

Art, réalité et connaissance chez Virgile et/ou Hermann Broch

Author(s): Françoise Bardon and Henry Bardon

Source: *Latomus*, T. 46, Fasc. 2 (AVRIL-JUIN 1987), pp. 369-374

Published by: Société d'Études Latines de Bruxelles

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/41534528>

Accessed: 27-12-2018 08:28 UTC

---

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact [support@jstor.org](mailto:support@jstor.org).

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

*Société d'Études Latines de Bruxelles* is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Latomus*

## Art, réalité et connaissance chez Virgile et/ou Hermann Broch

On peut considérer l'actualité de Virgile d'un point de vue indirect, qui est celui même choisi par Hermann Broch dans son roman *La Mort de Virgile*<sup>(1)</sup>. Une des lectures possibles et partielles qu'autorise cet ouvrage monumental concerne les problèmes de l'art. Presque toute la troisième partie, intitulée «La Terre, l'attente», leur est consacrée. Deux péripéties romanesques servent à poser ces problèmes : la scène avec Plotius Tucca et Lucius Varius (p. 222-240), celle du dialogue/duel avec Auguste (p. 280-360) : toutes deux inscrites dans une invention plus large et plus dramatique, la mort de Virgile. Historiquement, celle-ci eut lieu en 19 avant J.-C., à Brindes, au retour d'un voyage en Grèce. Les circonstances en restent obscures<sup>(2)</sup>. Du point de vue qui est le nôtre, une question se pose : pourquoi Virgile ? Pourquoi cette reconstitution romanesque de sa mort ? C'est ici que le romancier nous impose de relire Virgile, et spécialement l'*Énéide*, à la lumière des critiques qu'il fait prononcer à son poète sur son œuvre et qui font de ce poète et de cette œuvre un «cas» exemplaire. Virgile, en effet, est le poète au service du pouvoir et son œuvre consiste à glorifier ce pouvoir, ceux qui le représentent, Asinius Pollion<sup>(3)</sup>, Mécène et, surtout, Octave-Auguste. D'où le choix du moment de la mort : occasion d'un bilan, échec et non achèvement ; plus profondément, mort, pour la connaissance, de ce type de poésie servante et glorificatrice. Virgile mourant/«mort», apparaît alors l'occasion détournée qu'Hermann Broch choisit pour exprimer ses propres réflexions et interrogations sur l'art et sa fonction, au moment des années trente de ce siècle. Contemporain lucide et victime du nazisme, l'écrivain ne pouvait qu'être

(1) Nos références seront faites d'après la traduction française d'Albert Khon : Hermann BROCH, *La Mort de Virgile*, Paris, 1965<sup>4</sup>.

(2) F. DELLA CORTE, *Brindisi e Virgilio* dans *Atti del Congresso Virgiliano di Brindisi*, Pérouse, 1983, spécialement p. 13-15. Il est possible qu'il ait été en Grèce pour revoir les lieux qu'il avait évoqués dans ses poèmes, mais il reste probable qu'il recherchait là une amélioration pour sa santé. K. Büchner estime qu'il était tuberculeux (*R.E.*, vol. VIII A, I, col. 1060-1061). Sur ce voyage même, on peut consulter L. HERRMANN, *Virgile à Brindes en Grèce et à Tarente* dans *Rev. Et. Lat.* 1931, p. 269-290 et, du même *Virgile à Athènes d'après Horace* dans *Rev. Et. Anc.* 1935, p. 15-20 : L. Herrmann montre bien que tous les détails transmis par les traditions biographiques relèvent de la fantaisie (cf. les *Vitae Vergilianae*, éd. L. BRUMMER, Leipzig, 1912, ou éd. COLLINS HARDIE, Oxford, 1954).

