



**HAL**  
open science

## VIRGILE- Bucoliques, Géorgiques

Joël Thomas

► **To cite this version:**

Joël Thomas. VIRGILE- Bucoliques, Géorgiques. ELLIPSES, 1998, BUCOLIQUES, GEORGIQUES – VIRGILE, P. Villani et B. Bonhomme, 2-7298-4833-9. hal-01758827

**HAL Id: hal-01758827**

**<https://hal.science/hal-01758827>**

Submitted on 4 Apr 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

**VIRGILE**

*Bucoliques, Géorgiques*

**Joël THOMAS**

## SOMMAIRE :

### Biographie

#### I<sup>ère</sup> Partie. - Analyse des oeuvres :

**Chapitre I** - Les *Bucoliques* : « *Omnia vincit amor...* »

1- Présentation, résumé de l'œuvre

2- Genèse, structure

**Chapitre II** - Les *Géorgiques* : « *Labor omnia vincit...* »

1- Présentation, résumé de l'œuvre

2- Genèse

3- Structures

4- L'astrologie dans les *Géorgiques*

**Chapitre III** - La continuité de l'œuvre : *Bucoliques*, *Géorgiques* et *Énéide* : « *Omnia vincit dolor...* »

#### II<sup>ème</sup> Partie - Les lignes de forces : l'imaginaire virgilien, son impact.

**Chapitre IV** - L'engagement social de Virgile. La Société des Bergers

**Chapitre V** - Le paysage bucolique

**Chapitre VI** - Le style et l'écriture

**Chapitre VII** - Le devenir des *Bucoliques* et des *Géorgiques*

#### III<sup>ème</sup> Partie - Textes choisis

- Les problèmes de la traduction

- Anthologie des *Bucoliques*

- Anthologie des *Géorgiques*

### Bibliographie

« Ainsi vous parliez, voix, grandes voix solennelles ;

Et Virgile écoutait comme j'écoute, et l'eau  
Voyait passer le cygne auguste, et le bouleau  
Le vent, et le rocher l'écume, et le ciel sombre  
L'homme...O nature ! abîme ! immensité de  
l'ombre ! »

(V. Hugo, *Contemplations*, « Mugitusque boum »)

« O poète, je ne dirai point que tu reçois de la nature aucune leçon, c'est toi qui lui imposes ton ordre.

Toi, considérant toutes choses !  
Pour voir ce qu'elle répondra, tu t'amuses à appeler l'une après l'autre par son nom.

O Virgile sous la vigne ! »

(P. Claudel, *Cinq Grandes Odes*, I, *Les Muses*).

## Biographie

La vie de Virgile reste pour nous, en grande partie, un mystère. Il est vrai que nous sommes, généralement, très mal renseignés sur la vie des artistes de l'Antiquité. Dans le cas de Virgile, c'est peut-être plus surprenant, du fait de l'immense célébrité posthume du poète. Mais le fait est que sa mort, par exemple, ne semble pas avoir donné lieu à grand concert de célébrations, y compris chez ses amis qui, pourtant, comme Horace, n'en étaient pas avares.

Ce n'est qu'à la fin du I<sup>er</sup> s. av. J.C. que se développe un véritable culte autour de la personne du « cygne de Mantoue ». Et alors, c'est un autre écran qui apparaît, celui de la mythification. Il se crée une légende de Virgile : autour des prodiges liés à sa naissance, autour de son « tombeau » que l'on retrouve, sur le Pausilippe. Une biographie imaginaire apparaît, qui ne cessera de croître jusqu'au Moyen Age.

Entre ces deux extrêmes, il nous est bien difficile de trouver une zone médiane pour nous faire une opinion.

**Sources** : Nos sources principales sont les *Vitae Vergilianae*, compilations déjà tardives, et imprégnées de ce statut légendaire. Les contemporains de Virgile se sont rarement exprimés à son sujet : un poème d’Horace (la fameuse *Ode au vaisseau de Virgile*)<sup>1</sup>, quelques allusions brèves mais sympathiques, quoiqu’un peu convenues (« A Sinuessa [à l’occasion d’un voyage à Brindes] nous rejoignent Plotius, Varius et Virgile. La terre n’a pas porté d’âmes plus pures », *Sat.*, I, 5, 39 sq.), un compliment de Properce (le célèbre *Nescio quid majus nascitur Iliade*, « Il va naître je ne sais quoi de plus grand que l’*Iliade* » (*Élégies*, II, XXXIX, 66), désignant l’*Énéide*)<sup>2</sup>, une mention incidente d’Ovide. Presque rien. Essayons d’en tirer quelques éléments de certitude, à partir des conclusions de la critique érudite et spécialisée, mais aussi en convoquant à cette biographie virgilienne de grands créateurs (Giono, Valéry, Pagnol, Hugo), qui ont souhaité parler de Virgile, sans toujours en être « spécialistes ». Mais, en les écoutant, on n’est pas déçu : leur instinct s’exprime – quoique différemment – aussi sûrement que la science des érudits.

**Jeunesse** : Déjà, sur sa naissance et son enfance, les critiques ne sont pas d’accord. Une chose est sûre : Virgile est né le 15 octobre 70 av. J. - C., sous le signe de la Balance – on verra que cela a son importance – dans un petit village, Andes, près de Mantoue, aux confins de l’Emilie et de la Lombardie. Il y a grandi, et il est allé ensuite faire ses études à Crémone. Pour qui connaît, de nos jours encore, la lumière de l’Emilie, le charme nonchalant de Mantoue, entourée des lacs formés par le Mincio, on comprend que, dans le cœur et la mémoire de Virgile, l’image de sa « petite patrie » soit restée vivace. N’oublions pas que, pour un Romain, Virgile a le statut d’étranger : il naît dans une cité de Gaule transpadane, qui ne jouit que du droit latin, et qui

---

<sup>1</sup> « Veuille à ce prix la déesse souveraine de Chypre [Vénus], veuillent les frères d’Hélène [les Dioscures], astres lumineux, veuille le père des vents [Éole], les tenant enchaînés tous, hors l’Iapyx [vent favorable pour aller d’Italie en Grèce], te conduire, vaisseau à qui je confie et qui me dois Virgile : remets-le sauf, je t’en conjure, à la terre athénienne et conserve la moitié de mon âme. » (*Odes*, I, 3, v. 1-9, trad. F. Villeneuve).

<sup>2</sup> Les v. 55-84 sont un bel hommage à Virgile, pour son *Énéide*, mais aussi pour ses *Bucoliques* et ses *Géorgiques*, « Virgile qui aujourd’hui fait revivre les exploits du Troyen Énée et relève les murs qu’il bâtit aux rivages de Lavinium. Cédez le pas, écrivains romains, et vous Grecs, cédez le pas ; je ne sais quoi va naître de plus grand que l’*Iliade*. » (v. 63-66 ; trad. D. Paganelli).

n'accédera au droit de cité romain qu'en 49, lorsque Virgile aura vingt-et-un ans. D'autre part, remarquons que nous sommes à des latitudes sinon septentrionales, du moins qui voisinent avec le 45<sup>ème</sup> parallèle : la latitude de Bordeaux...Rien donc là de méditerranéen, au sens où on imagine l'été grec : plutôt une douceur des ciels et du climat, des nuages changeants, un relief modeste mais existant, beaucoup d'eau, de la verdure aussi, un fréquent voile de brume – on pense au Fellini d'*Amarcord* – et surtout cette élégance indéfinissable de la végétation, des courbes des champs, des arbres s'y profilant, qui caractérise l'Emilie, la Toscane et l'Ombrie. Virgile enfant voit tout cela : son imaginaire en restera marqué pour la vie, jusqu'à en faire une image du paradis. Et cette magie de l'évocation ne cessera d'alimenter d'autres imaginaires. Écoutons Giono parlant de l'enfance de Virgile : « On n'est sûr que d'une chose : c'est qu'il y avait sur les lieux une colline et une maigre prairie qui descendait jusqu'au Mincio sur lequel nageaient silencieusement des cygnes de marbre. On est sûr aussi que c'était par une après-midi de brume légèrement hollandaise, et, qu'à travers le brouillard, les volées de soleil démesuraient l'ombre des grands bœufs aux cornes en lyre »<sup>3</sup>. Mais qui est sûr de cela ? Giono, grand-maître de l'imaginaire, qui est plus virgilien que Virgile, et qui, par delà le temps, est sûr de ce qu'il voit, par cette connivence des poètes et des créateurs dont parlait déjà Hugo (cf. notre épigraphe).

Les divergences naissent lorsqu'on cherche à situer la famille de Virgile. Le point de vue de J.- P. Brisson<sup>4</sup> n'est pas sans force. Pour lui, Virgile était issu de parents modestes : un père intendant, au service de quelque magistrat municipal de Mantoue, et qui se fit si bien remarquer par la qualité de ses services qu'il épousa la fille de la maison, Magia Polla. Les légendes ne manquent pas sur le père de Virgile : il aurait été apiculteur, ou, selon d'autres, potier : tous métiers qui le mettaient en relation soit avec la mystérieuse alchimie du monde des abeilles, soit avec la *materia prima* ; dans les deux cas, il était démiurge, créateur de formes, maître d'une vie mystérieuse ; il fallait bien ces lettres de noblesse légendaire pour le père d'un des grands génies poétiques de l'histoire. Ce père semble par ailleurs avoir eu bien des qualités : modeste, dur à la peine, et

---

<sup>3</sup> J. Giono, *Les pages immortelles de Virgile*, Paris, Buchet-Chastel, 1960, p. 7.

<sup>4</sup> J.-P. Brisson, *Virgile, son temps et le nôtre*, Paris, Maspero, 1980.

toujours soucieux – comme celui d’Horace...– de faire de son fils un « monsieur ». Son *cognomen*, son surnom, est *Maro*, un mot qui, en étrusque, signifie « magistrat ». Virgile aurait donc été d’origine étrusque, comme Mécène, son protecteur... Ainsi, Virgile, au nom flamboyant, indissociable de l’Empire romain, aurait eu des origines marginales : une famille modeste, provinciale, un statut d’étranger. J. - P. Brisson écrit : « Il nous plaît, quant à nous, de voir surgir un des plus grands artistes de l’humanité d’une obscure famille de province, enfant si peu prodige que, jusqu’à l’âge de 27 ou 28 ans, personne ne paraît avoir soupçonné en lui un poète, même simplement honorable »<sup>5</sup>. Certes. Jacques Perret, lui, se demande, non sans fondement, comment Virgile aurait pu, s’il était aussi obscur, avoir des protections aussi puissantes, alors même qu’il était encore un parfait inconnu. Ces relations, il ne pouvait les avoir que par le statut de sa famille, qui devait donc être plus relevé qu’on n’a pu le dire : « La famille de Virgile doit avoir appartenu à la haute bourgeoisie provinciale, comme celle de Catulle : n’ayant encore rien publié avant 40, il ne peut devoir ses amis qu’à son milieu social et sa famille »<sup>6</sup>.

**Adolescence** : Car l’image de notre anti-héros continue avec son adolescence. Après ses études à Crémone, de douze à quinze ans, il part pour Milan, puis, à dix-sept ans, son père meurt, et il va à Rome, continuer des études de droit : le tissu familial se défait... Mais il était peu doué pour l’éloquence : il plaida une seule fois, et la tradition nous rapporte que ce fut une catastrophe. Assurément, Virgile était timide, introverti – on lui avait donné le surnom de *Parthenias*, « la jeune fille » –, il n’avait pas la voix forte, il manquait de charisme : il n’avait aucune des qualités qui permettaient de s’imposer au Forum, et peut-être même de passer pour aimable en société : il semble qu’il n’ait pas cultivé les rapports mondains avec beaucoup de bonheur – ce qui ne veut pas dire qu’il était dépourvu de qualités humaines, ni de chaleur amicale ; mais il était gauche dans sa relation à autrui. Il semble que son affectivité soit passé d’abord dans son œuvre : il n’est pas le premier de cette sorte... Comme l’écrit J. Giono, « il n’est

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>6</sup> J. Perret, *Virgile, l’homme et l’œuvre*, Paris, Boivin, 1952, p. 8-9.

pas de ceux qui jouissent ; il est de ceux qui disent comment on jouit »<sup>7</sup>.

À partir de ce moment, Virgile renonce au métier d'avocat. Sa vie se partagera désormais entre Rome, Mantoue, et Naples, où il part en 49. C'est au nom de la philosophie qu'il part à Naples, pour suivre l'enseignement du philosophe épicurien Siron. Virgile passa plusieurs années dans le domaine de Siron, sur la baie de Naples, dans ce site qui répond au joli nom de « Pausilype », la « fin du chagrin »... On dit qu'à la mort de Siron, Virgile serait devenu propriétaire de son « jardin ». Il découvrit là un autre pan de son imaginaire : le paysage méditerranéen, inondé de soleil, le bleu intense de la mer, le chant des cigales. Enfin, il pouvait voir de quoi parlait Théocrite, avec ses bergers de Sicile.

En 44, César est assassiné dans la Curie. En 45 ou 44, Virgile était revenu à Mantoue : peut-être pour faire germer dans le terreau de son enfance les rêves de l'utopie napolitaine, et y chercher le cadre où mettre en pratique l'enseignement de son maître Siron. Car l'Arcadie dont nous parle Virgile dans les *Bucoliques*, le poète semble bien lui donner une valeur non pas géographique, mais typologique, comme le dit J.- P. Brisson : elle sert à caractériser certains hommes parmi les autres : être « berger », c'est partager un certain nombre de convictions, et un regard sur le monde. « L'Arcadie, c'était la vision idéale de poètes rustiques où chacun pouvait trouver, à l'écart des bouleversements brutaux, et sans se laisser engloutir par la machine politique en train de naître, les raisons de son bonheur. »<sup>8</sup>.

**Épreuves** : C'est alors que se situe – en 40 – un événement déchirant pour Virgile, mais qui eut, finalement, une issue étrangement heureuse. Le poète, déjà éprouvé par la mort de son jeune frère, puis, quelques jours plus tard, par celle de sa mère, fut exproprié de son petit domaine, au profit de vétérans de l'armée, auxquels Octave avait promis des terres : c'est la fameuse déploration de la I<sup>ère</sup> *Bucolique*.... Pendant que les Arcadiens créaient leur utopie, la grande machine politique de Rome continuait de se convulser, et de broyer des innocents. Virgile a toujours vécu,

---

<sup>7</sup> J. Giono, *op. cit.*, p. 9.

<sup>8</sup> J.-P. Brisson, *op. cit.*, p. 79.

jusqu'alors, dans ce bruit de fond de la guerre civile, de la violence rampante ; mais, jusqu'ici, il en avait été relativement à l'écart, et là, elle déferle : chassé, il est obligé de multiplier les interventions auprès des puissants, et jusqu'à Octave. Elles ont une issue heureuse : ses terres lui sont rendues. Écoutons Giono nous raconter l'affaire avec verve :

« Après les désordres de la guerre de Pérouse, Pollion chassé de Cisalpine est remplacé par Alfenus Varus. Alors tout change. On donne un copropriétaire au domaine. C'est un soudard qui ne pense qu'à ruiner le bien et s'en faire de la ressource à bamboche. Virgile se plaint à A. Varus ; mais celui-là est aussi un traîneur de sabre, il écoute à peine ce plaideur balbutiant aux yeux vides. Il a tort : Virgile écrit la neuvième églogue. Si l'on disait à Varus que cette neuvième églogue est une arme, il rirait à s'en faire péter la sous-ventrière. Quoi ! ce radotage de vieil esclave ? Ce type qui gémit sous la courbache et qui croit que les vers de son patron vont faire quelque chose à l'affaire ? Oui ! Il ne faut pas exciter les timides. On ne sait pas jusqu'où peut aller Virgile quand il s'agit de défendre ses yeuses et ses chevreaux. Avec ses yeux vides et son air de s'intéresser aux mouches, il s'en va à Rome en juin 40 av. J.-C. C'est la neuvième églogue qui plaide, et Octave lui rend son patrimoine. Alors, il écrit la première églogue. »<sup>9</sup>.

Cela nous amène à nous poser la question de l'ascension sociale de Virgile : en 40, ses amis étaient assez puissants pour l'aider dans une affaire qui n'est ni claire ni facile. Ces amis, ils sont d'abord dans le milieu provincial : Pollion, gouverneur de la Gaule cisalpine – et père supposé de l'enfant messianique de la IV<sup>ème</sup> *Bucolique* – et Cornelius Gallus – celui même qui est le héros amoureux malheureux de la X<sup>ème</sup> *Bucolique*. Pollion et Gallus étaient tous deux commissaires à la répartition des terres, et contribuèrent à restituer son bien à Virgile. Par la suite, à Rome, les choses se compliquèrent à mesure que la politique s'en mêlait : Virgile devint un intime du cercle littéraire de Mécène, son renom parvint jusqu'à Octave, dont il fut familier ; après les « années Mécène », il y eut les « années Auguste ». Or Pollion était partisan d'Antoine, et Gallus en tenait pour Octave.

C'est le moment de dresser un petit panorama de la situation politique à Rome. Depuis sa naissance, Virgile n'avait connu que la guerre civile. La République n'en finissait pas de se

---

<sup>9</sup> J. Giono, *op. cit.*, p. 11.

décomposer. César s'était longtemps affronté à Pompée. Après Pharsale (48 av. J.C.), il s'en débarrassa, mais il fut lui-même victime d'un ultime sursaut du parti républicain, et assassiné dans la Curie (44 av. J. C.). Son fils spirituel, Octave, et son meilleur lieutenant, Antoine, s'affrontèrent alors. En 43, Cicéron est assassiné. C'est le moment où Asinius Pollion reçoit le gouvernement de la Gaule cisalpine, et encourage les débuts poétiques de Virgile. En 40, c'est la paix de Brindes : Antoine et Octave se réconcilient...et Virgile écrit la IV<sup>ème</sup> *Bucolique*. Mais leur conflit reprend à partir de 35. En 31, à Actium, Octave et Agrippa écrasent Antoine allié à l'orientale Cléopâtre, et les poussent au suicide. C'en est fini, la politique romaine se stabilise, Octave est maître du monde et du jeu politique ; il est proclamé Auguste en 27.

