu'il considère comme le réel, c'est-à-dire ce qui le sert. Ce faisant, il se ferme à tout ce qui n'est pas lui. Alors que la démarche du héros fondateur est ouverture, César se ferme : tout est aspiré par l'ego hypertrophié, tout se ramène au service du moi et de sa propagande. La critique n'a pas manqué de relever la mise en scène du *Bellum Gallicum* et du *Bellum Civile* où, sous une apparence d'objectivité, tout est mis au service de la légende de César : exagérations, dramatisations, véritables procédés publicitaires font de l'histoire vue par César un genre éminemment truqué et un instrument de propagande *pro domo*. On est loin de la belle prière du XIIème livre de l'*Énéide* où Énée proclame : « *Nec mihi regna peto* » (XII, 190) — « Je ne demande pas la royauté pour moi », et montre ainsi qu'il est du côté de la transparence, de la complexité, et de la vie de l'esprit. César, lui, dans son appétit de puissance, est un vrai politique de notre temps, il en est le précurseur. Son désir est forcément du côté de l'avoir et non de l'être, et il se condamne à l'usure des passions et du temps, avec, au terme, la mort. Dans son *hybris*, dans son triomphe même, il ne peut connaître que sa limite et sa mort : tout ce qui tend vers l'exaltation systématique de sa puissance hâte sa fin. En quelque sorte, César est tué par les forces de chaos qu'il déclenche pour ce qu'il croit être son profit. De son vivant, César s'est lui-même excommunié de Rome, il ne cesse de se séparer du corps mystique de Rome. Lucain, ce nostalgique de la République, l'a bien compris : sa *Pharsale* est une forme de chasse carnassière de César qui poursuit Pompée, de l'Espagne à l'Ilyrie. Cette chasse débute à Rome, et finit en Afrique et à Alexandrie, au terme d'un mouvement centrifuge, opposé au mouvement centripète de l'*Énéide*, qui, inversement, commence à Troie, le Paradis perdu, et se termine à Rome, le lieu de la (re)fondation.

Il n'y a, au fond, que César qui intéresse César, et il le paie cher. Se croyant fort, il est en fait très vulnérable ; et il ne pouvait que mourir dans Rome, il y a une logique de sa mort violente et brutale : Rome, comme entité vivante, a tué César pour ne pas être tuée par lui, elle

s'est défendue contre un organisme à la fois étranger et semblable qui la vampirisait.

— La transgression, la violence politique de César sont aussi très *simplificatrices*. Finalement, et alors que (malgré toute sa subtilité manœuvrière) la relation au chaos complexe lui échappe, il ne dompte qu'un chaos superficiel, dans une structure hiérarchisée et centralisatrice. Cette hiérarchisation gère mal l'ordre et le désordre, qui deviennent les deux plaies de la société : un pouvoir brutal, et, en contrepoint, son côté nocturne, une violence sociale de plus en plus mal contenue.

Ainsi, alors que c'est dans son humilité, son sens de la transparence, que Virgile est cosmiquement solidaire, ouvert aux processus de métamorphose spirituelle et à la dimension féconde du chaos, c'est dans son armure égoïste de conquérant que César, solitaire, se condamne à la mort de l'esprit, et déchaîne un chaos entropique qui soufflera de plus en plus fort sur l'Empire romain.

Finalement, César a une psychologie simplifiée par rapport à la pensée traditionnelle. C'est peut-être son drame — et le nôtre, si tant est qu'il annonce l'Occident — : il n'est plus, comme les Grecs et les Romains, « à deux têtes », pour reprendre l'expression de Lévi-Strauss et de M. Detienne¹³ ; il est monocéphale, tout du côté de la force des choses et de la volonté de puissance de l'ego. Il n'opère plus en lui cette dialectique du profane et du sacré qui fait la richesse même de l'homme de l'Antiquité ; et tout naturellement, c'est une partie seulement de toutes les virtualités représentées par le chaos, la part entropique et négative, qu'il déchaîne sur la Ville. Il est « moderne ».

Je repère, dans la socio-culture de cette période, deux signes de l'installation du césarisme, comme structuration simpliste de la violence.

Le premier, je le vois, à la suite de F. Dupont¹⁴, dans le fait que les Jeux du cirque remplacent le théâtre. Le théâtre était l'expression d'une pensée complexe, dans un endroit qui n'imposait pas de place attitrée à un corps social en particulier ; c'était le seul lieu où le peuple romain était rassemblé

¹³ Cf. M. Detienne, *L'invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, 1981 ; et R. Bellour et C. Clément, *Entretiens de et sur Lévi-Strauss*, Paris, 1979, p. 175-176.