(3) J. ANDRÉ, *La Vie et l'œuvre d'Asinius Pollion*, Paris, 1949, spécialement p. 27-28 ; 32-35 ; noter la lettre de Pollion à Auguste signalée par SÈNÈQUE LE PÈRE, *Controv.* IV, pr. 5.

sensible à la relative impuissance de l'intervention artistique dans une société aveuglée (cf. les sculptures «classisantes» d'Arno Breker), telle qu'il l'avait décrite dans *Le Tentateur*. D'autre part, les contradictions qu'il décèle dans la Rome augustéenne entre les «voies nouvelles» ouvertes par Auguste et le retour en arrière sur le plan de l'art avec la contrefaçon des modèles grecs<sup>(4)</sup>, doivent être comprises aussi comme autant d'allusions aux controverses dans la politique culturelle de la jeune Union Soviétique des années 30. Ces paroles qu'il fait prononcer à Virgile : «L'on ne peut imposer à l'art aucun devoir, ni le devoir de servir l'État ni aucun autre ; on en ferait autrement un art factice»<sup>(5)</sup>, ont l'accent d'une profession de foi, d'une revendication frémillante. Cependant au poète qui déclare à César : «Ton œuvre se mesure à sa conformité avec le bien de l'État, la mienne à sa perfection artistique», l'Empereur répond : «Je ne vois pas de différence ; l'œuvre d'art, elle aussi, doit servir les besoins de la communauté... et l'État lui-même est une œuvre d'art»<sup>(6)</sup>. Le mérite ici de Broch est d'avoir perçu, à travers les difficultés de son époque, la complexité du problème. Sommes-nous plus avancés aujourd'hui, malgré les outils intellectuels que nous nous sommes forgés et les expériences acquises ? On peut en douter.

Art, réalité et connaissance sont les termes de la discussion entre Virgile et ses interlocuteurs. Ces derniers, choisis intentionnellement autant qu'arbitrairement, symbolisent chacun une conception de l'art qui sert de «motif» aux déclarations de Virgile. Plotius Tucca<sup>(7)</sup> représente la réalité de la terre<sup>(8)</sup> ; étranger aux problèmes spécifiques de l'art, il a pour celui-ci l'admiration conventionnelle du citoyen actif. Les poètes d'amour «ne m'intéressent en rien, mais ils sont très agréables à lire»<sup>(9)</sup>. Lucius Varius<sup>(10)</sup> est l'homme de lettres, esthète jusque dans le soin qu'il apporte aux plis de sa toge<sup>(11)</sup>. Auguste est à la fois le souverain détenteur du pouvoir absolu et le politique, l'homme de gouvernement, celui qui doit contruire, manœuvrer, tenir compte des réalités ; en sa personne sont réunies l'action et l'image de son action.

(4) R. BIANCHI-BANDINELLI, *Rome, le centre du pouvoir*, Paris, 1969, entre autres, les p. 47 sq.

(5) *La Mort de Virgile*, p. 306.

(6) *Ibidem*, p. 286-287.

(7) Cisalpin, contemporain et ami de jeunesse de Virgile et, semble-t-il, aussi de Varius qu'il aida à éditer l'*Énéide*. St. Jérôme affirme qu'il fut poète. Consul au temps d'Auguste. Avec Varius et d'autres, il figurait sur le testament de Virgile. Cf. H. BARDON, *Les Empereurs et les lettres latines*, 1968<sup>2</sup>, p. 71 ; K. ZIEGLER, *R.E.*, vol. XXI 1266 sq. ; ION. LYD, *Mag.* I, 23 p. 26. 22 W. ; HORACE, *Sat.* I, 5 (voyage à Brindes).

(8) *La Mort de Virgile*, p. 223.

(9) *Ibidem*, p. 236.

(10) Fut aussi un des poètes augustéens de la première génération, cf. H. BARDON, *La Littérature latine inconnue*, Paris, 1956, vol. II, p. 28-32 ; sur sa tragédie *Thyeste* cf. F. DELARUE, *Le Thyeste de Varius dans Hommages à Henry Bardon*, Bruxelles, 1985, p. 100-123. La question des rapports de Varius avec Virgile a été posée par W. WIMMEL, *Der tragische Dichter L. Varius Rufus*, Mayence, 1981.