On s'en doute, ces déchirements furent durs à vivre pour les contemporains de Virgile. Pendant longtemps, Virgile lui-même put espérer qu'il échapperait au dilemme de trancher entre deux amis chers à son cœur. En 38, il choisit – contre Pollion – Mécène, sa protection, et le parti d'Octave. Ce choix n'était pas sans raisons. Provincial, cisalpin, Virgile n'appartenait pas à la tradition de la République qui avait, disait-on, définitivement péri avec Caton, Cicéron et Pompée. De surcroît, Virgile pouvait légitimement penser qu'avec Octave, c'était une période de paix et de prospérité qui revenait, après les déchirements de la fin de la république et de la guerre civile. Sur son domaine retrouvé, il pouvait même accueillir la paix de Brindes – qui scellait provisoirement l'alliance entre Antoine et Octave – comme « une sorte d'extension à l'Italie entière du bonheur qui venait de lui être rendu »<sup>10</sup>. Comme le dit P. Valéry, « Virgile n'a pas hésité entre l'indépendance du citoyen et celle du créateur de poèmes. Peut-être n'a-t-il même pas songé qu'il sacrifiait quelque chose en faisant profession de laudateur de César jusqu'à le diviniser : *Erit ille semper deus.* »<sup>11</sup>. Cela pose tout le problème des rapports entre le Poète et le Prince, entre la contemplation et l'action. À mesure que ses protecteurs étaient plus puissants, Virgile était de plus en plus partagé entre son rêve d'une société d'Arcadiens et les réalités d'une politique dont il ne pouvait s'abstraire totalement, puisqu'il en était le bénéficiaire. Plus

<sup>10</sup> J.-P. Brisson, *op. cit.*, p. 111.

<sup>11</sup> P. Valéry, *Traduction des Bucoliques*, Paris, Gallimard, 1966, p. 39.

généralement, peut-on ignorer la politique ? ou s'en servir pour son intérêt ? au profit d'un idéal plus élevé ? Il y a là sinon des zones d'ombre, du moins des choix complexes, qui n'ont pas dû être faciles pour Virgile. Nous y reviendrons.

**L'écrivain** : À partir de 37, Virgile a définitivement quitté Mantoue. Il ne devait jamais y retourner. Son histoire se confond désormais avec celle de ses chefs d'œuvre : les *Bucoliques* (publiées en 37), les *Géorgiques* (publiées en 29), et l'*Énéide* (encore inachevée à sa mort, en 19). Il y a une cohérence, une amplification, entre ces trois chants profonds, sur lesquelles nous reviendrons. C'est à partir de ce moment que nous commençons à mieux connaître Virgile, à travers son œuvre : l'homme d'une mutation spirituelle progressive, de l'utopie cristalline des *Bucoliques* à la découverte de la nécessité d'une implication sociale – des bergers arcadiens, on passe aux paysans, plus réels, des *Géorgiques* – et finalement à la prise en compte de tout le fardeau de l'histoire, du destin des peuples et de la souffrance des hommes, à travers l'*Énéide*.

En 19, Virgile souhaita se rendre en Grèce : il n'y était jamais allé, il voulait voir les paysages qu'il avait décrits dans l'*Énéide* sans les connaître. Sa mort elle aussi est mystérieuse. La tradition nous rapporte que, victime d'un coup de soleil, il serait mort à Brindes, après avoir demandé qu'on brûlât l'*Énéide*. M. J.- Y. Maleuvre a soutenu récemment<sup>12</sup> que le coup que Virgile avait reçu n'avait rien à voir avec le soleil, et qu'il aurait pu être victime de la police secrète d'Auguste, dont il aurait été, de longue date, un opposant discret. Par certains aspects, l'hypothèse cadre bien avec l'image « vertueuse » d'un Virgile écoeuré par les compromissions de la politique du Prince. Mais il semble que cette collaboration, qui répugne à nos mentalités – dans nos sociétés, l'artiste ou l'intellectuel, est toujours, peu ou prou, marginal ou contestataire – n'ait posé aucun problème, en son temps, à Virgile. Et puis, il me plaît d'imaginer que Virgile, qui avait créé ce magnifique héros solaire, Énée, qui va de Troie à Rome, de l'Orient à l'Occident, en suivant la trajectoire du soleil, que ce Virgile-là soit mort d'un coup de soleil, mort par le feu, nouvel Empédocle, nouvel Hercule, dépouillé de sa

---

<sup>12</sup> J.-Y. Maleuvre, *La mort de Virgile d'après Horace et Ovide*, préf. de J. Thomas, Paris, Touzot, 1992.

« tunique de peau » mortelle après avoir délivré aux hommes son message spirituel. C'est pourquoi je préférerai l'interprétation plus classique — et flamboyante — de Giono, ce visionnaire qui parle d'un visionnaire :

« Mais les dieux veillent à exécuter leurs desseins impénétrables. Ils avaient déjà placé la mort du côté de Mégare. C'est là que Virgile la rencontre une après-midi en plein soleil. Elle ne l'emporte pas tout de suite, elle le marque seulement pour une prochaine visite... Virgile a juste le temps de se traîner à Athènes où il rencontre Auguste qui revenait d'Orient, et c'est Auguste qui le ramène à Brindes. Virgile ne cesse de réclamer ses manuscrits. Il veut les brûler. Il n'a jamais été éloquent. Il ne l'est pas ; son mal mange ses paroles, mais il y a tant d'insistante détresse dans ses gémissements que son entourage n'en peut plus de résistance. À bout de forces on va peut-être enfin lui rendre l'*Énéide* pour qu'il la jette dans le feu, mais la vie s'est plus vite fatiguée en lui qu'en sa patrie le désir instinctif de survivre, et il meurt sans rien détruire, que lui-même, le 11ème jour des Calendes d'octobre, sous le consulat de Sentius et de Lucretius »<sup>13</sup>.

Virgile fut enterré à Naples, près du Pausilype, qui fit partie de ces lieux qu'il aima. Sur sa tombe, on grava cette épitaphe pleine de modestie qu'il avait lui-même composée :

*Mantoua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc  
Parthenope ; cecini pascua, rura, duces*

(Mantoue m'a donné le jour; la Calabre me l'a repris ; aujourd'hui, Parthénope me possède ; j'ai chanté les pâturages, les champs, les chefs)

\*\*\*

Un adolescent qui a du mal à se lancer dans la vie, et qui reste longtemps dans le milieu familial ; un étranger, un métèque, né loin de Rome, dans une famille obscure, et qui doit franchir toutes les étapes de son intégration ; un provincial un peu rustre, timide, qui « monte » cependant à Rome, et dont on a dû souvent se moquer, avant de l'admirer, et sans doute aussi souvent le jalouser ; un homme qui n'a ni admiration ni goût personnel pour l'action politique, qui est sans illusions sur elle, mais qui en arrive à la conclusion qu'on ne peut rester dans sa tour d'ivoire, qu'il faut se salir les mains, souffrir avec les autres, pour mériter le statut d'être humain; un homme qui, jusqu'à l'âge

---

<sup>13</sup> J. Giono, *op. cit.*, p. 16-17.

de trente ans, n'a connu, comme horizon historique, que la guerre et la violence ; un déraciné qui cherche à retrouver ses racines, qui y est attaché jusqu'à en faire son paysage imaginaire, et à identifier le pays de son enfance au pays du bonheur ; un écologiste avant la lettre, pour qui la relation au monde passe par la nature, par le sentiment que nous sommes immergés dans les forces du cosmos, et que nous les connaissons à travers notre relation à la nature ; un être déçu et déchiré par la rudesse des temps dans lesquels il vit, et qui projette un idéal d'espérance et d'amour, non pas dans un futur indéfini, mais pour tout de suite, et qui signe un chèque en blanc à ces mêmes politiques à propos desquels il est sans illusion ; un mystique qui pense que, au bout du compte, nous sommes, ici bas, dans l'impermanence, et que, rois en exil, nous réintégrerons notre royauté dans l'au-delà de la mort : on le voit, Virgile se pose – nous pose – bien des questions qui trouvent, en notre temps, une urgence renouvelée. Le climat apocalyptique de son temps n'est pas, *mutatis mutandis*, sans ressemblances avec le nôtre, souvent perçu comme période de mutation potentielle, avec en contrepoint son discours sur le *New Age*, annonce de crises et de changements. Pour toutes ces raisons, tous ces échos en nous, Virgile nous est proche, frère en l'humanité. Plus que jamais, il est actuel, plus que jamais il nous parle. Dans les pages qui suivent, nous allons essayer d'entrer dans la profondeur de ce message.

## **PREMIÈRE PARTIE**

### **ANALYSE DES OEUVRES**

## CHAPITRE I :

### LES *BUCOLIQUES* : « *OMNIA VINCIT AMOR...* »

#### 1- Présentation, résumé de l'œuvre :

##### I<sup>ère</sup> *Bucolique* :

La I<sup>ère</sup> *Bucolique* (ou *Églogue*<sup>14</sup> ; on donne indifféremment l'un ou l'autre nom aux pièces du recueil de Virgile) est un dialogue entre deux bergers, le jeune Tityre et le vieux Mélibée. Mélibée, obligé de s'exiler et de quitter le pays des bergers, évoque la chance de Mélibée, et son sort inverse : il peut continuer à savourer la quiétude de l'Arcadie. Tityre lui explique qu'il doit à un puissant protecteur la grâce de conserver son domaine. Pendant qu'il dit sa reconnaissance, Mélibée le félicite de son heureux destin, mais oppose à ce bonheur ses plaintes d'exilé.

##### II<sup>ème</sup> *Bucolique* :

Avec cette *Bucolique*, nous entrons dans le cycle des chants amoureux, inspirés de Théocrite. C'est un monologue, celui de Corydon, brûlé par sa passion pour Alexis. À l'heure où tout sommeille sous la canicule, Corydon constate que l'amour ne lui laisse pas de répit, le dévore, le ronge. Dans une suite de volte-face, il se plaint de cette ardeur, feint de pouvoir se détacher, puis revient à des promesses de cadeaux, vire à nouveau et condamne son amour comme une folie, avant de retomber dans le feu de sa passion.

---

<sup>14</sup> Les Romains appelaient églogue (du grec *eklogê*, « choix », ce qu'il y a de meilleur dans une chose) toute pièce qui méritait d'être distinguée dans un recueil. On désigna ainsi des petits poèmes de genres divers (lyrique, pastoral, satirique, épigrammatique) que l'auteur choisissait parmi plusieurs autres pour les publier. Après qu'on eut donné ce nom aux *Bucoliques* de Virgile, la renommée de ces poèmes fut telle que le mot « églogue » ne s'appliqua plus qu'à des pièces de vers du genre pastoral.

### III<sup>ème</sup> *Bucolique* :

La III<sup>ème</sup> *Bucolique* est un chant amébaïque<sup>15</sup>, où deux bergers se répondent, et rivalisent de talent dans un concours de poésie. Ménalque et Damète se défient donc, et prennent comme arbitre un voisin, Palémon, qui passait par là. Ils chantent tous deux, en douze groupes de deux distiques alternés, et ils le font avec des personnalités bien différentes : Ménalque est un jeune homme agressif, assez présomptueux, qui redoute les injustice de sa marâtre, et tient un discours insolent. Damète, lui, est un homme mûr, plus posé, qui entend relever les provocations de Ménalque. Au terme du concours, Palémon, indécis, se déclare incapable de décerner le prix.

### IV<sup>ème</sup> *Bucolique* :

La IV<sup>ème</sup> *Bucolique* est sans doute la plus célèbre. Dès le début, Virgile élève le ton : elle est poème officiel, chant fondateur, discours messianique et prophétique. Le poète annonce qu'un enfant va naître sous le consulat de Pollion ; et cet enfant prédestiné verra reflourir l'âge d'or. Nous suivons les étapes de sa vie : dès son enfance, la condition de l'homme s'améliore ; lorsqu'il devient un adolescent, la nature redevient généreuse ; lorsqu'il est un homme, l'âge d'or règne à nouveau sur terre : le travail est désormais inutile : Virgile souhaite que le souffle et le temps lui soient donnés pour célébrer ces grands événements.

Le problème s'est bien sûr posé de savoir qui était cet enfant ; il n'est plus sûr qu'il faille absolument chercher une réponse historique ; on a beaucoup hésité entre un enfant d'Octave, ou l'un des deux fils d'Asinius Pollion, le dédicataire du poème. Nous dirions plutôt aujourd'hui, avec Jung, que l'Enfant est la figure pérenne et récurrente que l'on trouve dans toutes les grandes civilisations : celle du *Puer Aeternus*, de cet enfant toujours jeune, symbole de l'éternel renouveau des énergies vivantes et cosmiques.

### V<sup>ème</sup> *Bucolique* :

Deux bergers, Mopsus et Ménalque, se rencontrent, et se convient à une amicale joute musicale et poétique. Mopsus

---

<sup>15</sup> Du grec *amoibaïos*, désignant le chant par alternance de deux chanteurs qui se reprennent par couplets.

chante le sort tragique du berger Daphnis, mort d'amour, et la résonance cosmique de son trépas : la nature entière en est navrée. Ménélaque, à son tour, chante l'apothéose de Daphnis, et la joie, tout aussi universelle, qu'elle a causée. Les deux compétiteurs se félicitent l'un l'autre, et font échange de cadeaux. - Ici, le chant amébée prend une forme différente des brefs distiques de deux vers de la III<sup>ème</sup> *Bucolique* : il se développe en deux longues périodes contrastées (mort, 20-44 ; résurrection, 56-80) et strictement symétriques (elles comportent 2 vers chacune).

#### **VI<sup>ème</sup> *Bucolique* :**

La VI<sup>ème</sup> *Églogue* est dédiée à Varus, l'ami de Virgile qui prend la suite de Pollion dans le gouvernement de la Gaule Cisalpine. Elle a, comme la IV<sup>ème</sup>, un ton dont l'ampleur est plus proche de l'épopée que de la bucolique. Le poème commence sur le mode arcadien du badinage amoureux : deux satyres et une nymphe découvrent Silène ivre et endormi. Par jeu, ils l'enchaînent de guirlandes, et l'obligent à chanter. Mais ce qu'il évoque nous plonge dans le chant fondateur des Origines, de l'*Illud Tempus*: une cosmogonie (31-40), puis une mythologie (41-81). Silène chante la création du monde, il évoque les légendes de Deucalion, de Prométhée, de Pasiphaé, et quelques scénettes alexandrines, puis il chante Gallus, le poète ami de Virgile, et son apothéose parmi les Muses, avant de revenir à la mythologie : Scylla (74-77), Térée et Philomèle (78-81). Le poème se clôt sur une courte description de la nature, charmée, dans la tradition orphique, par le chant de Silène (82-86).

#### **VII<sup>ème</sup> *Bucolique* :**

La VII<sup>ème</sup> *Bucolique* est encore un chant amébée entre deux Arcadiens, le chevrier Corydon et le pâtre Thyrsis. À la recherche de son bouc échappé, Mélibée, petit propriétaire, rencontre Daphnis, qui l'invite à assister à une joute musicale entre Thyrsis et Corydon. Mélibée hésite un peu, puis accepte. Les compétiteurs se placent sous la protection des divinités rustiques (21-36), puis chantent leurs amours (37-68). Au terme du concours où la musique et la musicalité elles-mêmes ont sans doute plus d'importance que le fonds des thèmes abordés, Corydon est déclaré vainqueur.

### **VIII<sup>ème</sup> Bucolique :**

La VIII<sup>ème</sup> *Bucolique*, inspirée des *Idylles* II et III de Théocrite, est un chant de la violence et de la passion amoureuse, exprimé par deux protagonistes bien différents. Toujours sur le mode alterné du chant amébée, elle raconte la plainte amoureuse désespérée du berger Damon, trahi et délaissé, qui envisage le suicide (17-61). La réplique de la magicienne Alphésibée (64-109) est beaucoup plus volontariste : abandonnée par Daphnis, elle a recours à des pratiques magiques pour regagner son amour, et elle finit par triompher. La composition repose sur une savante symétrie : dix strophes, ponctuées d'un refrain, pour le chant de Damon, dix strophes, avec un refrain différent, pour celui d'Alphésibée, avec pour les 7 premières un strict parallélisme (4, 3, 3, 2, 4, 5, 3 vers), et pour les trois dernières une subtile dissymétrie (Damon, 4, 5, 3 ; Alphésibée, 5, 3, 4).

### **IX<sup>ème</sup> Bucolique :**

La IX<sup>ème</sup> *Bucolique* nous ramène sur le terrain de la I<sup>ère</sup> : des préoccupations sociales et politiques. Moeris, vieux serviteur de Ménélaque, chemine vers la ville, de concert avec le pâtre Lycidas. Mais autant Lycidas est jeune, joyeux, insouciant, et tout entier à sa poésie, autant Moeris est amer et préoccupé : son maître Ménélaque (sans doute Virgile), dont ils évoquent les vers, a été spolié de ses biens et dépouillé de son domaine. Sous ce dialogue paisible se cache un drame : celui du découragement d'un vieil homme, dont même la mémoire se dérobe, avec comme contrepoint les forces vives du jeune Lycidas, plein d'espoir, enthousiaste et épris de poésie.

### **X<sup>ème</sup> Bucolique :**

La X<sup>ème</sup> *Bucolique* est un monologue qui chante les souffrances de Gallus, le poète ami de Virgile, trahi dans son amour pour Lycoris. Gallus voudrait trouver l'apaisement au cœur de la nature, dans le rêve, dans la vie des Arcadiens (31-41), mais le souvenir de l'infidélité de Lycoris ne le lâche pas, et le torture (42-49). À nouveau, il s'efforce d'oublier dans la poésie, mais il retombe dans son découragement, et renonce à lutter contre l'Amour. Faite de *corsi* et de *ricorsi*, mais aussi pièce toute entière centrée sur la force de l'amour et de l'amitié, la X<sup>ème</sup> *Églogue* est une sorte de récapitulation de tous les thèmes de l'Arcadie virgilienne, qui s'estompe devant les *Géorgiques* et l'*Énéide* à venir.