¹⁴ F. Dupont, *L'Acteur-roi*, Paris, Les Belles Lettres, 1985.

dans sa totalité, toutes classes confondues, et dans un aimable désordre : il se regardait vivre, à travers la « respiration » alternée de la tragédie et de la comédie, une tension et une détente ; son comportement réputé turbulent était le gage même de son activité créatrice, de la circulation qui s'établissait, à travers les *lazzi*, les brocards, les improvisations, les allusions à l'actualité, entre le corps social réel et la représentation déréalisée du théâtre. Cette liberté était bien une structure complexe, ouverte, où mythe et réalité se vivifiaient mutuellement.

Il est par contre révélateur que l'Empire ait préféré les Jeux du cirque au théâtre. Le théâtre, démocratique, était l'expression d'un désordre créatif, d'une licence et d'une liberté inconcevables sous l'Empire. Sous une apparence frondeuse, il était inoffensif. Les Jeux, eux, sont, d'une certaine façon, beaucoup plus faciles à gérer, ils servent même à orienter et promouvoir le nouvel ordre social, porteur d'une énorme violence sous-jacente. Au lieu d'y être vécus en dialectique, l'ordre et le désordre y sont compartimentés, comme dans la société impériale ; l'ordre, on le retrouve dans la disposition des places des spectateurs, bien déterminées et hiérarchisées : les sénateurs, en *toge*, sont devant, dans des stalles réservées, les esclaves sont tout à fait en haut des gradins, là où l'on voit le plus mal. Et le désordre, il est dans le spectacle d'une violence dont on se repaît, qui n'existe plus que pour elle-même. Tout cela est devenu simpliste, comme le langage dérisoire et tristement célèbre qui se ramène à un signe animal, binaire, fruste, le cri de joie ou le cri de haine, le geste du pouce qui condamne ou celui qui gracie. On est loin du langage complexe de la nomination, qui rend le territoire *sacer*, ou de celui du théâtre, qui établit un lien subtil entre le spectateur et la représentation. Ici, le *civis romanus* est devenu *homo spectator* ; il est passif, agi, obéissant. On est passé de la politique-spectacle (dans les représentations théâtrales agitées) au spectacle comme instrument d'une politique. Le peuple romain a perdu l'habitude de forger sa propre histoire, d'être responsable de l'élaboration de son propre espace géographique, intérieur, symbolique, perçu comme une tension à rééquilibrer sans cesse entre un cosmos et un chaos. On ne lui demande plus que d'être, en habits du dimanche, le spectateur de sa propre grandeur passée.

Cette rigidification est aussi une forme de violence qui entraîne la société romaine vers sa mort. Je la repère à un deuxième niveau, très culturel, celui-là : la philosophie, et plus particulièrement le stoïcisme, qui a

un impact tout particulier dans cette période. On est frappé de voir le stoïcisme, dans sa rigidité même, apparaître comme l'expression d'un refoulement : la négation d'un désordre qui commence à sourdre partout, dans cette société agressée à la fois par un ordre et un désordre excessifs. D'une certaine façon, et alors même que les Stoïciens se sont faits les chantres de la liberté, l'attitude stoïcienne apparaît comme une crainte de la liberté. Elle nie les passions, les étouffe, plutôt que de les canaliser. Certes, il y a beaucoup de dignité, de grandeur, dans l'attitude stoïcienne, surtout dans ces périodes difficiles, mais il n'en demeure pas moins que le stoïcisme gère mal la relation au chaos intérieur. On peut se demander aussi si l'orgueil du stoïcien n'est pas narcissique : il se demande jusqu'où il peut aller sans tomber ? Et la marche en avant de Caton, dans le désert de Libye, alors que tous ses soldats meurent autour de lui, ressemble beaucoup, chez Lucain, à une fascination devant sa propre limite et sa propre mort¹⁵. La logique stoïcienne apparaît à travers deux autres

¹⁵ Cf. Lucain, *Pharsale*, IX, 734 sq. Pour une parodie moderne, et dans un tout autre esprit (mai 68 est passé par là) de cet épisode de Caton dans le désert de Libye, risquons-nous à citer cette chanson de Gräeme Allwright, « Jusqu'à la ceinture » (1968) :

« En mille-neuf-cent quarante-deux alors que j'étais à l'armée / On était en manœuvres dans la Louisiane une nuit au mois de mai / Le capitaine nous montre un fleuve et c'est comme ça que tout a commencé / On avait d'la flotte jusqu'aux g'noux et le vieux con dit d'avancer

L'sergent dit oh mon capitaine êtes-vous sûr qu'c'est le chemin / Sergent j'ai traversé souvent et je connais bien le terrain / Allons soldats un peu de courage on n'est pas là pour s'amuser / Y'en avait jusqu'à la ceinture et le vieux con dit d'avancer