(11) *La Mort de Virgile*, p. 230.

La cause de ces débats est la volonté exprimée par Virgile de détruire l'*Énéide*. Fait historique semble-t-il. Macrobe (1,24,1) cite des extraits d'une lettre où le poète se rend compte que son entreprise est presque folie : *paene uitio mentis tantum opus ingressus mihi uidear* <sup>(12)</sup>. Pline l'Ancien (VII,114) et Servius confirment que Virgile a eu l'intention de faire brûler son œuvre. L'impression d'une œuvre imparfaite et démesurée fut ressentie par Broch à l'égard de son propre travail <sup>(13)</sup> et là encore se laisse percevoir l'identification du romancier à son «héros».

Devant Lucius – et d'avance contre les linguistes –, Virgile/Broch dénonce le caractère factice de l'acte littéraire : le «monde littéraire... n'existe nulle part... et... n'avoisine rien, ni les profondeurs du ciel ni celles de la terre» <sup>(14)</sup>. À Lucius qui reste enfermé dans le domaine de son métier, il avoue : «J'ai composé des poèmes, des paroles prématurées... je pensais que c'était la réalité, et c'était la beauté» <sup>(15)</sup>. Cette autocritique suit un débat sur Catulle et ses suiveurs, ces poètes de l'amour que méprise Lucius et qui sont pourtant plus proches de la réalité. Preuve ici de la culture latine de Broch et de la pénétrante justesse de ses appréciations. Le sentiment de la vanité du poème va se préciser devant la présence d'Auguste. L'*Énéide* n'est qu'une contrefaçon moyennement réussie du modèle homérique ; précisément parce que Virgile a respecté les règles du genre, il n'a pu trouver la réalité, il a forgé des dieux et des héros «tellement irréels qu'en face d'eux, la fatigue de leur descendant, assis dans cette pièce, était encore de la force ; car même ce sourire d'une extrême fatigue, qui luisait ici dans le visage de César, était encore divin, mais le vainqueur d'Actium du poème n'avait pas de visage, pas de sourire, il n'avait rien qu'une armure et un casque ; sans réalité, son poème ; loin de la réalité, son héros Énée... c'est un poème sans profondeur ni connaissance...» <sup>(16)</sup>.

Ainsi, Virgile/Broch ne condamne pas l'art, mais accepte seulement l'art porté par la connaissance de la réalité. «Chez Eschyle, la connaissance a toujours précédé la poésie, dès l'origine, tandis que moi j'ai voulu la chercher par le moyen de la poésie» <sup>(17)</sup>. Cette connaissance est celle de l'époque. A Auguste qui veut que l'art soit éternel, «lié à aucun temps», afin qu'il serve mieux sa gloire, Virgile répond : «Eschyle a pu créer des œuvres valables pour l'éternité, parce que, par leur moyen il a accompli une tâche de son époque, et c'est pourquoi son art fut également une connaissance... C'est l'époque qui prescrit dans quelle direction les tâches doivent

(12) A. MICHEL, *Virgile et la politique impériale : un courtisan ou un philosophe ?* dans *Vergiliana*, Leyde, 1971, p. 212-245.

(13) M. SARRABEZOLLES, *Hermann Broch, «Der Tod des Vergil» ou «l'Énéide» en Autriche à l'époque de l'Anschluss* dans *Présence de Virgile. Actes du colloque des 9, 11 et 12 décembre 1976*, Tours-Paris, 1978, p. 443 sqq.

(14) *La Mort de Virgile*, p. 233.

(15) *Ibidem*, p. 239.

(16) *Ibidem*, p. 296-297.

(17) *Ibidem*, p. 301.

être accomplies, et celui qui va à l'encontre de cette direction doit nécessairement faillir» (18).