## 2- Genèse, structure :

On connaît assez mal la chronologie de la publication des *Bucoliques*. Certaines *Églogues* contiennent des renseignements historiques, des allusions à des épisodes de la vie de Virgile, qui nous permettent de les dater avec une précision relative. Pour d'autres, rien ne nous permet de nous raccrocher à quoi que ce soit. La chronologie la plus certaine doit être celle-ci :

- 42-40 : *Bucoliques* 2, 3 et 5
- 41 : *Bucolique* 4
- 40 : *Bucoliques* 1, 9, 6
- 39 : *Bucolique* 8
- 37 : *Bucolique* 10.
- La *Bucolique* 7 est impossible à dater.

Donc, les *Bucoliques* auraient été composées sur une période de cinq ans, entre 42 et 37. On voit déjà qu'il n'est guère possible d'adopter une hypothèse qui ferait correspondre l'ordre de publication avec l'ordre de composition : par exemple, Virgile a manifestement voulu commencer le recueil par la *Bucolique* 1, qui n'était certainement pas la première écrite. Même si, devant l'incertitude où nous sommes, on trouve presque autant de systèmes que de critiques, il est peu de savants qui se soient risqués à le soutenir (nous ne voyons guère que L. Herrmann<sup>16</sup>). Les exégètes ont donc été conduits à admettre qu'il y avait eu, de la part de Virgile, un processus de reconstruction et de réinsertion de ses *Bucoliques* dans une structure d'ensemble, dont on ne sait si elle était très construite et préexistait à l'écriture des poèmes, ou si elle s'est modelée de façon évolutive, au gré des aléas de la composition des poèmes, et des événements historiques qui les accompagnaient.

---

<sup>16</sup> L. Herrmann, *Les masques et les visages dans les Bucoliques de Virgile*, Bruxelles, Latomus, 1930, p. 10 sq.

Les commentateurs anciens avaient déjà remarqué que Virgile avait manifestement imposé un ordre littéraire très construit, fondé sur l'alternance : les poèmes 1, 3, 5, 7, 9 sont des dialogues, alors que les poèmes 2, 4, 6, 8, 10 sont des monologues. Ainsi, dans une création où le chant amébéé (celui des discours qui se répondent) est privilégié, la voix du poète est tantôt unique et tantôt duelle, elle associe l'Un et le Deux pour parvenir à une forme de complexité, comme le caducée emblématique de Mercure, où deux serpents s'enroulent autour d'un axe.

**Les néo-pythagoriciens** : Cela nous induit déjà à postuler légitimement qu'une pensée très consciente, très élaborée, a présidé à la construction des *Bucoliques*. Est-il plausible de poser le principe de cette architecture savante des *Bucoliques* ? Tout à fait, si l'on considère la plate-forme culturelle de la période, et en particulier l'importance de la pensée néo-pythagoricienne. On sait que, depuis le II<sup>ème</sup> s. av. J.- C., le pythagorisme connaissait un véritable *revival* : Il avait disparu un peu mystérieusement en même temps que les communautés de l'Italie du Sud, au V<sup>ème</sup> siècle. Ce mystère même avait son charme, son *aura* : Pythagore lui-même n'avait-il pas été brûlé dans l'incendie de sa communauté ? Il en retirait le prestige des martyrs, et une dimension mystique et magique, comme Empédocle, disparu dans l'Etna (on n'aurait retrouvé que ses sandales, symboles de la pesanteur qui le rattachait à la terre), et comme leur père mythique, Héraklès, lui aussi délivré de sa « tunique de peau » sur le bûcher de l'Oeta. Ainsi, la disparition même de Pythagore contenait en germe toute une symbolique du retour, et toute une renaissance potentielle, comme la légende d'Arthur, comme la légende portugaise du retour du roi Sébastien, après sa disparition mystérieuse sur un champ de bataille. C'est sans doute pour cela que se développa avec beaucoup de force un courant de pensée et de spiritualité néo-pythagoriciennes, dès le III<sup>ème</sup> s. et les spéculations naissantes dans le cercle des Scipions. Il se cristallisa en 181 av. J.- C. autour de l'épisode du tombeau de Numa : un paysan avait trouvé dans son champ deux cercueils, l'un abritant la dépouille de Numa, l'autre contenant des livres pythagoriciens. On voit la conclusion sous-jacente : Numa, le père fondateur des lois romaines, le garant de l'ordre de la *res publica*, aurait été inspiré par la pensée pythagoricienne. Et l'anachronisme flagrant – le

règne de Numa était antérieur d'un bon siècle à la venue de Pythagore en Grande Grèce – ne gênait apparemment personne. Les ambitions des néo-pythagoriciens étaient manifestement politiques ; elles ne dissociaient pas action dans la cité et activité spirituelles, et postulaient, avec Platon, que le meilleur régime serait celui où les philosophes seraient rois. Ces spéculations ne cessèrent de se développer, dans le secret des « loges » néo-pythagoriciennes, car le mouvement était ésotérique, et les réunions étaient secrètes. Les initiés prêtaient serment, et s'engageaient à ne rien révéler de ce qui y était enseigné ou débattu. Ces courants connurent leur apogée au I<sup>er</sup> s. av. J.- C., en particulier autour de la figure emblématique de P. Nigidius Figulus. Le personnage est assez trouble, mais, à travers sa doctrine, il eut beaucoup d'influence sur son temps. Il fut l'ami de Cicéron, qui tenait ses avis en grande considération. Il aurait eu des dons métapsychiques, en particulier de voyance et de prédiction. La légende lui attribue deux prédictions notables : à la naissance d'Octave, il annonça à son père que cet enfant serait le maître du monde (Suétone, *Aug.*, 94), et, lorsque César franchit le Rubicon, Nigidius Figulus annonça – ce qui était plus facile...– que la guerre civile allait mettre Rome à feu et à sang. Il pratiquait l'extispicine<sup>17</sup>, il étudiait les horoscopes, interprétait les rêves – et n'hésitait pas, à cette fin, à pratiquer l'hypnose sur de jeunes enfants – et s'était même fait une spécialité de retrouver les objets perdus. Une personnalité étrange, inquiétante pour nous, mais un homme qui marqua son temps.

***L'interprétation de P. Maury*** : Virgile, pour sa part – né en 70, alors que Figulus a vécu de 98 à 45 – a-t-il été pythagoricien ? L'influence de Figulus ne lui a pas échappé, puisqu'il avait 35 ans lorsque le mage des néo-pythagoriciens est mort. En tout cas, il a certainement bien connu la doctrine, et ses biographes nous disent qu'il s'y consacra avec passion. Donc, les spéculations pythagoriciennes sur la symbolique des nombres ne lui étaient pas étrangères. Cela rend plausible la fameuse interprétation de Paul Maury, qui voit dans les *Bucoliques* une architecture secrète d'origine pythagoricienne. Combattue par les uns (E. de Saint Denis, J.- P. Brisson), soutenue par les autres (J. Perret, plus

---

<sup>17</sup> Étude divinatoire des entrailles des victimes (foie, vésicule, cœur, poumon), proche de l'haruspicine, et héritée de la science étrusque.

récemment R. Leclercq), cette exégèse ne manque pas de force dans ses arguments.

Elle repère d'abord le lien manifeste qui unit les *Bucoliques* I et IX autour de l'épisode de la spoliation de Virgile. Cette correspondance irréfutable permet de repérer une autre structure amébee généralisée au recueil, et où les poèmes se répondent, comme en éventail, dans une logique toujours plus resserrée :

- *Les poèmes I et IX* parlent d'un monde qui s'éloigne dans l'exil, qui est comme rejeté à la périphérie, et qui subit les épreuves de la Terre : dans la IX<sup>ème</sup> *Bucolique*, le vieux Moeris est désespéré en racontant les malheurs de son maître Ménalque (Virgile ?), et dans la I<sup>ère</sup> *Bucolique*, Mélibée est lui aussi un habitant de la Terre Gaste<sup>18</sup>, où tout devient stérile, abandonné à la violence.

- *Les poèmes II et VIII* (tous deux vérifiant la forme du dialogue amébee) apportent une lueur d'espoir, parce qu'ils se situent dans l'*agôn*, le combat. En l'occurrence, ce combat est amoureux : c'est l'amour qui est le moteur de la lutte et des défis des bergers, jusqu'au suicide pour l'un, à la pratique magique triomphante pour l'autre (*Bucol.* VIII). Amour profane certes, mais lumière qui s'ouvre sur un espace privilégié, dont la violence est partiellement exclue.

- *Les poèmes III et VII* franchissent une étape supplémentaire, et ils le font grâce à la musique. Le thème de ces deux chants, c'est celui du défi des bergers, dans un concours de poésie et de musique. Cette fois, c'est la musique qui est le moteur de l'évasion vers un monde d'harmonie et de beauté ; et l'on sait l'importance que tenait la musique, comme tension harmonieuse entre les instances opposées du cosmos, chez les Pythagoriciens.

- *Les poèmes IV et VI* sont ceux des révélations prophétiques. Le célèbre poème IV annonce le retour de l'âge d'or, à l'occasion de la naissance d'un enfant ; le poème VI est un chant cosmogonique où Silène évoque la création du monde. La prophétie est alors un pas plus avant vers la révélation d'un mystère central que l'on pressent de plus en plus en plus fortement. Mais quelle est cette révélation ?

- Elle est donnée dans *les deux poèmes centraux*, axiaux, autour desquels s'organise toute l'architecture du recueil, dans

---

<sup>18</sup> Terre « gâtée », ravagée, stérile, dans le vocabulaire du roman de chevalerie.

un entrelacement harmonieux allant du centre vers la périphérie. Ces *poèmes V et X* évoquent un épisode qui, dans les deux cas, est sacrificiel : la mort du poète Daphnis (poème V), les souffrances de Gallus, l'ami de Virgile, blessé d'amour, au chant X. Daphnis et Gallus sont les symboles d'une passion mystérique<sup>19</sup> : tous deux meurent d'amour, et leur mort à tous deux apparaît comme un scandale : jeunes, bons, innocents, ils n'auraient pas dû mourir. La nature toute entière s'insurge contre cette mort qui les arrache à la vie (*Bucol.* V, v. 20-44); mais en même temps, la suite du poème, pendant symétrique parfait d'un diptyque de la mort et de la résurrection (24 vers dans chacun des deux développements), affirme que cette mort contient dans son principe celui de la résurrection (*Bucol.* V, v. 56-80). Elle est bien un sacrifice, dans la mesure où le sacrifice mystérique est une violence qui contient en elle-même son propre dépassement, une fermeture qui est en même temps une ouverture. Cette symbolique sacrificielle de la résurrection, comme renversement, c'est bien celle qui est exprimée dans les poèmes V et X.

On s'aperçoit alors que les poèmes des *Bucoliques* s'organisent autour de cet axe commémoratif V-X (la Révélation du Mystère central), en allant du centre vers la périphérie, et que l'architecture d'ensemble est régie par une savante alliance de la symétrie (les couples I-IX, II-VIII, etc...) et de la dissymétrie (l'axe V-X rompant et fondant à la fois cette symétrie : *numero deus impare gaudet...* (*Bucol.* VIII, 75), selon le schéma suivant :



D'où une belle structure « en chandelier » .

---

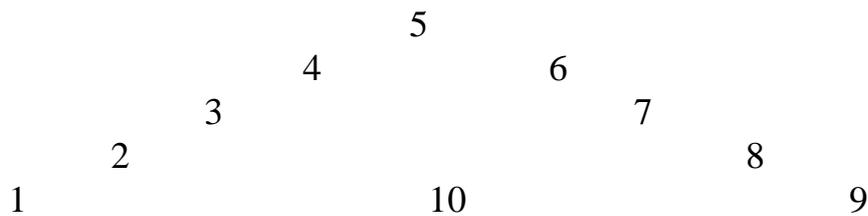
<sup>19</sup> Mystérique : relevant d'une religion à mystères.

Quel est le moteur qui établit la relation, le courant entre le Centre et la Périphérie, entre le récit fondateur et les ténèbres de la souffrance humaine ? C'est l'Amour, que l'on trouve comme un courant, un dynamisme qui relie la transcendance et l'immanence, le dieu souffrant puis triomphant, et l'homme, qui ne sait pas encore que sa souffrance contient la même puissance transformatrice et rédemptrice. La structure des *Bucoliques* apparaît alors comme un rayonnement : une lumière irradiante, depuis le Récit fondateur axial, à peine tempérée dans les récits prophétiques qui l'annoncent (*Bucoliques* IV et VI), puis prolongée (poèmes III et VII) dans l'harmonie de la Musique fondamentale, gage de l'harmonie et de l'équilibre du cosmos et de la psyché ; ce mouvement se module ensuite (poèmes II et VIII) dans le chant profond de la passion amoureuse, qui est à la fois un reflet et une approche charnelle d'une passion plus spirituelle (de même que, dans la Basilique pythagoricienne de la Porte Majeure, les scènes de mariage profane sont dans la partie médiane de l'édifice, dans la pénombre, alors que les scènes mystérieuses de la Passion du dieu étaient au sommet de la voûte, en pleine lumière). Enfin, ce mouvement amoureux se perd et se stérilise dans les ténèbres périphériques des poèmes I et IX, lieux de l'entropie maximale, de l'exil, de la déréliction, de la violence et de la pesanteur de la matière.

Rappelons enfin, et tout simplement, qu'il ne faut pas oublier que Virgile a, très délibérément, écrit dix *Bucoliques*, et que ce nombre n'est pas innocent : c'est justement la Petite Tétractys pythagoricienne, la somme des quatre premiers nombres, comme *harmonia mundi*, et résumé des rythmes qui créent et organisent le cosmos.

**Confirmations de l'hypothèse** : L'interprétation de Maury a été très critiquée, pour de multiples raisons, mais il faut bien dire que beaucoup d'entre elles apparaissent comme mesquines, ou minuscules. Un de ses farouches adversaires fut un grand virgilien, E. de Saint Denis ; mais ses arguments sont eux-mêmes assez faibles : il trouve tout cela bien compliqué : mais c'est lui qui ne tient pas assez compte des enjeux de la poésie de ce temps-là, et de ses liens avec les spéculations pythagoriciennes. D'autre part, les contraintes de la métrique, la variété des mètres, chez les élégiaques, sont étonnantes, et tout aussi étrangères à notre propre versification ; or personne ne songe à s'en étonner,

parce que cela est bien visible ; mais ce n'est pas parce que l'architecture du recueil est cachée — ou plutôt moins visible — qu'il convient de la nier. D'ailleurs, d'autres grands virgiliens l'ont bien compris : d'abord, Jacques Perret, qui fut toujours très impressionné par la théorie de Maury, et, tout récemment, l'auteur de la dernière somme scientifique sur les *Bucoliques*, R. Leclercq, qui adopte l'interprétation de Maury et son profil « en fronton de temple », en l'affinant encore :



Ainsi, c'est bien tout le chant du monde qui est contenu dans la structure des *Bucoliques* : le double chant du désir, comme certitude de l'Amour, et aussi comme sentiment simultanément de la distance et de l'exil. Fusion et crucifixion à la fois, chant du bonheur et chant du désespoir, les *Bucoliques* expriment, à travers la magie et la légèreté du symbole, sous une forme impalpable, ce que nous sommes en train d'expliquer plus lourdement et didactiquement ici. Dans les *Bucoliques*, l'essentiel de ce que Virgile sait et dit sur le monde et les hommes est déjà là.

Risquons-en une interprétation.

Nous dirions volontiers que les *Bucoliques* sont, fondamentalement, dialogue.

Pour le montrer, nous risquerons un détour culturel. La métaphysique hindoue nous dit que l'homme est le carrefour de trois « mondes » : *sattva*, le monde de l'élévation ; *rajas*, le monde de la passion, et *tamas*, le monde de l'inertie. Quelle pertinence, dira-t-on, avec le monde des Romains, et avec l'œuvre de Virgile ? D'abord, la vision du monde gréco-romaine repose sur la même polarisation entre la lumière et l'obscurité, le monde des dieux et celui des bêtes, la *divinitas* et la *feritas*. Entre les deux, l'espace propre de l'homme, l'*humanitas* et l'exercice de la *ratio* humaine, de la capacité de l'homme à être debout, en marche, dans le cosmos.

Or toute la poésie des *Bucoliques* reflète une polarisation de ce type.

Nous retrouvons les trois mondes, *sattva*, *rajas* et *tamas*, dans les modes même d'activité des bergers :

- l'élévation, l'accès qui leur est donné, par moments, au discours profond et étoilé de la poésie ;

- la passion, qui les soutient, les pousse à être créateurs, à travers l'*agôn*, le « combat » qui les oppose, dans leurs amours, dans leur capacité à être le meilleur chanteur

- enfin, le monde obscur, celui du sommeil, de l'oubli, du sommeil, de l'ignorance, qui les pousse à oublier l'Origine et le chant profond ; ou, pire, les ténèbres de la tragédie qui les précipite malgré eux dans la souffrance et le malheur.

D'un côté la Mémoire, de l'autre l'Oubli. Lorsqu'un personnage se reproche d'avoir été négligent, c'est cette notion qu'il évoque d'abord : « *si mens non laeva fuisset* » (*Bucol.*, I, 16), « si mon esprit n'avait pas été aveuglé ». Entre les deux, l'espace et le temps des hommes s'organisent, se tissent, autour de la danse et du chant : deux rythmes qui relient les instances constitutives du vivant.