L'Sergent dit on est trop chargés on ne pourra pas nager / Sergent ne sois pas si nerveux il faut un peu de volonté / Suivez-moi je marcherai devant je n'aime pas les dégonflés / On avait d'la flotte jusqu'au cou et le vieux con dit d'avancer

Dans la nuit soudain un cri jaillit suivi d'un sinistre glou-glou / Et la casquette du capitaine flottait à côté d'nous / Le sergent cria retournez-vous c'est moi qui commande à présent / On s'en est sortis juste à temps le capitaine est mort là-d'dans

Le lendemain on a trouvé son corps enfoncé dans les sables mouvants / Il s'était trompé de cinq-cents mètres sur le chemin qui mène au camp / Un affluent se jetait dans le fleuve où il croyait la terre tout près / On a eu d'la chance de s'en tirer quand ce vieux con a dit d'avancer

La morale de cette triste histoire je vous la laisse deviner / Mais vous avez peut-être mieux à faire vous n'veus sentez pas concernés / Mais chaque fois que j'ouvre mon journal je pense à cette traversée / On avait d'la flotte jusqu'aux g'noux et le vieux con dit d'avancer

Y'en avait jusqu'à la ceinture et le vieux con dit d'avancer / On avait d'la flotte jusqu'au cou et le vieux con dit d'avancer / Y'en avait jusqu'à... »

<https://www.youtube.com/watch?v=MLUaV02Eo5s>

conceptualisations, qui vont dans le même sens de ce durcissement qui se veut une force, et qui masque une faiblesse.

— La première, c'est la tendance à la réification. On sait que la conception de l'image, chez les Stoïciens, est très axée sur la représentation. Elle prétend avoir l'objet pour support, et refuse l'imagination qui, pour les Stoïciens, ne repose sur rien de réel : en ceci, ils contribuent à la promotion de la perte du symbolique. En même temps, ils accroissent, inconsciemment, l'angoisse de la période, tout en prétendant la conjurer. En séparant, dans la représentation, l'émetteur et le récepteur, les Stoïciens choisissent la voie aristotélicienne, dualiste, qui fera fortune dans la pensée européenne à venir, et ils commettent, à mon avis, la même erreur que dans leur cosmogonie, où ils distinguent, en diachronie, désintégration et genèse, création et fin de monde, alors que Virgile —qui anticipe poétiquement sur un système assez semblable, *mutatis mutandis*, à celui de René Thom... — nous disent que ce sont deux états qui ne se comprennent que dans une synchronie associant dans les mêmes processus désintégration et genèse. Les Stoïciens, eux, n'intègrent pas cette notion selon laquelle l'ordre du monde s'édifie, à chaque instant, à chaque endroit de la structure, dans et par le déséquilibre. Ils sont trop raisonnables, trop logiques — par frilosité ? — pour comprendre les droits et la nécessité de l'irrationnel. Il leur manque cette ouverture qui leur aurait permis d'admettre que les cloisons (physiques, métaphysiques, ontologiques) peuvent ne pas exister¹⁶. Les Stoïciens n'ont jamais chevauché le vent, comme les Présocratiques, et ils n'ont donc jamais envisagé le chaos autrement que comme un désordre à proscrire. Ils n'ont pas osé remettre en question les principes aristotéliciens de contradiction et d'identité qui, par leur logique, enferment l'homme dans l'effet réducteur de ce que Louis Rougier appelle le paralogisme rationaliste¹⁷. Le stoïcisme est à l'image de la flèche de Zénon, qui décompose le mouvement en une suite de points, pour tenter de l'analyser dans un espace discontinu : car c'est justement la continuité et l'interrelation que les Stoïciens refusent.

¹⁶ Faisons une exception pour Sénèque, dont la pensée complexe montre bien qu'il avait retenu les leçons des Pythagoriciens, et de l'Égypte mystique qu'il fréquenta dans sa jeunesse. Cf. J. Thomas, *L'imaginaire de l'homme romain. Dualité et complexité*, Bruxelles, Latomus, vol. 299, 2006, p. 123 sq.

¹⁷ L. Rougier, *Les Paralogismes du rationalisme. Essai sur la théorie de la Connaissance*, Paris, Alcan, 1920.

Logique dérisoire, et démentie par la réalité de l'expérience (pourtant chère aux Stoïciens), puisque la flèche finit bien par toucher la cible. D'une autre nature sont la flèche d'Ulysse, ou celle d'Areste, dans l'*Énéide*, elles qui font coïncider le tireur et la cible, dans une union qui dépasse les contraires. Et l'on comprend Nietzsche écrivant que les Stoïciens « sont pauvres auprès des poètes et des hommes d'État de l'époque antérieure »¹⁸.