Le rapport dialectique entre art, réalité et connaissance est ainsi bien dégagé par Broch : l'art doit être «conscient de sa tâche de connaissance» comme il doit être aussi conscient de son époque, mais la connaissance «est extérieure à l'art, extérieure au domaine où ses symboles exercent leur pouvoir». Contradictoirement et en même temps qu'il dégage cette dialectique, Broch reste prisonnier d'une conception idéaliste de la connaissance — par respect historique de son modèle ? Par ses convictions mêmes ? Il n'empêche qu'assumant l'impossibilité d'un absolu de la connaissance, il accepte la relativité de sa situation d'artiste : «pas encore et déjà, tel sera ton sort à tous les tournants de l'histoire», participant à la connaissance, mais ne la créant pas, faisant connaître la réalité, mais ne la créant pas, plus : ne modifiant rien et cela malgré et avec le désir d'être «le guide éternel qui lui-même n'atteint pas le but» (19).

C'est parce qu'il est conscient de cette relative impuissance de l'art que le Virgile de Broch accepte finalement qu'Auguste emporte son manuscrit. Toute œuvre humaine, en effet, est inachevée, elle est une «pierre d'attente», tels ces vers dissonants qui n'avaient pas encore trouvé leur forme ni leur place définitive dans le poème et qui «ne seraient plus changés. Il n'était pas bon de devoir y penser et la parole redevint pénible : «Laisse-les comme ils sont, Lucius» (20). Transparaît encore ici l'expérience de Broch et avec elle, celle de tout écrivain exigeant.

L'actualité du Virgile de Broch repose sans doute sur un contresens historique. Dans la réalité, il semble que Virgile n'ait été un isolé ni par rapport au public, ni vis-à-vis d'Auguste. Les relations qu'imaginait Broch de Virgile avec celui-ci ont-elles été telles qu'il les reconstitue ? Jean-Paul Brisson, dans un beau travail sur *Virgile, son temps et le nôtre* (1966), a montré que le rapprochement psychologique des deux hommes s'était opéré assez progressivement. Dans les trop rares restes de la correspondance d'Auguste (21), se trouvent deux fragments de lettres à Virgile ; le fragment XXXV fait allusion à un voyage que Virgile aurait fait rapidement de Naples (à Rome) ; d'autre part, la *Vie de Virgile*, dite de Donat (= fgt XXXVI), affirme que, lors de l'expédition cantabrique (27-24), Auguste insista pour avoir connaissance des passages de l'*Énéide* alors composés. Il semble que Virgile lut à Auguste les chants II, IV et VI. Nous concluons donc par la phrase de Jean-Paul Brisson (22) : «Si Virgile n'a pas absolument réussi à faire œuvre épique au sens traditionnel, il a réussi autre chose qui méritait d'échapper à la destruction souhaitée par lui à son lit de mort».

(18) *Ibidem*, p. 307.

(19) *Ibidem*, p. 249.

(20) *Ibidem*, p. 392.

(21) Ed. E. MALCOVATI, *Imperatoris Augusti operum fragmenta*, 1948.

(22) *Op.cit.*, p. 264.

Le texte de Broch pose aussi le problème de l'attitude politique de Virgile. Pour A. Michel <sup>(23)</sup>, Virgile sert la politique d'Auguste parce que le pythagorisme de l'écrivain opère au profit du maître une synthèse des philosophies complexes de son temps – thèse optimiste qui se heurte, entre autres objections, à la suppression de l'éloge de Gallus qui primitivement clôturait la quatrième *Géorgique*. Carl Deroux a montré <sup>(24)</sup> que la légende d'Aristée et l'épisode d'Orphée qui la suit relèveraient d'une conception mystique de la *pietas* et d'une soumission constante au destin (v. 453-454 : *non te nullius exercent numinis irae/magna luis commissa*). Si Deroux et Michel, au nom de la philosophie, excusent le poète de se mettre à la remorque du pouvoir, ni l'un ni l'autre ne peuvent justifier que cette fin des *Géorgiques* ait remplacé un éloge de Gallus (Serv., *ad Buc.* I, I ; *ad Georg.* IV, I), qu'il avait placé dans l'édition de 29 <sup>(25)</sup>. Gallus s'était suicidé en Égypte, à la suite du mécontentement d'Auguste (en 26) ; la deuxième édition des *Géorgiques* daterait donc de 26 ou 25 ; elle seule a subsisté, – ce qui prouve que la censure impériale fonctionnait bien. Avec un pareil manque de dignité, après la publication des *Bucoliques*, Virgile ne fera plus mention du nom de Pollion à qui il devait tant. Quel que soit l'intérêt des arguments philosophiques, il paraît impossible de ne pas constater que Virgile, sincère dans ses éloges du prince, n'en fut pas moins un courtisan humble et soumis. Aussi le roman de Broch a-t-il le mérite d'être, sur ce point, à la fois inexact et, dirons-nous, probable.