Nous retrouvons Maury : une révélation lumineuse, axiale, du *logos* ; une périphérie obscure, chaos de l'ignorance et du malheur (car pour Virgile, l'ignorance, c'est le malheur dans l'homme, et la tragédie, c'est le malheur hors de l'homme) où l'homme risque d'être englouti : dans la I<sup>ère</sup> églogue, Mélibée est frappé de ce chaos mortifère : « *usque adeo turbatur agris !* », « il y a tant de désordre dans nos campagnes ! » (*Bucol.* I, 12). Entre les deux, l'espace de la musique, sous toutes ses formes, comme relation indispensable pour conférer le sens de la condition humaine ; c'est par la musique que le *logos* s'irradie dans la matière, et que la matière donne corps et épaisseur à l'esprit.

Donc, comme disait Rimbaud, « la musique savante manque à notre désir » (*Illuminations*, « Conte »). Ce sentiment de l'absence et de la présence de l'absolu dans la matière, tout à la fois frustration et certitude, distance vécue dans l'exil, l'abandon, ou dans la fusion de la reconquête, Virgile le met au

centre de ses *Bucoliques*, et il en fait le moteur du « chant profond ».

C'est cette polarisation entre deux instances qui explique, d'abord, et avant toute considération d'ordre littéraire, la manière du genre alterné, du chant amébéé, à travers lequel s'expriment les bergers. Ce chant a même une forme de circularité, dans la mesure où il s'apparente au *boustrophédon*, au tracé du sillon, qui suit une ligne, puis se replie sur lui-même, au terme du demi-tour de l'attelage, et revient à son point de départ. Car l'irrigation du centre à la périphérie est mouvement alternatif, elle est aussi retour de la périphérie vers le centre. Cette condition est indispensable au dynamisme de la structure, qui ne tient que par ce mouvement ; vienne le mouvement à s'interrompre, les composantes de la structure s'autonomisent, et meurent.

Nous retrouverons le principe de ce chant et de ce mouvement alternés à plusieurs reprises, et dans plusieurs situations, dans les *Bucoliques*.

D'abord, sur un plan littéraire, comme dialogue réussi entre l'*Epos* et l'*Eros*, entre la vieille poésie épique et les nouvelles tentatives des *neoteroi*, des *poetae novi*, de la « nouvelle vague » des poètes latins, qui prend comme référence la poésie élégiaque hellénistique, celle de Théocrite, de Callimaque, d'Euphorion (on les appelait ironiquement les *cantores Euphorionis*, les chanteurs d'Euphorion, et Cicéron les tenait pour des cuistres et des snobs).

Ces *poetae novi* constituent d'abord une première génération (Catulle, Calvus, Valerius Cato, Cinna), qui semble donc s'être formée en réaction contre la tendance romaine au genre épique, celui de Naevius et d'Ennius. Parmi eux, Parthenius a joué un rôle particulièrement important, puisqu'il assure la transition entre cette première génération et une deuxième, qui, à partir de 35 av. J.-C., prolonge le mouvement, mais de façon beaucoup plus éclatée. On y repère deux groupes :

- le groupe des élégiaques, dont le leader est Gallus, celui-là même que chante Virgile dans la X<sup>ème</sup> *Bucolique*, et dont le flambeau passera à Propertius, Tibulle et Ovide.

- le groupe de Mécène : Fundanius, Pollion, Varius, Virgile, Horace.

La démarche intérieure de Virgile l'a conduit naturellement, on le verra, à dépasser l'école<sup>20</sup>, et à définir son œuvre sur une base inverse : un mouvement qui est une transition entre l'épique et l'épique, entre l'*éros* et l'*épos*. Là encore, c'est une forme de *boustrophédon* qui l'a conduit, alors que la théorie du mouvement des *neoteroi* était d'aller de l'ancienne épique vers la bucolique, de l'*épos* vers l'*éros*. Virgile, lui, inverse ce dynamisme d'école dans le cours de la propre alchimie de son œuvre, et va de l'*éros* vers l'*épos*, des *Bucoliques* vers l'*Énéide*, en passant par l'étape intermédiaire des *Géorgiques*.

Déjà dans les *Bucoliques*, on trouve en germe la volonté de ce transfert, et les traces de ce retour de l'épique, affirmé en particulier dans la IV<sup>ème</sup> *Églogue* :

*Sicelides Musae, paulo majora canamus ;  
non omnis arbusta juvant humilesque myricae :  
si canimus silvas, silvae sint consule dignae ,*

« Muses de Sicile, élevons un peu la voix : les vergers et les humbles tamaris ne plaisent pas à tout le monde ; si nous chantons les bois, que les bois soient dignes d'un consul » (1-3).

Entre monde minuscule et monde majuscule, l'espace des arbres virgiliens est à l'image d'un espace plus général : habitable par l'homme.

Comment Virgile réussit-il là où les autres avaient échoué ? C'est justement parce que cette démarche n'est pas, pour lui, une mode, elle correspond à l'aboutissement d'un parcours spirituel, elle est vécue de l'intérieur. Comme l'a bien repéré B. Otis<sup>21</sup>, Virgile réussit parce qu'il est original. Il nourrit son génie des courants de son temps, plutôt que de vivre à leurs crochets. C'est la différence entre un poète comme Virgile et un poète qui serait simplement un bon poète. Virgile travaille dans l'urgence, son urgence, et pour cela, il a son évidence, qui est de faire une

---

<sup>20</sup> Cette subtilité de la transition et de l'assemblage ne sera pas toujours perçue par la critique, en particulier par la scholastique médiévale, très classificatrice. Par exemple, pour expliciter la célèbre distinction entre *humilis stilus*, *mediocris stilis*, et *gravis stilus*, Jean de Garlande, au XIII<sup>ème</sup> siècle, prend justement comme paradigmes les trois œuvres de Virgile : les *Bucoliques* (*humilis stilus*), les *Géorgiques* (*mediocris stilis*) et l'*Énéide* (*gravis stilus*). Ce n'est pas faux mais, nous le voyons, c'est plus complexe.

<sup>21</sup> B. Otis, *Virgil. A Study in civilized Poetry*, Oxford, Oxf. Univers. Press, 1964.

synthèse entre le cadre de l'épopée (la IV<sup>ème</sup> *Bucolique* annonce déjà la suite de son œuvre, et l'épopée à venir) et un style subjectif, emprunté à la poésie hellénistique. La raison profonde, on le verra dans la deuxième partie de ce travail, c'est que Virgile s'est toujours fixé l'ambition la plus haute, celle du *vates*, du poète qui transmet la mémoire du Verbe et pense le sublime ; mais il a besoin de nourrir ce sublime à partir de l'*humilis*, de la substance et de la saveur du quotidien, pour donner une chair à son épopée. Le minuscule et le majuscule se rejoignent donc dans un même tissu du vivant. Virgile le dira expressément dans la IV<sup>ème</sup> *Géorgique* :

*In tenui labor ; at tenuis non gloria, si quem  
numina laeva sinunt auditque vocatus Apollo,*

« Mince est la matière élaborée, mais mince n'est pas la gloire, si l'on obtient le consentement des divinités favorables<sup>22</sup>, et si l'on est exaucé par Apollon » (v. 6-7).

Avant de rejoindre le genre épique, Virgile fait donc un détour par la *Bucolique*, ou plus exactement, il fond les deux manières en une seule. C'est ce qui confère à ses personnages leur équilibre et leur profondeur.

L'équilibre, nous le retrouvons dans la composition même des dix *Bucoliques*, entre poésie épique traditionnelle et poésie nouvelle :

- Quatre poèmes sont inspirés de Théocrite (2, 3, 7, 8)
- Deux poèmes sont inspirés de Théocrite, mais ont un sujet romain : 5, 10
- Quatre poèmes ont un sujet romain (1, 4, 6, 9)

On le voit, l'équilibre est parfait. Quant à la profondeur, nous la retrouverons dans la manière virgilienne d'amplifier le chant amébée, qui commence comme un dialogue et qui finit dans le « chant profond » de la grande poésie lyrique, où les différentes voix fusionnent et se confondent. Regardons la façon dont la I<sup>ère</sup> *Bucolique* est composée : le principe même du chant amébée fait que les strophes se répondent, de Mélibée à Tityre, dans une savante composition, de plus en plus ample, jouant

---

<sup>22</sup> Dans le vocabulaire augural, *laevus* est pris, par antiphrase, au sens de « favorable ».

tantôt avec la symétrie tantôt avec la dissymétrie, et ménageant une montée en puissance du chant profond de la poésie lyrique :

- premier échange : 5 vers + 5 vers = 10 vers

- deuxième échange : 8 vers + 7 vers = 15 vers

- troisième échange : 1 vers + 9 vers = 10 vers ; retour à l'état initial, à cause de la brièveté de la question de Mélibée ; mais ampleur de plus en plus grande du discours de Tityre (5, puis 7, puis 9 vers)

- quatrième échange : 4 vers + 6 vers = 10 vers, toujours le 10, *Tétractys* pythagoricienne...

- cinquième échange : 13 vers + 5 vers = 18 vers. On remarquera que les proportions s'inversent : le discours de Tityre s'amenuise, tandis que celui de Mélibée croît.

- sixième échange : 15 vers + 5 vers = 20 vers ; c'est l'échange le plus ample du poème, celui justement sur lequel il se ferme ; par ailleurs, on notera que Mélibée donne là son regard pessimiste sur le monde, alors que, dans l'échange précédent, il évoquait la vision du monde de Tityre, c'est-à-dire un regard optimiste.

***Le chant amébée*** : Nous serons donc très tentés de dire qu'à travers le chant amébée, nous avons les deux regards de Virgile : celui du poète, qui croit dans les forces de la vie, et celui du propriétaire, qui est écrasé par la résistance des choses et des êtres. On voit avec quelle finesse Virgile utilise la fiction du chant amébée pour exprimer la profondeur de son être double : optimiste et pessimiste, blessé par le monde, mais plein d'espérance dans le monde. Le dialogue des bergers lui permet d'accéder à la complexité sans renoncer à l'élégance ; le principe même de l'*agôn*, du discours argumenté de part et d'autre prend alors toute sa signification : en l'homme, en Virgile, ces différentes postulacions ne sont pas inertes, elles sont dynamiques, en marche, et c'est cette marche même qui tient l'homme debout.

La présence même de l'arbitre, comme dans l'*Églogue* VII, où Mélibée est l'arbitre entre Thyrsis et Corydon, au milieu d'une joute à la fois amoureuse et poétique (on a vu que les deux enjeux sont liés : l'amour, comme la musique sont deux formes imparfaites de la relation à l'absolu), relève de la même perspective : l'écriture poétique se fixe comme objet de cerner une *aequilibratas*, un contrôle des tensions, qui concilie des

instances opposées, s'en nourrit et leur donne forme : le Plan divin passe par l'*agôn*.

**Dialogue** : Ce dialogue entre la lumière et l'obscurité, et de façon générale toutes les instances opposées dans le poème, se charge alors de connotations très métaphysiques et ontologiques. Il est dialogue entre l'âge d'or et l'âge de fer, entre la mémoire de l'absolu et le monde de la périphérie, toujours menacé par l'oubli de l'essentiel (car dans l'œuvre de Virgile, le grand péché, c'est l'oubli de l'être). Cela apparaît particulièrement bien dans la IV<sup>ème</sup> *Eglogue*. Elle a en commun avec la VI<sup>ème</sup> *Eglogue* d'être une (re)création du monde. Mais ce qui fait l'originalité de la IV<sup>ème</sup> *Bucolique*, c'est qu'elle définit en quelque sorte le trajet de la reconquête. L'intéressant n'est pas tant de savoir qui est l'enfant de la IV<sup>ème</sup> *Bucolique*, que ce qu'il signifie. Il est le symbole d'un nouvel âge d'or, mais un âge d'or qui revient à travers l'épaisseur du temps, et qui n'est donc pas identique à l'âge d'or initial. Il coïncide avec lui, mais sur une ligne spiralée et non pas circulaire. Il n'est donc pas sur le même plan, car il se situe dans la logique d'une reconquête : les hommes, par leurs souffrances (celles, historiques, de la guerre civile, qui coïncident avec les archétypes du Sacrifié : Daphnis, dans la V<sup>ème</sup> *Eglogue*, Gallus dans la X<sup>ème</sup>), l'ont mérité, et ils accèdent à un état ontologiquement supérieur à l'état initial, car c'est le fruit de toute une alchimie de la métamorphose par et dans la souffrance. En ceci l'univers parfumé des *Bucoliques* annonce déjà celui, plus réaliste, de l'*Énéide*, et la souffrance n'en est pas absente. Mais sa présente, réelle, est discrète. L'Enfant de la IV<sup>ème</sup> *Églogue* règne sur un monde où se croisent un mouvement descendant, de don du dieu vers l'homme, et un mouvement volontariste, d'ascèse, de remontée de l'homme vers le dieu. Ce scénario de la Remontée est l'exact contretype de celui de la Chute.

On en trouvera un écho métaphorique dans la présence des parfums dans la IV<sup>ème</sup> *Bucolique*. Les paradis sont parfumés. Dans la gamme des saveurs et des senteurs, le parfum est l'état par excellence le plus proche de la divinité (on se souvient que Prométhée, se voulant rusé, avait donné aux hommes la chair, aux dieux le parfum, dans le sacrifice sanglant fondateur : ce fut l'origine de la malédiction des hommes, asservis à la nécessité de régénérer leurs forces, et de vivre courbés vers le sol et assujettis

à leur ventre et à leurs appétits). Il n'est donc pas étonnant que le souvenir de la « part des dieux » soit bien présent dans la IV<sup>ème</sup> *Églogue*, à travers l'évocation du baccar, dont on tire un parfum (v. 19) et surtout de l'amome assyrien, un des grands parfums de l'Antiquité (v. 25). De façon générale, le monde des *Bucoliques* est parfumé ; la sueur n'y apparaît guère ; c'est parce qu'il est avant tout reflet de l'âge d'or, à travers la fiction de l'Arcadie. La vision des *Bucoliques* est plus cristalline et utopique que réaliste : il semble que Virgile ait d'abord voulu se persuader — et nous persuader — de la réalité de l'Autre monde, avant de revenir dans celui-ci.

**L'atmosphère bucolique** : De façon générale, le monde de la pastorale — tout au moins le côté heureux de ce monde, puisqu'on a vu qu'il y avait constamment, en contrepoint, un côté obscur — correspond à une volonté de faire refléter dans le monde le désir personnel de bonheur et d'harmonie : le monde est comme je le veux. Les saisons n'obéissent pas encore, comme dans les *Géorgiques*, aux révolutions du Zodiaque. En Arcadie, c'est la présence ou l'absence de la personne aimée qui fait la pluie et le beau temps. De même, les moments du jour durent en fonction des colorations de l'âme, sans que le temps passe : c'est le temps de la sieste de Tityre, le « temps ardemment perdu » dont parle Valéry. Le décor n'est pas plus réel : les arbres sont comme des décors de théâtre qu'on déplace à sa guise. Le monde — vieux rêve — n'offre pas de résistance<sup>23</sup>. C'est bien le temps de l'*otium*, du « divin loisir », et à travers lui, de la capacité de l'homme à accéder à la *theoria*, à la contemplation du monde, à être authentiquement, par opposition au temps utilitaire de l'horloge, celui qui sert à avoir, celui du *negotium*<sup>24</sup>.

Il y a donc clairement une volonté d'arriver à l'essence de l'être, dans les *Bucoliques*. On pourra s'étonner de l'apparent paradoxe qui pousse Virgile à créer ce monde sous les traits de l'artifice : artifice de la fiction arcadienne, artifice des bergers

---

<sup>23</sup> Cf. C. Daude, « Virgile et le vert paradis », *Permanences méditerranéennes de l'humanisme*, Paris, Les Belles Lettres, 1963, p. 143-148.

<sup>24</sup> On sait que pour les Romains, le temps se répartit en fonction de trois activités, qui sont elles-mêmes le reflet des trois fonctions repérées par G. Dumézil : *otium*, *militia*, *negotium*, nous renvoyant respectivement à la première, à la deuxième et à la troisième fonction.

d'opérette, artifice des jeux inventés et des joutes mises en scène ; tout est sous le mode de l'irréel. Mais le paradoxe n'est qu'apparent. Car Virgile voit bien, avec beaucoup de clairvoyance, que le masque est la condition nécessaire à l'expression de la réalité la plus profonde. Dans les *Bucoliques*, comme dans le théâtre de Marivaux, on s'avance masqué pour mieux se rencontrer, et mieux rencontrer les autres. C'est le masque qui nous permet d'accéder à l'authenticité de notre être, car il nous oblige à remettre en question ce que nous croyons être notre moi profond, et qui n'est bien souvent que notre *persona*, notre masque, notre « être pour les autres » et notre moi social. Pour les bergers de Virgile, être masqué, c'est se délivrer des apparences, en endossant une apparence sans équivoque, et dont le lecteur savait que c'est une apparence.

C'est sans doute ce même souci de créer un monde théâtral, merveilleux, qui conduit Virgile à ne pas suivre son maître Théocrite dans la localisation de son monde imaginaire ; Théocrite situait ses *Idylles* dans une Sicile bien réelle et sans doute trop réaliste pour Virgile, qui lui préfère une Arcadie grecque beaucoup plus lointaine et mythique.

Mais pour que cela soit vrai, il faut que le discours soit à la fois fictif et authentique. C'est pour cela que, dans les *Bucoliques*, on passe sans cesse — autre dialogue — de la poésie précieuse de la fiction pastorale au *sermo cotidianus*, des saveurs et des senteurs rêvées au réalisme des odeurs de fumée et des jeux de lumière que Virgile enfant a emmagasinées dans l'épaisseur de sa mémoire, sur les rives du Mincio, et qui donnent chair et corps à ses poèmes, qui les ancrent dans la réalité de l'expérience humaine. Ainsi le poème virgilien est tiré vers le haut par le dynamisme de la fiction pastorale agonistique, et ancré dans l'épaisseur et la saveur de la terre par la capacité du poète à saisir et à restituer l'essentiel dans l'expérience quotidienne. C'est sans doute cette réhabilitation du monde des sens que Virgile, homme de la qualité des sensations, aimait dans l'épicurisme.

