

Andrea Zanzotto *

Avec Virgile

traduit de l'italien par Philippe Di Meo

Avec Virgile, on a pour la première fois dans l'histoire véritablement le sentiment que la poésie s'envisage elle-même comme événement déjà « mûr », et tout particulièrement dans l'Énéide, où domine une lumière saturée de doute, chargée de pénombres, jamais triomphale. Avec l'Énéide, nous sommes désormais au pôle opposé du poème-livre comme fondement d'une civilisation, livre préalablement écrit par des dieux qui le dictaient personnellement à des prophètes, ou livre comme coquillage marin où résonne l'immense écho de la vitalité naissante d'un peuple. De telles épiphanies littéraires pourront cependant réapparaître à des époques postérieures au temps de Virgile, mais cela se produira comme en des « mondes parallèles » ou dans l'oubli provisoire de cet éclair d'autoconscience où se manifeste véritablement « notre » monde, cet occident dont Haeker attribuait déjà la paternité à Virgile. La conscience de l'impossible épos (qui se referme sur lui-même et qui est « évidemment » voué au feu de joie) est donc bien présente chez lui. Il l'a acquise dans les sinuosités et les insuffisances du moi lyrique, dans le sentiment de culpabilité vis-à-vis de l'idée même du pouvoir qui est toujours « incontestable » (rougir et saigner de l'estomac à la table du terriblement « bon » et intelligent Auguste¹), dans la comparaison avec un espace qui devrait véritablement être cosmique, c'est-à-dire recomposition universelle, tandis qu'il est celui du désordre insupportable, toujours renaissant.

La recherche poétique de Virgile, bien que secondée par des dons uniques, apparaît avant tout comme une interrogation, dissimulée, de tous les instants, adressée au néant, au non-sens pour qu'il devienne sens, réponse et, dans cette ténacité, il se différencie des positions, néanmoins élevées, de Lucrece, dans la mesure où il n'aboutit jamais à un véritable compromis avec la mort, à cette attitude qui, dans l'angoisse, conduit au collapsus. La poésie virgilienne possède cependant une vague tonalité de prière bancale qui prie pour elle-même et se recherche (re-trace²) elle-même dans sa propre incertitude, instabilité, combustibilité, loin de toute possible efficacité dans les limites d'un réel dominé par les armes ou les pactes, entités faisant bien peu cas de l'homme même si le vague scintillement de lointaines lumières, follement projetées par quelque aspect du monde qui est le nôtre,

apporte à certains moments son soutien à une ligne de vague tendresse et même d'attente.

En lisant Virgile on a, en tout cas, le sentiment, jamais démenti, que le *labor* dont est issu l'*opus* (toujours dans une remontée improbable d'un quelconque Avernus) a peu à voir avec le *labor limae* et ses joyeuses surprises, ses découvertes : il apparaît plutôt comme une escalade des plus obstinées au sein des possibilités du langage (comme Dante l'a bien compris), même lorsqu'il semblerait se déplacer « horizontalement » dans l'ivresse d'une circumnavigation du vivable ; on a le sentiment d'une compulsive, mais néanmoins toujours scintillante, vérification d'une impuissance qui ne cesse cependant jamais de se renier.

Dans cette mesure, la poésie, piètre et incertaine récompense au silence des dieux, au vacarme des choses (même si, parfois, elles pleurent avec l'homme), au fracas des armes, semble ne point cesser de mener une guérilla bien à elle ; peut-être ne remporte-t-elle qu'ailleurs ses victoires particulières. Virgile apparaît donc, aujourd'hui plus que jamais comme « des autres poètes l'honneur et le flambeau³ » pour avoir fait entrevoir le chemin des plus accidenté de la recherche poétique (par lui rabaissée au niveau de l'imitation au moins dans les titres et les lettres patentes de toutes ses œuvres) comme reconquête d'une autonomie qui est, après tout, revanche, retour symbolique à une Heimat, à une première patrie historique, psychique et culturelle, siège de toute affection fondatrice de vie. Reste à l'horizon, comme toujours chez Virgile, la petite exploitation agricole et presque le potager, bien différent des édens plus nettement liés à la phase religieuse des faits poétiques ; ce potager s'enfle jusqu'à prendre la dimension d'une Urbs-Orbe camouflée et, dans la mesure du possible, apaisée dans les murs et les pomœria voués à tomber en poussière pour se fondre avec le corps, merveilleux et terrible, d'un inconnu sans limites, pré-occupant parce qu'occupant tout.

Et déjà chez Virgile, le retour à la Heimat n'est autre que le parcours du *graffito* poétique, de ce dire qui prend enfin lui-même valeur de « lieu », se révèle être le lieu par excellence. Dans leur superbe violence hallucinatoire qui relie les moindres données du quotidien, les abstractions de la technique au halo infini de l'ensemble de ce qu'on pourrait définir comme étant une « spirale pédagogique », *Les Géorgiques* devaient justement se présenter comme la plus haute déclaration poétique de tout temps, nécessairement exprimée en poésie, et culminer dans l'élaboration d'un mythe définissant la poésie. Ce mythe découle de l'*agellus* et de l'activité humaine (activité agricole-technique immergée dans les rythmes du retour et cependant toujours ouverte à l'expérience) jusqu'à la parabole où Aristée, Protée, Orphée, Eurydice se rencontrent pour nous « raconter » les *pourquoi* absolus de la poésie, les *comment* absolus de sa naissance, les *où* donnant consistance à la textualité jusque dans ces aspects qui la rattachent à la carcasse, à la putréfaction, au néant.

Cette clef-là, et d'autres découvertes faites par Virgile, une fois pour toutes, n'ont jamais été tout à fait oubliées au cours des siècles. Il est inutile de s'interroger sur la fortune présente, ou sur la soi-disant actualité de Virgile. Elle est telle que, par exemple, Virgile semble nous aider à compren-

dre le pourtant admirable chroniqueur d'une sienne possible mort, Hermann Broch, sans doute davantage que Broch ne peut nous aider à comprendre Virgile. En fin de compte, vingt siècles sont un laps de temps bien court pour l'aura virgilienne où s'annoncent les « grandes années » à venir, années formées de siècles et non de jours selon la suggestion stoïque et mystérosophique.

Et il est enfin admirable de penser que le poète ait débuté comme auteur d'Églogues. Le chant amébée, ce concerto où deux ou plusieurs voix convergent (en détonnant et en se renforçant mutuellement) vers un unique « enthousiasme », donne confiance en une forme originelle de communion, en une sorte de tissu social (qui va bien au-delà de celui que le modèle grec supposait) et qui s'enracine dans la réalité historique de l'agelus. Se sent invité en elle quiconque s'essaie à la poésie (quand bien même pour détruire), avec la conscience de tous les risques de dégénérescence bien connus que cette modalité de recherche implique, mais avec les raisons, grâce à cet honneur et à cette lumière que Virgile lui a attribué à elle aussi, raisons qui renvoient simplement aux raisons pérennes de la poésie.

* D'Andrea Zanzotto on peut lire en traduction « *Le Galaté au bois* », Éd. Arcane 17, St Nazaire 1986 ; La revue italienne *Vocalivo* n° 1 comporte un fort dossier sur cette œuvre.

1. Dante, *Enfer 1*, « Et je vécus à Rome sous le bon Auguste ».
2. En italien, Zanzotto joue sur l'homophonie des verbes *rintracciare* (ici : se rechercher) et *ritracciare* (tracer à nouveau, retracer) (N.d.T.)
3. Dante, *Enfer 1*.