Enfin, il existe une preuve assez claire de l'action exercée par Virgile, c'est le livre IV des *Élégies* de Properce <sup>(26)</sup>. Les hommes de ces générations ont certainement senti le poète comme le chantre de l'âge nouveau que définissait et orientait le maître Octave-Auguste. Déjà dans les *Bucoliques*, certains avaient perçu cette orientation <sup>(27)</sup> ; dans l'*Énéide* <sup>(28)</sup>, en plus de la valeur symbolique du couple Énée-Didon (Rome-Carthage), tel passage décrit avec précision la bataille d'Actium (VIII, 675-713) et ce n'est pas sans argument qu'on a pu voir dans le personnage d'Énée une préfiguration du prince <sup>(29)</sup>. Aussi Virgile a-t-il été pour ses contemporains le poète actuel, « engagé » : un poète très vivant dont l'œuvre avait un sens essentiellement moderne (en 1939, nous écrivions : « Quand Virgile mourut, il était le

(23) *Op. cit.*

(24) *Remarques sur l'épisode final des Géorgiques* dans *Ludus magistralis*, 1984, p. 50-51.

(25) J. P. BRISSON, *op. cit.*, p. 310 sqq.

(26) J. P. BOUCHER, *Études sur Properce*, Paris, 1965.

(27) H. BARDON, *Bucolique et Politique* dans *Rheinisches Museum für Philologie*, 1972, p. 1-13. Ne pas oublier le travail si discutable, mais si intéressant, de J. CARCOPINO, *Virgile et le mystère de la 4<sup>e</sup> Églogue*, Paris, 1943.

(28) Cf. notre *Introduction* au recueil *Vergiliana*, Leyde, 1971, p. 1-2.

(29) J. THOMAS, *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, Paris, 1981, p. 277. Dès 1945, C. CARLSSONN, *The Hero and Fate in Vergil's Aeneid* dans *Eranos*, p. 411 sqq. Surtout, V. PÖSCHL, *Die Dichtkunst Vergils*, Innsbrück, 1950, p. 57 sqq.

porte-parole poétique d'Auguste»<sup>(30)</sup>) et qui montrait que l'art pouvait exalter la réalité la plus immédiatement perceptible :

*At Caesar triplici inuectus Romana triumpho  
moenia dis Italis, uotum immortale, sacrat  
maxima ter centum totam delubra per urbem.  
Laetitia ludisque uiae plausuque fremebant* (VIII, 714-717)

Le Virgile de Hermann Broch s'est posé des problèmes que celui de la réalité ne s'est certainement pas posés. S'il a pu désirer anéantir son épopée, ce fut, peut-être, pour des raisons esthétiques, mais certainement pas politiques<sup>(31)</sup>.

Il reste que Hermann Broch, aidé par ses propres expériences, a rendu possible une lecture «objective» de l'œuvre virgilienne. Le problème des rapports de l'art à la réalité et à la connaissance — problème vécu par Broch — est toujours actuel : il mériterait un autre débat, plus que jamais nécessaire.

*Université de Poitiers.*

Françoise et Henry BARDON.

(30) *Les Empereurs et les lettres latines*, p. 75.

(31) C. WALTER, *Die Entstehung der Halbverse in der Aeneis*, Giessen, 1933.