Mais si la structure des *Bucoliques* est fondée sur un harmonieux équilibre cristallin, elles restent un tout petit monde, fermé sur lui-même, et géographiquement très limité, très frileux dans sa fiction même, bien plus que celui des *Géorgiques*, bien

plus encore que celui de l'*Énéide*, ouvert à l'Italie, à la Grèce, à l'Orient. Ensuite, cette forme de circularité qu'elles privilégient, constitue, dans son ambiguïté même, et d'une certaine façon, sa limite. Car les *Bucoliques* s'ouvrent et se ferment sur deux chants de l'exil (1 et 9), si l'on accepte l'interprétation qui associe la 5<sup>ème</sup> et la 10<sup>ème</sup> églogues comme axiales. Donc, on ne peut pas parler de progression, du début à la fin des *Bucoliques* : on est toujours écartelé entre l'âge d'or et l'âge de fer, et toujours menacé d'être écrasé par la résistance du monde. En même temps, les bergers de l'Arcadie restent bien timides dans leur relation avec le monde : ils vivent dans une sorte de bulle, protégée tant bien que mal, et, à l'image de Tityre, ils veulent avant tout ignorer le monde tel qu'il est. Avec les *Géorgiques* et avec l'*Énéide*, Virgile va prendre une mesure bien plus réaliste de cette résistance du monde, et ce n'est qu'alors qu'il pourra la vaincre, et échapper à l'emprise mortifère de la souffrance, au moment même où il en a une conscience plus claire.

## CHAPITRE II

### LES GÉORGIQUES : « LABOR OMNIA VINCIT... »

#### 1- Présentation, résumé de l'œuvre :

##### Livre I :

Le livre I, dédié à Mécène (v. 1-5), s'ouvre sur une invocation à Bacchus et à Cérès ; aux Faunes, aux Dryades et à Neptune ; à Aristée et à Pan ; à Minerve et à Silvanus (6-23)<sup>25</sup>. Le ton s'amplifie encore dans le célèbre éloge d'Auguste, identifié à une véritable divinité tutélaire qui, après sa mort<sup>26</sup>, deviendra lui aussi un dieu (v. 24-42).

Ensuite, Virgile évoque la culture des céréales : labourage, semailles, lutte contre les mauvaises herbes et les parasites (v. 43-203).

Cette culture est conditionnée par le rythme des saisons et le climat. Il faut donc observer les astres, la lune, le soleil, les signes de la nature, pour déterminer les moments propices (v. 204-497).

Le livre se ferme sur une prière aux dieux de la patrie, pour qu'Octave ramène la paix et la prospérité dans le monde, et soit

---

<sup>25</sup> On a remarqué (De Saint Denis, *op. cit.* p. 2) que cette invocation de divinités contient déjà tout le plan de l'ouvrage, ainsi annoncé : Cérès nous renvoie au livre I, Bacchus annonce le livre II, Les Faunes, les Dryades, Pan et Silvain annoncent le livre III ; l'évocation d'Aristée préfigure le mythe des abeilles du livre IV.

<sup>26</sup> Et conformément à ce que sera l'idéologie impériale du *divus*, et de l'apothéose, divinisation après la mort.

aidé dans son entreprise pour rendre à la charrue les honneurs qu'elle mérite (v. 498-514).

### **Livre II :**

Le livre II commence par une invocation à Bacchus, dieu de la vigne et des arbres (v. 1-8)

Tout le livre est consacré à la culture de la vigne et des arbres, en particulier de l'olivier : choix des espèces, plantation, taille, protection contre les nuisibles (v. 9-457).

Le livre se termine sur un très célèbre éloge de la vie champêtre et du bonheur des paysans (« *O fortunatos nimium, sua si bona norint / agricolas* », 459-460 ; « *Felix qui potuit rerum cognoscere causas* », 490)(459-542).

### **Livre III :**

Le livre III s'ouvre sur une invocation à Palès, génie protecteur des troupeaux (v. 10-39).

Ensuite sont évoqués les épisodes de l'élevage : le gros bétail, bovins et chevaux (v. 49-283), et le petit bétail, brebis et chèvres (v. 284-473).

La fin du livre est assombrie par la description de l'épidémie du Norique, qui n'est pas sans rappeler la fin du VIème livre du *De Rerum Natura* de Lucrèce, et la peste qui ravagea Athènes : même omniprésence de la mort...(v. 474-566).

### **Livre IV :**

Virgile s'adresse à nouveau à Mécène, au moment où il va chanter la vie des abeilles et le travail de l'apiculteur : c'est à la fois un métier (v. 51-115), et un idéal de vie, évoqué lors de la célèbre description du Vieillard de Tarente, à travers lequel Virgile rend un hommage à son maître, le philosophe épicurien Siron, dont il suivait les cours à Naples (v. 116-148).

Virgile décrit ensuite la cité des abeilles, dont l'organisation est à ses yeux une image de la cité idéale (v. 149-227).

Le discours se fait à nouveau plus technique : comment récolter le miel, soigner les abeilles ? (v. 228-280). C'est en évoquant la disparition possible de l'espèce que Virgile élargit son propos au mythe d'Aristée : il faudra alors faire comme ce premier apiculteur, laisser se putréfier le cadavre d'un veau, d'où sortira un nouvel essaim. (v. 281-314).

Le poète raconte alors deux mythes eschatologiques : celui d'Aristée, et celui d'Orphée (v. 315-558).

Ayant perdu ses abeilles, Aristée consulte Protée. Non sans peine, il réussit à lui faire révéler qu'il est puni pour avoir causé la mort d'Eurydice : alors qu'il la poursuivait, elle fut piquée par un serpent en s'enfuyant.

C'est pour la rechercher que son époux Orphée descend aux Enfers. Il la ramène, mais, oubliant la condition imposée, il se retourne, et la perd à jamais.

Aristée obtient alors révélation des sacrifices expiatoires qui lui rendront son essaim d'abeilles.

Le livre se ferme sur une émouvante conclusion (v. 559-586), et un adieu au cycle arcadien des *Bucoliques* et des *Géorgiques* : ainsi chantait Virgile à Naples ; et le dernier vers des *Géorgiques*, « *Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi* » (566), répond en écho au premier vers des *Bucoliques*, « « *Tityre tu patulae recubans sub tegmine fagi* » : une page est tournée, le temps de l'épopée et de l'*Énéide* commence.

## 2- Genèse :

***Un traité d'agriculture ?*** : Les *Géorgiques* sont, en apparence, un traité d'agriculture. Elles étaient d'ailleurs très sérieusement perçues comme cela par J.- B. Rougier de Labergerie, qui écrit en 1824 ses *Géorgiques françaises, suivies d'un traité complet de poésie géorgique*<sup>27</sup>. Les choses sont sans doute moins simples. C'est en 37 que Virgile entreprit de les composer. Il semble qu'il se soit soumis à la volonté pressante de Mécène — lui-même poussé par Octave.—, et qu'il ait ainsi été embrigadé dans une campagne de propagande pour le retour à la terre. Il est curieux qu'il ait accepté de collaborer à cette campagne de réinsertion des anciens soldats, ces vétérans, puisque lui-même, comme on sait, avait été victime de l'un d'eux, trois ans plus tôt. Mais il est vrai que c'est grâce à l'appui d'Octave qu'il s'en était sorti ; il était donc sans doute assez mal placé pour lui refuser quelque chose. D'autre part, Virgile était, d'une certaine façon, un timide, un docile ; il n'était pas de ceux qui disent non avec

---

<sup>27</sup> Paris, Rousselot, 1824, 2 vol.

éclat. Enfin, l'enjeu était à la fois important et intéressant. Virgile comme Mécène et Octave ont très bien pu être tous convaincus qu'il était d'un grand intérêt pour la nation de promouvoir cette campagne de retour à la terre : elle réglait la situation des vétérans, ces militaires démobilisés qui, sans travail, pouvaient devenir une masse manoeuvrable par quelque démagogue, et vite dangereuse ; elles permettaient de mieux traiter les problèmes de l'agriculture, par un retour à la polyculture diversifiée, à un moment où l'extension des *latifundia*, des grands domaines, entraînait les problèmes économiques inhérents à la monoculture. Virgile se prononce nettement dans ce sens : « *Laudato ingentia rura ; exiguum colito* », « Loue les domaines immenses, mais cultives-en un tout petit » (II, 412). Or il y avait déjà une grave crise économique : Rome dépend de plus en plus des provinces lointaines et des pays d'outre-mer pour se ravitailler : c'est une économie fragile, d'autant que les guerres civiles et les progrès des *latifundia* n'avaient fait qu'aggraver les choses : il était donc vital de tenter un retour à la polyculture, en Italie même. Enfin, il était de première importance pour Octave d'instaurer une politique de retour aux valeurs traditionnelles : quelle structure mieux que ce retour à la terre, cette réconciliation avec le travail des champs, si cher aux aïeux, pouvait donner — redonner — aux Romains l'amour de la patrie, le sentiment de s'épanouir dans la cellule familiale, et favoriser une réconciliation générale, en même temps qu'une réhabilitation des valeurs religieuses traditionnelles, auxquelles Octave était très attaché, dans le cadre de son projet de restauration nationale ? Certains historiens semblent même en avoir eu une vision assez naïve, dans son enthousiasme : Gibbon, cité par Sainte-Beuve, écrivait en 1776 : « Quel vétéran ne se reconnaissait dans le vieillard des bords du Galèse ? »<sup>28</sup> [dont Virgile chante la félicité au IV<sup>ème</sup> livre des *Géorgiques*]. Il y a sans doute de la naïveté à supposer tant d'enthousiasme et de ferveur pour cette vie nouvelle chez de vieux briscards qui n'étaient certes pas des poètes, et dont nous savons que la plupart, plutôt que de cultiver leurs fonds, les revendirent pour les boire : sans doute n'avaient-ils pas lu les *Géorgiques*...

---

<sup>28</sup> C. A. Sainte-Beuve, *Etude sur Virgile*, Paris, Garnier, 1883, p. 42-43.

Beaucoup d'indices nous amènent donc à penser que l'adhésion de Virgile aurait pu être moins spontanée, moins enthousiaste aussi que Gibbon ne le supposait. Cela ne veut pas dire que Virgile ait été hostile<sup>29</sup>. Les choses ont sans doute, là encore, été sous le signe de la nuance et de la complexité.

Il existait déjà toute une littérature traitant de l'agriculture et de son contexte (dont l'astronomie), et à laquelle Virgile s'est référé : chez les Grecs, *Les Travaux et les Jours* d'Hésiode ; l'étonnante *Histoire des Plantes* de Théophraste ; l'*Histoire des Animaux* d'Aristote ; sur l'astronomie, les *Phénomènes* d'Aratos ; les *Géorgiques* de Nicandre ; chez les Romains, il y avait aussi une solide tradition : le *De Agricultura* de Caton ; les *Res Rusticae* de Varron de Réate ; les *Phénomènes* de Varron de l'Atax ; les *Economiques* de Cicéron, au contenu perdu pour nous ; et aussi, d'après ce que nous en disent Varron et Columelle, les traités d'agriculture d'Hygin, et ceux du Carthaginois Magon. Soixante-dix ans plus tard, l'œuvre de Columelle est encore pleine de révérence pour son maître Virgile.

Nourri de ces prédécesseurs, souvent minutieux et pédants, Virgile entreprend ses *Géorgiques*. Il le fait plus en poète qu'en technicien — et l'on a souvent eu la naïveté de s'en étonner, de Columelle à Rougier de Labergerie. Mais qui lit Columelle ? Alors que les *Géorgiques* continuent d'alimenter un souffle poétique dont les tentatives — souvent d'ailleurs impuissantes — des plus grands noms pour les traduire sont sans doute la meilleure preuve. La raison en est simple. Elle tient dans la capacité de Virgile à comprendre, en profondeur, l'esprit de son temps. On le sait, la culture gréco-latine est nourrie de la notion de *mimesis* : la seule attitude qui fonde authentiquement l'existence de l'être humain, c'est sa capacité de *mimesis*, d'imitation de la grande force fondatrice originelle, et donc, de la Nature. Les dieux seuls ont l'apanage de la *theoria*, de la contemplation incessante du Cosmos, l'Ordre et le Monde à la fois. La condition de l'homme le projette dans l'action et dans la contingence ; mais cette action — en particulier l'acte créateur de l'artiste — n'a de sens que si elle est *mimesis*, imitation de la Nature. Or, comment mieux s'inscrire dans cette perspective qu'en chantant, après Hésiode, les Travaux et les Jours. Plutôt

---

<sup>29</sup> Rappelons, dans ce sens, la thèse de J.-Y. Maleuvre.

que d'être un technicien de l'agriculture (ce qui serait une perversion, la *technê* n'étant, en aucun cas digne de passer à la mémoire, si elle n'est pas fondée et nourrie par la *mimesis*), Virgile va chanter l'harmonie par excellence entre l'homme et la nature : celle qui immerge l'homme dans les grandes forces de la nature, en le faisant paysan. Dans cette perspective, l'homme agit sur la terre et sur les êtres vivants ; et en même temps, il est « agi », transformé par ces dynamismes qui le traversent. Après l'épisode des bergers, il y avait donc, dans ce sens, un véritable bonheur, pour Virgile, à se dire paysan.

On comprend, dans cette perspective cosmique, qu'il n'ait pas répugné à écrire les *Géorgiques*. Il y avait même là, potentiellement, une intéressante façon pour lui de prolonger et d'amplifier le discours des *Bucoliques*. Avec les *Bucoliques*, on restait dans les limites de l'Arcadie heureuse et menacée. Avec les *Géorgiques*, on s'ouvrait à des préoccupations sociales, on se tournait vers les autres, et on les aidait, en leur proposant un projet, un mode de vie, une manière d'être. Virgile pouvait ainsi aller au delà du risque potentiel de solipsisme, d'enfermement autoréférencié, que courrait le monde des *Bucolique*, dans la nature même de son égoïsme chaleureux. C'était un nouvel espace que Virgile proposait aux Romains de construire : à la fois un espace social, celui de la petite propriété à échelle humaine ; et aussi un espace spirituel de relation, aux autres et à la Nature, qui permettait de trouver — retrouver — l'harmonie originelle, en même temps que la force fondatrice des Commencements. L'exhortation du II<sup>ème</sup> Livre, « *Laudato ingentia rura ; exiguum colito* » (v. 412), en prenait un sens nouveau : elle rejoignait le souffle de la tradition pythagoricienne, celle-là même qui enseignait aux initiés : « Ne suis pas les grandes routes ; prends les petits chemins » : *small is beautiful*, la rencontre de la spiritualité ne peut se faire que dans l'intimité du Soi, un Soi oxymoronique car paradoxalement à la fois ouvert et fermé : fermé au « bruit » de la banalité et du conformisme ; mais ouvert sur une relation élargie au cosmos, dont le pont serait justement cette vie en osmose avec la Nature.

***Une Arcadie austère*** : Nous sommes encore dans l'utopie, dira-t-on. Après l'Arcadie heureuse, c'est une autre utopie, plus austère, et tournée vers les traditions des aïeux, que nous propose Virgile. Après ses bergers, ces paysans sont-ils plus crédibles ?

Oui et non. Ils ne sont certes pas réalistes. Mais le rôle d'un poète n'a jamais été de définir des plans quinquennaux et des politiques agricoles. On peut même s'étonner de ce que certains aient pu penser que Virgile aurait pu jouer ce rôle. Par contre, si l'on considère, avec Lamartine, que « c'est [la poésie] qui plane sur la société et qui la juge, et qui, montrant à l'homme la vulgarité de son œuvre, l'appelle sans cesse en avant, en lui montrant du doigt des utopies, des républiques imaginaires, des Cités de Dieu, et lui souffle au cœur le courage de les atteindre. » (*Des Destinées de la Poésie*), alors, on voit clairement l'approfondissement des *Bucoliques* aux *Géorgiques* : Virgile s'ancre dans la vie terrestre, et dans le travail humain. Nous ne sommes plus dans le monde de l'Arcadie, où les bergers ne suent pas, où Tityre est *lentus in umbra*, « nonchalant à l'ombre » : nous entrons dans un monde où rien ne se fait sans l'effort humain, où le travail, *labor*, est le facteur même et la condition de l'évolution de l'homme. On comprend qu'à la fin des *Bucoliques*, et au « *Omnia vincit amor* » réponde le « *Labor omnia vincit / improbus* », « un travail acharné vient à bout de tout », de la première *Géorgique* (I, 146). Certes, le programme des *Géorgiques* reste une utopie, mais les hommes n'en font pas moins l'expérience de la résistance de la Nature ; cette résistance devient même la condition première de l'agriculture. La malédiction prométhéenne est assumée et même dépassée. Et le dynamisme nouveau qui permet ce redressement, c'est le courage : une notion à peu près absente des *Bucoliques*, mais bien présente dans les *Géorgiques*.

**Les nourritures de l'homme** : Il n'est pas étonnant que la culture de la vigne, celle du blé, absentes des *Bucoliques*, soient aussi présentes dans les *Géorgiques*. Car ce sont, par excellence, les nourritures de l'homme. Entre la nourriture des dieux — le nectar, l'ambrosie, ces nourritures totalisantes, dont le miel de la IV<sup>ème</sup> *Géorgique* sera sans doute un reflet et un souvenir — et la nourriture des bêtes, l'herbe, il se développe dans les *Géorgiques* tout un espace pour la culture de la nourriture des hommes. Cette nourriture est fermentée, comme le vin, ou elle est liée à un cycle de germination, comme le blé. Il y a plus : l'élevage du vin, la production du pain, passent par un cycle de « vie » et de « mort » de la vigne et du blé. Ce cycle est alimenté à la fois par la Nature et par l'effort humain : il y a une coction naturelle de la vigne et du blé, sous l'effet du soleil ; cette coction est facilitée par le

travail du paysan, qui ameublait la terre, enlève les mauvaises herbes : c'est le terme même, *terram...excoquere*, « faire cuire la terre », qu'utilise Virgile, associant ainsi cuisine et agriculture :

« *His animadvertis terram multo ante memento  
excoquere...* » (*Géorg.* II, 259-260),

« Ces remarques faites, souviens-toi de bien faire cuire la terre au soleil... ».