— La deuxième tendance du stoïcisme, qui va vers la même limite, c'est le concept d'universalité. En fait, cette universalité est une dilution dans le collectif. Après s'être individualisée, la pensée s'élargit à nouveau, non plus dans une dialogique homme-cosmos, et une *unitas multiplex*, mais dans une notion beaucoup plus floue : celle d'un universalisme de la raison, déifiée dans une acception moderne du syncrétisme. Sa limite, c'est qu'en voulant parler à tous, on ne parle à personne, et que, là encore, en voulant esquiver les risques du chaos et de la haute mer, on arrive dans une zone étale, où tout risque de se perdre par absence de différences de potentiel : pour éviter le pire, on se prive du meilleur. Donc, dans leur relation à l'ordre et au désordre, les Stoïciens choisissent, malgré les apparences, des solutions de facilité, en oubliant que, comme le dira Gaston Bachelard, « le simple est toujours le simplifié »¹⁹.

Après ces prémisses, il est inévitable que le chaos parle de plus en plus fort, comme désordre engendré par la logique socio-historique de la période, mais aussi par l'imaginaire collectif ; ce n'est plus un état à dépasser, ni une instance régénératrice possible, mais une nécessité existentielle liée à l'entropie du système ; de plus en plus, dans la relation des Romains au chaos, la logique historique pèse plus fort, dans sa courbe biologique, que le discours symbolique et mythique. Rome n'échappe pas à la lime du temps.

On sait que l'*Énéide* est inachevée, et que Virgile voulait qu'elle fût brûlée. Je voudrais terminer sur le sens profond de cet inachèvement.

¹⁸ F. Nietzsche, *La Naissance de la philosophie à l'époque de la tragédie grecque* (trad. G. Blanquis), Paris, Gallimard, 1938, p. 215.

¹⁹ G. Bachelard, *Le nouvel esprit scientifique*, Paris, 1934, p. 143.

L'*Énéide* l'a en commun avec beaucoup d'autres chefs-d'œuvre : le *Perceval* de Chrétien de Troyes, la plupart des toiles de Léonard. Cela signifie que l'œuvre est une béance qui ne cesse de se fermer et de se rouvrir — c'était le sens étymologique de *chaos* — mais que, comme la vie, elle ne peut jamais être finie, close, limitée, sous peine de ne plus être vivante. En laissant l'œuvre ouverte, son créateur fait en quelque sorte acte de respect : elle lui échappe, elle est toujours au-delà. Sorti de la violence destructrice, le héros de l'*Énéide* fait, à la fin du récit, l'expérience de ce qu'on peut appeler la vision mystique de la splendeur. En même temps, il découvre que la splendeur est ineffable. Mais c'est sa fierté d'avoir entrouvert la fenêtre²⁰.

C'est donc à une relecture de l'*Énéide* que nous sommes conviés. Et cette relecture est paradoxale. Elle passe à la fois par une urgence et une sérénité. Une urgence, parce que, pour paraphraser sainte Thérèse d'Avila, « le monde est en feu »²¹ : pris dans la violence du XXI^e siècle, nous découvrons en Virgile un frère humain qui, il y a deux mille ans, a déjà fait l'expérience de la violence, et a conduit aussi loin qu'il a pu, lucidement, courageusement, sa propre quête. *Mutatis mutandis*, ce qu'il a à nous dire est étonnant, à ce moment même où, comme le disait Hans Arp, « il fait encore assez clair pour voir qu'il commence à faire sombre », et où, avec l'accélération exponentielle de nos sociétés technologiques ravagées par la violence, nous sentons que nous arrivons à des croisées de chemins.

Mais on peut aussi parler de sérénité, car « le monde est en feu » peut s'entendre d'une autre façon, plus immémoriale : le monde ne cesse, à chaque instant, de brûler, comme l'athanor alchimique, entre les différentes instances qui le composent. L'œuvre de Virgile est là pour nous dire que *nous sommes cette combustion*. Virgile n'est donc pas séparé de nous : notre société, tout au plus, a parfois réduit la portée de sa poésie en l'affadissant ; mais chacun d'entre nous peut, s'il en a le vrai désir, coïncider avec l'émotion intacte de son œuvre, la lire comme si Virgile l'avait écrite pour ce lecteur seul, et en redécouvrir toute la force opérative de

²⁰ À moins que Virgile n'ait bien voulu brûler l'*Énéide*, à la fin de sa vie, en se révoltant contre Auguste et sa violence politique, et dans le geste de déception de celui qui a été berné par un cynique. Cf. J. Thomas, « Virgile, la guerre et la violence éternelle », *Imaginaire de la guerre, Symbolon*, 16, Lyon, Éditions universitaires, 2023, p. 9-25. – En ligne sur HAL.

²¹ *Chemin de perfection*, chap. I.

transformation ; et nous verrons alors que, quelque part, les violences commises et subies par les héros mythologiques ont à voir avec celles de notre temps.