Puis l'homme intervient directement, en faisant subir à la vigne, au blé, une « mort » initiatique par le pressage, par le vannage. Cette mort est initiatique, car elle est prélude nécessaire à une « résurrection » sous une forme plus haute : le vin, le pain. Cette résurrection ne pourra se faire sans un long « travail » végétal où, là aussi, l'homme a une part déterminante : fermentation du vin, dans la nuit de l'hiver, dans le secret des jarres et des tonneaux ; cuisson plus rapide et brutale du grain moulu, dans le four à pain. Dans les deux cas, le travail humain a permis l'alchimie transformatrice du raisin en vin, du blé en pain : l'homme commémore dans la Nature la « passion » originelle du dieu fondateur, et son sacrifice : Dionysos, Déméter. Ce faisant, il affirme l'identité symbolique qu'il y avait entre ces nourritures de l'homme et l'homme lui-même : une constellation autour du principe de la mort et de la résurrection, par delà les apparences et les avatars de la « vie » et de la « mort », qui ne sont que des étapes d'une métamorphose plus globale. Le berger des *Bucoliques*, lui, ne se souciait pas de fonder cette alchimie humaine de la métamorphose. Il vivait encore dans le souvenir de l'Âge d'Or et de ses pratiques. Il prenait sa nourriture dans la Nature, sans effort. On voit bien, en ceci, la façon dont les *Géorgiques* nous racontent, en fait, la suite de l'histoire, après la faute prométhéenne, et la nécessité de l'ascèse pour la remontée qu'elle suscite chez l'homme. La nature des *Géorgiques* résiste à l'effort humain, sans être encore franchement hostile, comme le sera la nature sauvage de l'*Énéide*, lieu angoissant et refuge des forces de l'animalité<sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup> Cf. J. Thomas, *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, Paris, Les Belles Lettres, 1981, 1ère Partie : « Phantasmes et images obsessionnelles : l'*Énéide*, transcription d'une angoisse ».

***Le calendrier et le zodiaque*** : Déjà en 1929, E. Burk suggère que, dans le livre I des *Géorgiques*, Virgile « aurait successivement considéré[...]la peine du laboureur, le temps dans ses rapports avec le calendrier des travaux agricoles et le temps dans l'absolu »<sup>31</sup>. E de Saint Denis objecte à ce propos : « C'est une conception de métaphysicien moderne à laquelle Virgile n'a jamais pensé », il est bien imprudent. D'abord, tout le calendrier de l'antiquité gréco-romaine est conçu sur ce principe d'un passage, d'une régulation, entre le temps cosmique, sacré, et le temps des hommes, profane. Les cycles festifs n'ont pas d'autre vocation que de faire « entrer » et « sortir » la communauté des citoyens par rapport à un espace-temps élargi, et à assurer la relation — vitale pour la cité — entre l'homme et le cosmos, par des rituels de sacralisation ou de désacralisation. La relation au sol, à la végétation, n'est donc qu'un cas particulier dans une logique plus générale.

Une telle conception n'a donc rien de « moderne ». Elle est, au contraire, profondément traditionnelle. Ensuite, en aucun cas elle ne constitue un exemple isolé ; au contraire, nous avons là une vision du monde qui prolonge les *Travaux et les Jours* d'Hésiode, et qui se perpétue avec une grande constance chez tous les épigones de Virgile, jusqu'au Romantisme, et en passant par la Renaissance : dans la *Salle des Mois* du palais Schifanoia, propriété des Este, à Ferrare, on peut voir une fresque qui établit justement une circulation du même type entre trois zones bien délimitées dans l'espace du mur : en bas, les travaux des champs ; au milieu, les allégories des saisons ; en haut, des scènes mythologiques ; les saisons sont le lien dynamique entre le monde laborieux des hommes et le monde lumineux des dieux, le premier étant ainsi « nourri » par le second, à travers même ce travail destiné à assurer la nourriture. Si l'on songe que la cour des Este a été ouverte aux spéculations des « platoniciens » de la Renaissance, eux-mêmes fervents lecteurs de Virgile, on trouvera au contraire une remarquable cohérence, et une grande stabilité de transmission dans cette vision du monde.

---

<sup>31</sup> E. Burk, « Die Komposition von Vergils *Georgica* », *Hermes*, 1929, p. 279-321, cité par E. de Saint-Denis, Introduction à l'édition des *Géorgiques* dans la *Collection des Universités de France*, Paris, Les Belles Lettres, 1963, p. XXIV.

### 3- Structures :

Virgile a souhaité composer les *Géorgiques* en quatre livres. On remarquera que, dans la symbolique pythagoricienne, quatre était le nombre de la Terre et de l'enracinement, ce qui ne convenait pas mal à un poème de cette nature. Mais il y a plus.

Le plan très clair de l'ouvrage fait apparaître une division très nette en quatre parties :

- travail des céréales, avec les observations astronomiques qui y sont afférentes
- travail de la vigne, et arboriculture
- élevage du bétail
- apiculture.

On ne sait pas trop d'où vient le plan ; il laisse la critique perplexe : il n'est ni celui d'Hésiode, ni celui de Caton, ni celui de Varron. Toutefois, les commentateurs de Virgile<sup>32</sup> ont, de longue date, repéré, d'un livre à l'autre, une heureuse gradation qui nous fait passer de la terre brute aux moissons, puis aux arbres, aux troupeaux que la terre nourrit, pour en arriver aux abeilles sociables, comme symbole du sommet de la hiérarchie des êtres animés. Reprenons cette idée de départ, en la systématisant :

- Dans le **premier livre**, il est question essentiellement de la Nature sous sa forme la plus minérale : la terre dans laquelle pousse le blé ; ou les astres dont l'influence agit sur la croissance du blé.
- Dans le **deuxième livre**, nous faisons un progrès vers une forme de vie plus complexe : celle des plantes et des arbres : vie encore fruste, mais qui est déjà un élan vers une finalité transformationnelle.

---

<sup>32</sup> En particulier A Forbiger, *P. Vergili Maronis opera*, Leipzig, 1872, F. Villeneuve, *Etudes de Littérature latine*, Montpellier, 1947, et E. Burk, « Die Komposition von Vergils *Georgica* », *Hermes*, 1929, p. 279-321.

- Le **troisième livre** nous situe dans le monde des animaux, puisqu'il évoque leur élevage. L'élevage, comme l'agriculture, permettent d'échapper à l'ensauvagement. Voici un pas de plus vers une forme plus élaborée du vivant, mais non coupée de la vie des animaux, présentés non plus comme des prédateurs, mais comme des compagnons humbles et fidèles. Le paysan vit avec eux, il les aime, ils sont associés presque fraternellement à l'effort civilisationnel.

- Enfin, avec le **quatrième livre**, consacré à l'apiculture, nous entrons dans le monde des hommes, puisqu'une bonne part est consacrée aux apiculteurs, avec la figure emblématique et paradigmatique du Vieillard de Tarente, maître dans l'art de cultiver son jardin. Quant aux abeilles, on sait qu'elles jouissent d'un statut privilégié parmi les animaux, puisqu'elles évoquent, par leur vie et par leurs productions, le mystère de la mort et de la résurrection ; elles disparaissent en hiver, et réapparaissent au printemps, comme les plantes germinatives ; et elles fournissent le miel, nourriture alchimique par excellence, puisque transformation de la fleur par l'animal, et substance qui, par son goût, sa consistance (ni solide, ni liquide), sa capacité de se conserver très longtemps, apparaît comme un « souvenir » sur terre de l'ancienne nourriture d'immortalité des dieux : le nectar et l'ambrosie<sup>33</sup>.

Nous restons dans la même tonalité, avec la fin du IV<sup>ème</sup> livre, qui nous projette, cette fois, dans le monde des dieux et dans le mythe, à travers les deux récits mythiques sur lesquels se ferme le livre : l'histoire d'Aristée et celle d'Orphée.

***L'épisode d'Aristée*** : On connaît l'histoire d'Aristée : coupable d'avoir poursuivi Eurydice pour la violer, il fut de surcroît la cause de sa mort, puisqu'en s'enfuyant, elle marcha sur un serpent qui la mordit. Puni par les dieux, Aristée se vit priver de ce qu'il aimait le plus au monde : ses ruchers et ses abeilles. Mais il se repentit, et obtint qu'ils lui soient restitués. Pour cela,

---

<sup>33</sup> Sur ce plan, dans l'imaginaire des Romains, le mythe des abeilles constelle avec celui du Phénix. D'abord, tous deux chantent la résurrection. Ensuite, ils concilient tous deux dans leur légende l'igné et le pourri. Les abeilles d'Aristée, insectes solaires et alchimiques, sont issus de la carcasse pourrie du taureau sacrifié (*Géorg.* IV, 547 sq.). Quant au Phénix, l'oiseau solaire par excellence, il renaît de ses cendres sous forme d'un ver nourri d'humidité qui à son tour deviendra le Phénix, comme la chenille se métamorphose en papillon.

il lui fallut tuer un taureau, et le laisser pourrir : de sa carcasse putréfiée jaillit l'essaim reconstitué.

On remarquera que l'histoire d'Aristée est un très beau mythe de mort et de résurrection. Elle prolonge le mythe prométhéen : Aristée est en exil, après avoir commis une faute (à propos de laquelle on notera la présence, non innocente, du serpent...). Mais sa volonté de « remonter » conduit à son pardon. Le processus de retour à la vie des abeilles commémore alors le secret du vivant, celui-là même qui était enseigné dans tous les mystères antiques : c'est au cœur même de ce qu'on croyait le comble de la mort, la charogne et la pourriture, que jaillit la vie régénérée ; vie et mort ne sont que des faces d'un processus complexe de transformations. Ces transformations passent par un cycle complexe et mystérieux de *labores*, d'épreuves au sein de la chair et de l'incarnation. En ceci, il y a un lien entre les travaux du paysan des *Géorgiques*, oeuvrant à faire émerger une vie ordonnée du jaillissement désordonné d'une nature sauvage, et l'alchimie des abeilles, créant le miel à partir des fleurs. Dans les deux cas, nous retrouvons l'idée d'une transformation, d'un changement d'état, également métaphorisé par la germination du blé, la fermentation du raisin. D'ailleurs, en latin, c'est le même mot, *uva*, qui désigne à la fois la grappe de raisins et l'essaim d'abeilles.

***L'épisode d'Orphée*** : L'histoire d'Aristée est prolongée par le mythe d'Orphée, sur lequel se ferment le livre et l'œuvre. Désespéré de la mort d'Eurydice, Orphée va la chercher aux Enfers. Il la ramène, à la condition de ne pas se retourner. Mais, en route, il a un doute : si elle n'était pas là ? N'y tenant plus, il se retourne : elle était bien là, mais il la perd à jamais...

Le sens de ce mythe n'est pas évident, ni par rapport à celui d'Aristée — le seul lien patent est la personne d'Eurydice — ni par rapport à l'économie symbolique générale des *Géorgiques*. Nous proposerions volontiers l'interprétation suivante. Orphée est bien supérieur, sur un plan spirituel, à Aristée. Il est le Chanteur, entouré dans l'Antiquité d'une aura particulière, qui nous renvoie d'ailleurs encore une fois à la mouvance pythagoricienne, dont on connaît les rapports avec l'orphisme. Ce pourrait être une sorte de signature, une façon de placer les *Géorgiques* sous le signe d'Orphée, et d'une symbolique

orphico-pythagoricienne. D'autre part, et bien qu'Orphée soit plus évolué spirituellement qu'Aristée — ce n'est pas lui qui aurait couru derrière une fille pour la violer... —, c'est lui qui chute, à la fin des *Géorgiques*, alors qu'Aristée, ce lourdaud, est pardonné. Leçon de modestie, et avertissement ésotérique en même temps : tout est possible, dans une structure en mouvement : les meilleurs peuvent chuter, et les pires peuvent accéder à la rédemption. C'est à la fois sur cette mise en garde et sur cette note d'espoir que Virgile aurait souhaité fermer les *Géorgiques*. C'était assurément une bonne introduction à l'*Énéide* qui allait suivre.

***Une lecture pythagoricienne*** : Ainsi, nous retrouverions, comme clef symbolique des *Géorgiques*, une lecture pythagoricienne, qui prolongerait celle des *Bucoliques*. L'architecture des *Géorgiques* nous apparaît comme une construction qui ne cesse de s'élever vers la spiritualité. La structure des *Bucoliques*, pythagoricienne elle aussi, était à l'image de la vision du monde de Virgile avant 40 : fermée sur elle-même, récursive, harmonieuse. La structure des *Géorgiques* est à l'image de l'évolution de sa pensée, des *Bucoliques* aux *Géorgiques* : on passe d'une vision de l'*hortus conclusus* à une vision sinon historique, du moins prenant le temps en compte, une vision dynamique, évocatrice d'un progrès spirituel. Partant de ce qui est, dans le cosmos, le moins irrigué par l'esprit — le minéral, évoqué au I<sup>er</sup> livre —, Virgile nous fait parcourir un mouvement ascendant, qui ne cesse de s'élever de la terre vers le ciel, comme une architecture à la gloire du *Logos* : le végétal, au II<sup>ème</sup> livre, puis le monde animal, au III<sup>ème</sup> livre, et enfin le monde des hommes (IV<sup>ème</sup> livre), puis, toujours dans le IV<sup>ème</sup> livre, le monde des dieux, par le canal mythologique, et l'évocation des deux mythes eschatologiques d'Orphée et d'Aristée. Ainsi, de l'obscurité à la lumière, de la périphérie au centre, c'est tout le système du monde et de la vie que Virgile met en perspective dans les *Géorgiques*, qui apparaissent comme un monument symbolique dressé à la gloire de l'esprit. À lui seul, le recueil est cosmos, il est monde et ordre du monde, il nous décrit le vivant, et le dynamisme organisateur du vivant, le feu intérieur qui, selon la tradition pythagoricienne et platonicienne, l'habite et le vivifie.

Mais en même temps, nous retrouvons le dynamisme fondamental des *Bucoliques* : une polarisation entre la *feritas* et la *divinitas*, une perte de l'ensauvagement, à travers, cette fois, le travail acharné, *labor improbus*, des paysans, comme métaphore de la condition humaine : en effet, comme le poète-berger, ces paysans sont, à leur manière, alchimistes : maîtres de la métamorphose qui caractérise l'homme, à travers, comme nous l'avons repéré *supra*, son aptitude à faire pousser du sol les nourritures des hommes, qu'elles soient fermentées ou liées à un cycle germinatif et transformationnel, comme le vin et le pain. Le blé, la vigne, chantés aux livres I et II des *Géorgiques*, sont bien les nourritures des hommes, en ceci qu'ils créent un « pont » entre la nourriture des bêtes — l'herbe —, froide et fade, et la nourriture des dieux — l'ambrosie et le nectar —, interdite aux hommes et insupportable à leur organisme, comme peut l'être son substitut terrestre nostalgique, l'aromate (qui parfume à petites doses, mais n'est pas, en lui-même, comestible), chaud et sec, et aussi ce miel quintessencié, qui est déjà chanté dans la IV<sup>ème</sup> *Bucolique*, en même temps que les aromates. Cette symbolique liée aux activités de l'agriculteur évoque donc en fait une eschatologie, une métamorphose spirituelle par l'ascèse laborieuse, génératrice de transformations.

**Le Vieillard de Tarente** : Quant au Vieillard de Tarente, par certains traits nostalgiques, il nous rappelle le monde heureux et facile des *Bucoliques*, mais — signe des temps —, il travaille son jardin — qui n'est d'ailleurs guère fertile —, il est aussi acharné qu'industriel, et c'est un habile apiculteur :

*« Namque sub Oebaliae memini me turribus arcis  
qua niger umectat flaventia culta Galaesus,  
Corycium vidisse senem, cui pauca relicit  
iugera ruris erant, nec fertilis illa juvencis  
nec pecori opportuna seges nec commoda Baccho.  
Hic rarum tamen in dumis olus albaque circum  
lilia verbenasque premens vescumque papaver  
regum aequabat opes animis, seraque revertens  
nocte domum dapibus mensas onerabat inemptis.  
Primus vere rosam atque autumnis carpere poma ;  
et, cum tristis hiems etiamnum frigore saxa  
rumperet et glacie cursus frenaret aquarum,  
ille comam mollis jam tondebat hyacinthi  
aestatem increpitans seram Zephyrosque morantis.*

*Ergo apibus fetis idem atque examine multo  
 primus abundare et spumantia cogere pressis  
 mella favis ; illi tiliae atque uberrima pinus ;  
 quotque in flore novo pomis se fertilis arbos  
 induerat, totidem autumno matura tenebat.  
 Ille etiam seras in versum distulit ulmos  
 eduramque pirum et spinos jam pruna ferentis  
 jamque ministrantem platanum potantibus umbras. »*,

« Ainsi je me souviens d'avoir vu, au pied des tours de la haute ville d'Oebalos, là où le noir Galèse arrose de blondissantes cultures, un vieillard de Corcyrus qui possédait quelques arpents d'un terrain abandonné, un fonds qui n'était pas bon pour les bœufs de labour, ni propice au bétail, ni propre à Bacchus. Cependant notre homme plantait, entre des ronceraies, des légumes en lignes espacées, et en bordure des lis blancs, des verveines et du pavot comestible ; dans sa fierté il égalait ses richesses à celles des rois, et quand, tard dans la nuit, il rentrait au logis, il chargeait sa table de mets qu'il n'avait point achetés. Le premier, au printemps, il cueillait la rose, et des fruits à l'automne, et quand le triste hiver faisait encore par le froid éclater les pierres et de sa glace immobilisait les eaux courantes, lui déjà émondait la chevelure de la souple hyacinthe, en se raillant du retard de l'été et de la lenteur des Zéphyrus. Aussi le premier il avait en abondance abeilles fécondes et nombreux essaims, il pressait les rayons pour en extraire le miel écumant ; pour lui les tilleuls et le pin donnaient à foison, et autant l'arbre fertile, en sa parure de fleurs nouvelles, avait promis de fruits, autant il portait encore de fruits mûrs à l'automne. Il transplanta aussi pour les mettre en ligne des ormes déjà grands, le poirier déjà dur, des épines donnant déjà des prunelles, et le platane fournissant déjà son ombrage aux buveurs. » (v. 125-138, trad. E. de Saint-Denis).

Ce vieux sage nous rappelle certes la personnalité de Siron, le maître à penser du jeune Virgile ; mais il n'est pas indifférent que Virgile ait placé ce jardin à Tarente, capitale du néo-pythagorisme : c'était une autre façon de situer le livre sous l'autorité spirituelle des pythagoriciens. C'était aussi une façon de respecter l'adage pythagoricien sur la nécessité de se tenir à l'écart des grandes routes, et de suivre les petits chemins : *laudato ingentia rura ; exiguum colito...* : Virgile n'avait pas pu ne pas se rendre compte que les abeilles et leur ordre social impeccable symbolisaient un mode de vie qui n'avait plus rien à voir avec la vie champêtre et patriarcale des *Bucoliques*, qui en était même l'inverse. D'une certaine façon, tout en y adhérant, il s'en maintenait personnellement à l'écart, et, comme son ami Horace, il affirmait son droit à l'indépendance et à la différence.

Ainsi, même dans le nouvel ordre des *Géorgiques*, il restait un arpent des *Bucoliques* et de l'Arcadie...

**Virgile et le pythagorisme** : Derrière ces indices, nous sommes donc confrontés, de façon précise, à une tradition pythagoricienne ; nous avons vu que, souvent, et par une forme de logique interne, cette lecture pythagoricienne s'accompagne d'une symbolique numérique très complexe. Beaucoup de critiques ont donc cherché dans ce sens, d'une façon qui n'a d'ailleurs pas toujours convaincu, qui est en tout cas moins probante que les recherches de Maury pour les *Bucoliques*. G. Le Grelle a proposé une lecture pythagoricienne du I<sup>er</sup> livre des *Géorgiques*<sup>34</sup>, qui est d'une complexité étonnante, et tend à montrer que tout le livre est régi par le Nombre d'Or pythagoricien, 1,618, partageant le corps de ce livre en deux segments, les Travaux (161 vers) et les Jours (259 vers). Plus près de nous, G.- E. Duckworth a repris cette spéculation<sup>35</sup>, en se livrant à des calculs d'une complexité parfois difficile à suivre, mais qui, dans leur principe, nous le verrons, nous semblent s'inscrire dans l'esprit qui animait Virgile. Ce qui est peu vraisemblable, c'est que le poète ait tout conçu d'un coup, à travers un plan préétabli ; Le Grelle en convient lui-même : « Assurément, Virgile n'aura pas conçu d'un seul coup un tel système ; notre exposé ne peut que schématiser les démarches de son esprit. »<sup>36</sup>. En particulier, on voit mal comment une telle théorie pourrait s'accorder avec les inévitables aléas et hésitations ayant présidé à la composition de l'œuvre. Mais nous verrons que le principe même de cette architecture secrète est très plausible, et il y a sans doute des zones que nous connaissons très mal, dans ce qu'était l'état d'esprit d'un créateur de poèmes, du temps de Virgile. Ce que nous percevons comme ascèse, voire contrainte, devait lui être beaucoup plus naturel : il demeure là un mystère que nous percevons mal, mais que nous nous devons de ne pas éliminer a priori, en taxant cette démarche d'invraisemblable, simplement parce qu'elle est différente de nos habitudes de pensée.

---

<sup>34</sup> G. Le Grelle, « Le premier livre des *Géorgiques*, poème pythagoricien », *Revue des Etudes Classiques*, 1949.

<sup>35</sup> G.E. Duckworth, *Structural Patterns and Proportions in Vergil's Aeneid*, Ann Arbor, 1962.

<sup>36</sup> G.E. Le Grelle, *op. cit.*, note 10 p. 187.

Lecture pythagoricienne donc, certes. Mais lecture toujours à l'échelle humaine, conciliant la souplesse du végétal et les épures de la formule mathématique. Finalement, Virgile réussissait déjà magnifiquement, même avant l'*Énéide*, à concilier en Rome le génie romain — la façon dont Rome se rêvait — et le génie latin — la sensibilité profonde de Rome, sa sensualité, sa façon de sentir le monde, d'être au monde —. Rien n'était oublié, négligé, mutilé. Déjà dans les *Géorgiques*, Virgile réconcilie la *patria* latine et la *civitas* romaine, celles-là mêmes que Cicéron appelait la « petite patrie » et la « grande patrie », donnant à « petite » une valeur d'intimité, nullement dépréciative, et que l'on rendrait sans doute bien en proposant de la nommer, après Edgar Morin, la « matrice » des latins, leur terre natale, tandis que leur rêve romain serait leur « patrie ».

Ainsi, Virgile donne aux Romains une mémoire totale, touchant à toutes les zones de leur imaginaire, à la fois stable et subtile, faite du « chant profond » des mythes fondateurs et du chant subtil des odeurs et des senteurs dans la mémoire des hommes. En faisant cela, il sacralise véritablement, pour ses contemporains, le cosmos dans ses rapports au quotidien. Par cette double relation fondatrice, génétique, les *Géorgiques* sont tout sauf une utopie. On leur appliquerait volontiers ce bel éloge que Cicéron adressait à Varron de Réate, auteur des *Origines humaines et divines*, de la *Langue latine* et de la *Nation romaine* :

« Nous étions pareils à des voyageurs errants, à des étrangers en nos demeures ; tes livres nous ont appris qui nous sommes, et en quels lieux nous vivons. Tu as fixé l'âge de Rome et la date des événements ; tu nous as enseigné les règles des cérémonies sacrées et des divers sacerdoces, la situation des contrées et des villes, enfin toutes les choses divines et humaines avec leurs noms, leurs caractères, les devoirs qu'elles imposent et les motifs qui leur ont donné naissance. »<sup>37</sup>

La démarche de Virgile est, pour l'instant, moins ambitieuse que celle de Varron — l'*Énéide* n'est pas encore écrite...—, mais non moins profonde.

---

<sup>37</sup> Cité par A. Bellessort, *Virgile, son œuvre et son temps*, Paris, Perrin, 1920, p. 185.

#### 4- L'astrologie dans les *Géorgiques* :

L'intérêt de Virgile pour l'astrologie ne fait pas de doute. Il suffit de lire le passage du prologue des *Géorgiques* consacré à la louange d'Octave, et évoquant sa prochaine immortalité astrale pour en être convaincu :

*« Tuque adeo, quem mox quae sint habitura deorum  
concilia incertum est, urbisne invisere, Caesar,  
terrarumque velis curam, et te maximus orbis  
auctorem frugum tempestatumque potentem  
accipiat, cingens materna tempora myrto,  
an deus immensi venias mari ac tua nautae  
numina sola colant, tibi serviat ultima Thule  
teque sibi generum Tethys emat omnibus undis,  
anne novum tardis sidus te mensibus addas,  
qua locus Erigonen inter Chelasque sequentis  
panditur (ipse tibi jam bracchia contrahit ardens  
Scorpios et caeli justa plus parte reliquit) :  
quidquid eris (nam te nec sperant Tartara regem,  
nec tibi regnandi veniat tam dira cupido,  
quamvis Elysios miretur Graecia campos,  
nec repetita sequi curet Proserpina matrem),  
da facilem cursum atque audacibus adnue coeptis,  
ignarosque viae mecum miseratus agrestis  
ingredere et votis jam nunc adsuesce vocari. »*

« Et toi, oui toi, César, qui dois un jour siéger dans les conseils des dieux, dans lesquels ? on ne sait : voudras-tu visiter les villes et prendre soin des terres, et le vaste univers t'accueillera-t-il comme l'auteur des moissons et le seigneur des saisons, en te couronnant les tempes du myrte maternel ? Ou bien deviendras-tu dieu de la mer immense ? Est-ce que Thulé, la plus lointaine des terres, te sera soumise ? Est-ce que Téthys, au prix de toutes ses ondes, paiera l'honneur de t'avoir pour gendre ? Ou bien viendras-tu, constellation nouvelle, te ranger à la suite des mois lents, dans le vide qui s'ouvre entre Érigone et les Pincés<sup>38</sup> qui la poursuivent (spontanément, pour te faire place, l'ardent Scorpion rétracte déjà ses bras, et t'a déjà cédé dans le ciel plus qu'une juste part) ? Quel que doive être ton rôle [céleste] (car le Tartare ne s'attend pas à te recevoir pour roi, et tu ne saurais être

---

<sup>38</sup> Entre Erigone, la Vierge, et les pincés du Scorpion, c'est précisément la place du nouveau signe du Zodiaque : la Balance. Cf. *infra*.

accessible à un désir de régner tellement sinistre, bien que la Grèce admire les Champs-Élysées, et que Proserpine n'ait cure de répondre aux appels répétés de sa mère), accorde-moi une course aisée, et favorise mon entreprise audacieuse ; avec moi prends en pitié les campagnards désorientés, montre-moi le chemin, et dès maintenant accoutume-toi à être invoqué par des prières. » (v. 24-42, trad. E. de Saint-Denis).

Ce n'est d'ailleurs pas une surprise que Virgile se soit intéressé à l'astrologie. D'abord, cette étude était en quelque sorte dans l'air du temps. Le groupe néo-pythagoricien, et son chef de file Nigidius Figulus, étaient férus d'astrologie, et on leur doit d'avoir acclimaté à Rome les doctrines astrologiques égyptiennes et chaldéennes<sup>39</sup>. On a vu l'influence de ce milieu pythagoricien sur la pensée de Virgile. Mais il n'y avait pas là qu'un phénomène de mode ou de société. La vision du monde qui prévalait du temps de Virgile intégrait très spontanément les concepts de l'astrologie. Le principe d'une relation entre le macrocosme et le microcosme, et celui plus général d'une interrelation entre tous les éléments constitutifs du cosmos, étaient parfaitement en accord avec celui d'une influence des astres sur des organismes vivants. Virgile a donc trouvé dans l'astrologie une confirmation – et nous dirions presque une preuve, compte tenu de la mentalité du temps — de ses propres convictions, et de ses intuitions de créateur. Nous ne sommes donc pas étonnés qu'il ait, dès sa jeunesse, tout particulièrement étudié l'astrologie scientifique — *mathematica*, comme nous en informe son biographe Donat<sup>40</sup> —, et on peut affirmer que, dans ce domaine, Virgile était à la fois un connaisseur, un spécialiste et un passionné. D'ailleurs, une bonne part du I<sup>er</sup> livre des *Géorgiques* est consacrée à l'étude des signes du ciel, à l'observation des astres, et cette exégèse, qui détermine le sort des hommes, puisque de son exactitude dépendra l'abondance ou la ruine de la récolte, la prospérité ou la mort des troupeaux, est indissociable d'une étude des signes, des présages que délivre le ciel et qui, eux, relèvent d'une astrologie prédictive. Pour Virgile, les deux domaines sont inséparables, et il ne distingue pas les signes qui annoncent le beau temps (v. 424-437) et ceux qui ont permis de prévoir la guerre civile, à la mort de César (v. 464-497) : tout cela relève, pour lui, d'un même système

<sup>39</sup> Cf. A. Bouché-Leclercq, « L'astrologie dans le monde romain », *Revue historique*, LXV, 1897, p. 241-299.

<sup>40</sup> *Vergilii Vita Donatiana*, J. Brummer édit., Leipzig, 1933, p. 68 R

relationnel dans lequel l'homme est intégré. Dans ce contexte, vivre authentiquement, et même survivre, c'est être capable de lire les signes que nous envoie le monde et que tous nos efforts doivent tendre à déchiffrer. Apprendre à lire : c'est le but vital que l'astrologie propose à l'homme, pour Virgile. Elle lui est aussi utile à faire pousser les plantes nécessaires à sa survie qu'à trouver le sens véritable de son existence : dans les deux cas, il s'agit d'un réseau complexe d'influences, de chaînes d'énergie dont il faut trouver la bonne régulation. Par rapport à son quotidien, comme par rapport à l'au-delà, l'homme ne vit que dans la relation, et l'astrologie lui donne les clefs de ce mystère indispensable à sa vie matérielle et spirituelle. Virgile s'est exprimé très clairement là-dessus, à propos des abeilles, dans la IV<sup>ème</sup> *Géorgique* :

*« His quidam signis atque haec exempla secuti  
esse apibus partem divinae mentis et haustus  
aetherios dixere : deum namque ire per omnis  
terrasque tractusque maris caelumque profundum ;  
hinc pecudes, armenta, viros, genus omne ferarum,  
quemque sibi tenuis nascentem arcessere vitas ;  
scilicet huc reddi deinde ac resoluta referri  
omnia, nec mortis esse locum, sed viva volare  
sideris in numerum atque alto succedere caelo. »*,

« D'après ces signes et en s'attachant à ces exemples, on a dit que les abeilles avaient en elles une parcelle de l'intelligence divine et des émanations de l'empyrée ; en effet le principe divin se répandrait partout, dans les terres, dans les espaces de la mer et dans les profondeurs du ciel, c'est de lui que le petit et le gros bétail, les hommes, toute la race des bêtes sauvages, que chaque être emprunterait en naissant les subtils éléments de la vie ; c'est à lui naturellement que retourneraient et seraient rendus après leur dissolution tous les êtres ; il n'y aurait pas de place pour la mort, mais toujours vivants ils s'envoleraient pour rejoindre les étoiles, et monteraient en haut du ciel. » (v. 219-227, trad. E. de Saint-Denis revue).

***Problèmes d'astrologie*** : C'est pour cela que Virgile évoque, avec certainement pour lui une grande excitation, dans le texte que nous avons cité, un problème qui se posait à l'astrologie de son

temps : l'introduction d'un douzième signe du zodiaque<sup>41</sup>. L'existence des constellations repose en effet sur des conventions, et elle est fixée en fonction de repères communément admis (la ressemblance de certaines constellations, de certains groupements d'étoiles avec des figures familières, l'Ourse, le Chien) et le choix de significations symboliques. De façon certaine jusqu'au IV<sup>ème</sup> s. av. J.- C., et probablement jusqu'à l'époque de Virgile, dans la science et la tradition astrologique, le Zodiaque ne comportait que onze signes. La période historique où vit Virgile est toute traversée par cette petite révolution dans le monde des astrologues : l'ajout d'un douzième signe, obtenu en distinguant la Balance du Scorpion, alors que les Chaldéens — maîtres en la matière — n'y voyaient qu'un seul signe, le Scorpion, dont les pinces constituaient la Balance. Virgile y fait très précisément allusion aux v. 33-35 :

« ...*qua locus Erigonen inter Chelasque sequentis  
panditur (ipse tibi jam bracchia contrahit ardens  
Scorpios et caeli justa plus parte reliquit)* »,

« ...dans le vide qui s'ouvre entre Erigone [la Vierge] et les Pinces [le Scorpion] qui la poursuivent (spontanément, pour te faire place, l'ardent Scorpion rétracte déjà ses bras, et t'a déjà cédé dans le ciel plus qu'une juste part) ».

La modification ne se fera d'ailleurs que lentement, et les théories resteront longtemps partagées, puisque, au II<sup>ème</sup> s. ap. J.- C., Hygin, dans ses *Astronomica*, hésite encore. Les deux doctrines — onze ou douze signes — étaient donc en pleine polémique, au moment où Virgile écrit les *Géorgiques*. Virgile s'est passionné pour le problème, d'autant qu'Octave, né le 23 (ou 22) septembre 63 av. J.- C., était précisément sous le nouveau signe de la Balance...comme Virgile lui-même, frère d'Octave en astrologie ! Le problème était que, jusqu'ici, Octave avait souhaité assurer sa propagande personnelle en se fondant sur son signe de conception, le Capricorne. Souvent en effet, dans l'astrologie antique, le signe zodiacal qui était en place au moment de la conception est considéré comme aussi important, voire plus, que le signe de la naissance (même si, pourtant,

---

<sup>41</sup> Cf. sur ce plan l'important article de Jean Bayet, « L'immortalité astrale d'Auguste, ou : Manilius commentateur de Virgile », *Revue des Etudes latines*, XVII, 1939, p. 141-171. Cf. aussi P. d'Hérouville, *L'Astronomie de Virgile*, Paris, Les Belles Lettres, 1940.

d'évidentes et sérieuses incertitudes se posent pour le déterminer avec précision). Virgile va donc entreprendre, dans le texte que nous avons cité, d'associer la divinisation astrale d'Octave avec ce nouveau signe de la Balance : ce n'est pas seulement une habile flatterie, c'est une conviction, qui prend une place cohérente dans l'ensemble du système de la pensée virgilienne.

**La structure zodiacale de l'Énéide** : Il suffit pour s'en convaincre de considérer l'importance qu'aura l'astrologie dans la structure même de l'Énéide. Il serait bien étonnant que la division de l'Énéide en douze livres fût l'effet du hasard, et ne s'inscrivît pas dans une intention délibérée d'identifier le voyage d'Énée à la trajectoire solaire dans les signes du zodiaque. Le choix de douze signes est alors cohérent avec l'option que Virgile avait déjà prise dans le prologue des *Géorgiques*. Nous nous sommes attaché à montrer<sup>42</sup> que, dans l'Énéide, tout un réseau de signes permettait d'établir avec certitude que la structure même de l'œuvre repose sur une structure à la fois zodiacale et initiatique : au cours de son voyage, Énée parcourt les trois étapes de tout processus initiatique :

- séparation, *catharsis*, détachement du « vieil homme » (livres I à IV)
- révélation des mystères de l'au-delà (livres V à VIII)
- retour dans le monde, et réalisation du projet divin (livres IX à XII).

Chacune de ces trois étapes fait passer successivement Énée dans quatre signes du Zodiaque, dont chacun représente symboliquement un élément : eau, feu, terre, air. Le symbolisme zodiacal est donc complété par un processus alchimique, de même nature que la « décantation » des âmes dont nous parle Anchise au VI<sup>ème</sup> livre de l'Énéide :

*«Principio caelum ac terras camposque liquentis  
lucentemque globum lunae Titaniaque astra  
spiritus intus alit, totamque infusa per artus  
mens agit molem et magno se corpore miscet.  
Inde hominum pecudumque genus vitaeque volantum  
et quae marmoreo fert monstra sub aequore pontus.  
Igneus est ollis vigor et caelestis origo*

---

<sup>42</sup> Cf. J. Thomas, *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, Paris, Les Belles Lettres, 1981, p. 332-348.

*seminibus, quantum non noxia corpora tardant  
 terrenique hebetant artus moribundaque membra.  
 Hinc metuunt cupiuntque, dolent gaudentque, neque auras  
 dispiciunt clausae tenebris et carcere caeco.  
 Quin et supremo cum lumine cum vita reliquit,  
 non tamen omne malum miseris nec funditus omnes  
 corporeae excedunt pestes, penitusque necesse est  
 multa diu concreta modis inolescere miris.  
 Ergo exercentur poenis veterumque malorum  
 supplicia expendant : aliae panduntur inanes  
 suspensae ad ventos, aliis sub gurgite vasto  
 infectum eluitur scelus aut exuritur igni ;  
 quisque suos patimur manis. Exinde per amplum  
 mittimur Elysium et pauci laeta arva tenemus  
 donec longa dies perfecto temporis orbe  
 concretam exemit labem purumque relinquit  
 aetherium sensum atque aurai simplicis ignem.  
 Has omnis, ubi mille rotam volvere per annos,  
 Lethaeum ad fluvium deus evocat agmine magno,  
 scilicet immemores supera ut convexa revisant  
 rursus, et incipiant in corpora velle reverti. »*

« Et d'abord le ciel et les continents, les plaines liquides, le globe luisant de la lune, les feux radieux de Titan, un souffle au dedans les fait vivre : infus dans les membres du monde, l'esprit en meut la masse entière et il se mêle dans ce grand corps. De là, races des hommes et des bêtes, vies des êtres qui volent et les monstres que sous le marbre de ses eaux porte la mer. Une vigueur de feu, une empreinte céleste paraissent en eux, du fait de ces germes, pour autant qu'ils ne sont pas appesantis par l'impureté de la matière, émoussés par des organes faits de terre et des membres voués à la mort. Dès lors, craintes et désirs pour nos âmes, chagrins et joies, et les souffles du ciel elles ne les sentent plus, encloses de ténèbres en aveugle prison. Hélas ! même lorsqu'au jour suprême la vie les a laissées, tout le mal pour autant, toutes les lèpres du corps ne quittent radicalement ces malheureuses ; il est inévitable que toutes ces choses qui ont crû si longtemps avec elles s'enracinent en elles à d'étonnantes profondeurs. Alors elles sont soumises à des traitements sévères et paient la peine de leurs vieilles fièvres : les unes, suspendues, sont exposées aux vents impalpables ; pour d'autres, c'est dans un vaste gouffre que l'infection du crime est emportée par lavage ou consumée par le feu ; chacun de nous souffre ses mânes. Ensuite nous sommes envoyés dans les espaces de l'Elysée ; nous sommes quelques uns à demeurer dans ces champs heureux jusqu'à ce qu'une longue journée, l'orbe du temps une fois accompli, ait extirpé la tâche invétérée, restitué dans sa pureté l'intelligence céleste, le feu du souffle sans mélange. Toutes ces âmes que tu vois, lorsque pendant mille ans elles ont tourné la roue du temps, un dieu les évoque, grande troupe, auprès du fleuve Léthé : elles doivent avoir tout oublié pour qu'elles retournent voir les voûtes

d'en haut et commencent à vouloir revenir dans des corps. » (v. 724-751 ; trad. J. Perret).

Nous renvoyons à notre analyse, pour le repérage, dans le détail, des « calages » précis entre un livre et un signe du zodiaque. Retenons seulement ici que l'*Énéide* se ferme sur le signe de la Balance, signe d'Octave, et en même temps sur la gloire d'Énée, ancêtre d'Octave, identifié à lui, et à Romulus, dans le processus de la fondation-refondation de Rome.

### CHAPITRE III :

#### LA CONTINUITÉ DE L'ŒUVRE : *BUCOLIQUES, GÉORGIQUES ET ÉNÉIDE :* « *OMNIA VINCIT DOLOR...* »

On ne saurait comprendre les *Bucoliques* et les *Géorgiques* sans les envisager dans la continuité d'une œuvre. Après les avoir produites, Virgile écrit l'*Énéide*. Selon Donat, la période de gestation poétique en était de plus en plus longue : trois ans pour les *Bucoliques*, sept pour les *Géorgiques*, onze pour l'*Énéide*<sup>43</sup>. Il y a là la preuve d'un approfondissement, qui correspond à tout ce que nous savons de la vie de Virgile. Après l'égoïsme chaleureux des *Bucoliques*, l'enracinement des *Géorgiques*, Virgile est de plus en plus confronté au problème du Mal et de la souffrance à l'œuvre dans le monde et dans l'histoire. Comme il est dit dans la *Bhagavad Gîtâ*, nous ne pouvons pas nous perdre dans une pratique de l'intériorité, fût-elle religieuse, quand des pauvres meurent à nos portes<sup>44</sup>. Il est alors une mission qui est de vivre dans le monde, et de le sauver. C'est exactement ce que fait Énée. La construction de son espace intérieur passe par sa construction du monde. En même temps qu'il fonde Rome à venir, il fonde les bases de sa propre cohérence spirituelle, de son *introrsum ascendere*. Avec le temps, Virgile prend conscience de ce qu'il ne peut esquiver une confrontation réaliste avec la violence et la souffrance qui

<sup>43</sup> Donatus, *Vita Verg.*, *op. cit.*, p. 6.

<sup>44</sup> Cf. S. Radakrishnan, *La Bhagavad-Gîtâ* (trad. franç. par J. E. Marcault), Paris, Adyar, 1954, p. 77

l'entourent. L'histoire d'Énée est bien, en ceci, une descente aux Enfers. Il va beaucoup loin, beaucoup plus profondément que Virgile n'était encore jamais allé dans ses créations précédentes. Géographiquement, d'abord : on sort des frontières limitées de l'Arcadie heureuse (*Bucoliques*), et même de l'Italie (*Géorgiques*), pour aller aux confins de la Mer intérieure, aux limites orientales où se trouve la Ville sainte de l'Est, Troie, qui est en train de mourir. La trajectoire héroïque projette alors Énée sur les routes de l'exil, par rapport à ce Paradis perdu, mais en même temps, elle le situe dans une quête de la Terre promise, avec, de plus en plus, cet objectif : transporter l'Orient en Occident, Troie à Rome, et faire reflourir dans les champs italiens les ferments de vie échappés à l'incendie de Troie. Nous avons dans l'*Énéide* les deux chants du désir humain : le désir comme frustration, sentiment de l'exil et de la distance par rapport au Paradis perdu ; et le désir comme certitude d'une réintégration possible, comme foi dans le retour à l'Unité originelle. En ceci, la quête de l'*Énéide* n'est pas fondamentalement différente de celle des *Bucoliques* et des *Géorgiques* : comme elles, elle est l'histoire d'une mort et d'une résurrection, par lesquelles l'amour repoussé et le *furor* destructeur sont dépassés grâce à l'activité morale d'un héros symbole de la résurrection. Mais, dans l'*Énéide*, Virgile est allé jusqu'au bout du sang, des larmes, de la douleur. On a vu que l'on pouvait mettre l' « *omnia vincit amor* » de la X<sup>ème</sup> *Églogue* en exergue des *Bucoliques*, et le « *labor omnia vincit* » de la première *Géorgique* en exergue du deuxième recueil de Virgile. Si l'on continuait la comparaison, l'épigraphe de l'*Énéide* serait « *Omnia vincit dolor* », « la souffrance triomphe de tout ». Virgile ne l'a pas écrit, mais c'est la leçon de toute l'*Énéide*. Énée et ses compagnons coulent à pic, rien ne leur est épargné, ils boivent tous les calices jusqu'à la lie, et le miracle est justement qu'au terme de ces épreuves, ils touchent le fond et, d'un appel du pied, trouvent la force de remonter, régénérés, vers la surface, car ils savent d'où ils reviennent, ils n'ont fait l'économie d'aucune des épreuves humaines, et donc ils sont forts. Comme le dit Énée à la Sibylle, avant d'entreprendre la descente du VI<sup>ème</sup> livre,

*Omnia praecepi atque animo mecum ante peregi,*

« J'ai tout anticipé et dans mon âme, intérieurement, j'ai tout mené jusqu'à son terme » (VI, 105).

Ce qu'il ne dit pas, c'est qu'il a aussi tout vécu dans sa chair, et qu'il est donc, doublement, prêt à l'initiation, par cette ascèse. Derrière l'histoire fondatrice d'Énée, Virgile n'oublie pas qu'il y a tous les Romains — et lui, Virgile —, meurtris par les guerres civiles, par cette violence déferlante depuis deux générations, et l'*Énéide* apporte enfin une réponse à cette question que tous se posaient : comment en finir avec cette violence ? La IV<sup>ème</sup> *Bucolique* apportait un début de réponse ; elle disait : « Elle va finir, et vous renouerez avec l'Age d'Or ». L'*Énéide* va plus loin, elle répond : « La violence sera dépassée, car elle sera transformée. Il ne s'agit pas de la nier, car nous vivons dans la violence. Mais Énée nous apprend que l'on peut transmuter cette énergie négative, et en émerger régénéré. »<sup>45</sup>.

***Permanence de l'Arcadie*** : Virgile aime beaucoup les systèmes d'annonce, de correspondance, où des personnages, des situations se répondent à travers l'épaisseur du temps et du récit. Dans son œuvre, c'est l'Arcadie qui joue ce rôle axial, totalisant. L'Arcadie parcourt tout le récit virgilien, des *Bucoliques* à l'*Énéide* où elle est discrètement présente, à travers la personnalité du roi Évandre, *eu anêr*, l'« homme parfait », qui, justement, est arcadien (*En.* VIII, 51 sq.). Il n'est pas indifférent que celui qui va aider Énée dans sa conquête de la Terre Promise vienne de l'Arcadie heureuse<sup>46</sup>.

Par delà ce guide terrestre, il en est un autre, spirituel : Hercule, qui, par ses travaux, fut particulièrement en rapport avec l'Arcadie, et qui est présent dans le contexte arcadien du VIII<sup>ème</sup> livre de l'*Énéide*, lorsqu'Énée révèle sa *virtus* et reçoit en même temps, de la part d'Évandre, une initiation de type héracléen, avec en particulier le récit commémorant la geste d'Hercule sur le site de Rome, et le meurtre de Cacus, la Bête, symbolisant une victoire des forces lumineuses contre celles de la bestialité et de l'ensauvagement.

Nous ajouterons qu'Aristée, expert en divination, en médecine, en astronomie, en élevage, en culture, en apiculture,

---

<sup>45</sup> Cf. J. Thomas, « La violence transformée », in *Virgile, Europe*, janvier-février 1993, Paris, p. 54-61.

<sup>46</sup> Sur ce point, cf. Y. A. Dauge, *Virgile, maître de sagesse*, Milan, Archè, 1984, p. 165, auquel nous empruntons une partie des exemples suivants.

est lui aussi un grand arcadien. Il fait, à partir de la position médiane des *Géorgiques*, le lien entre l'Arcadie des *Bucoliques* et celle de l'*Énéide*. Il est le « Maître d'Arcadie » (*Géorgique* IV, 283), l'Initiateur, le Grand Instructeur de l'humanité, comme Orphée, associé à lui dans ce passage des *Géorgiques*, et comme Hercule et Prométhée.

L'Arcadie n'a pas abandonné le héros virgilien, des *Bucoliques* aux *Géorgiques*, et voici l'ombre des Bergers qui accompagnent Énée dans sa marche triomphale vers Rome. Dans les *Bucoliques*, Virgile évoque l'aspect pacifique et paradisiaque de l'Arcadie, puis dans les *Géorgiques*, c'est l'Arcadie riche et puissante qu'il présente (*Saturnia tellus*, II 173), avant de nous montrer, dans l'*Énéide*, une Arcadie devenue héroïque et impériale. Donc, pour Virgile, l'Arcadie est bien une véritable terre de transfiguration, qui illumine toute son œuvre. Cette région centrale, au cœur du Péloponnèse, non baignée par la mer, va devenir le Centre du monde, et se diffuser, avec cette fonction, dans toute la terre méditerranéenne, par le canal des *omphaloi*, des « nombrils du monde » qui sont autant de centres du monde dans l'espace gréco-romain, et abolissent la notion d'espace et de temps discontinus.

Les montagnes arcadiennes, le Ménale (où l'on rencontre Pan), le Lycée (fréquenté par Pan, Jupiter, Apollon), le Cyllène (lieu de prédilection de Mercure), et le mont Ida, cette « montagne magique » de Crète où fleurit le dictame avec lequel Vénus guérit son fils blessé (*Énéide* XII, v. 411 sq.), et qui a sa réplique phrygienne près de Troie, point de départ de la quête d'Énée (*Énéide* II, 801), seront autant de figures de la montagne sainte que nous allons retrouver sur le site de Rome, avec le Capitole et le Palatin, siège de Pallantée, tous deux évoqués au livre VIII de l'*Énéide* : l'*Énéide* est bien le lieu de la réalisation de l'Arcadie évoquée dans les *Bucoliques*.

Le message est clair : l'Arcadie, c'est ce vers quoi tend Rome ; et les Romains se souvenaient, alors, dans leur imaginaire, de l'anagramme qui identifiait *Roma* et *Amor* : Rome est la ville de Vénus, la ville qui se réalise dans et à travers la force fusionnelle et relationnelle de l'amour, contre les forces dissolvantes et dirimantes de la haine et de la guerre. Tant qu'elle s'en souviendra, elle vivra. Et Énée qui a connu, dans sa

chair, les forces de l'amour et les agressions de la haine et de la violence, est mieux placé que personne pour être le héros réalisateur de cette fondation.

**L'unité de l'œuvre** : Il est donc insuffisant de chercher dans une analyse diachronique l'explication de la relation entre les *Bucoliques*, les *Géorgiques* et l'*Énéide*. Ce mouvement linéaire est certes très important dans la genèse de la pensée virgilienne, en particulier pour rendre compte d'une prise de conscience de plus en plus grande de Virgile, par rapport au poids de l'histoire, et de la souffrance humaine qu'elle implique. Mais les choses sont plus complexes. Les *Bucoliques* sont encore dans l'*Énéide*, et l'*Énéide* est déjà dans les *Bucoliques*. D'une certaine façon, dès le début de son œuvre, Virgile a, quelque part, le pressentiment de ce qu'elle sera dans son unité. C'est pour cela qu'on ne peut s'en tenir au point de vue d'école, trop schématique, de Jean de Garlande qui, au XIII<sup>ème</sup> siècle, faisait des *Bucoliques*, des *Géorgiques* et de l'*Énéide* les paradigmes des trois styles : *humilis*, *mediocris* et *gravis*. Par ses fréquentes annonces, Virgile lui-même a souligné son désir de ne pas s'enfermer dans un genre et, finalement, de fondre l'épopée et la bucolique. Il le dit très clairement à plusieurs reprises, déjà au début de la IV<sup>ème</sup> *Églogue*,

*Sicelides Musae, paulo majora canamus,*

« Muses de Sicile, élevons un peu la voix »

puis dans les *Géorgiques*,

*...Temptanda via est, qua me quoque possim  
tollere humo victorque virum volitare per ora* (III, 8-9),

« Il me faut tenter une voie par où je puisse moi aussi m'élever de terre et faire voler mon nom victorieux de bouche en bouche parmi les hommes »,

*...Juvat ire jugis, qua nulla priorum  
Castaliam molli devertitur orbita clivo* (III, 292-3),

« Il me plaît d'aller sur les cimes où jusqu'ici aucune roue n'a laissé sa trace sur la pente douce qui descend à Castalie ».

Ainsi, Virgile a dépassé la perspective alexandrine initiale, le « chantier » poétique dont était issue sa démarche, et qui se situait délibérément contre l'épopée. Callimaque avait défini son projet poétique comme l'avènement du léger contre le grandiose, du court contre le long. À Rome, Catulle reprenait, dans leurs grandes lignes, ces perspectives. La deuxième génération des poètes élégiaques est beaucoup moins radicale, et elle va se préoccuper — ne serait-ce que parce qu'elle est impliquée dans le projet politique augustéen — de trouver des ponts entre les différents discours. Mais Horace, Propertius, Tibulle, ne parviendront jamais à vraiment allier de façon harmonieuse la coexistence du chant national et du chant de l'intimité, il subsiste un hiatus, dans leur production, entre esprit romain et esprit latin. Virgile est le seul à y être parvenu, à avoir fondu l'épopée et la bucolique dans une réalité poétique unique et plus complexe : le « chant profond » de *psyché* dans son voyage chez les hommes. À leur manière, et dans des genres différents, Shakespeare, Calderon eux aussi trouveront la vérité de leur génie dans ce mélange des genres, qui est l'apanage des plus grands. Chez Virgile, le sublime va s'accomplir dans la petitesse (ce qui est effectivement une belle façon de réaliser pleinement le rêve alexandrin de l'*ekphrasis*, la description parfaite d'un objet d'art, trop souvent exprimée de façon mièvre ou académique), en particulier à travers le mythe des abeilles, à propos duquel il utilise une formule apparemment très banale, et ici hautement signifiante : comparant l'activité fiévreuse des abeilles à celle des Cyclopes, il ajoute :

*si parva licet componere magnis* (IV, 176),

« s'il est permis de comparer le petit au grand » :

en associant le grand et le petit, Virgile réussit cet état de grâce de retrouver la grandeur dans l'humilité, d'associer le Ciel et la Terre.

## **DEUXIÈME PARTIE**

### **LES LIGNES DE FORCE :**

### **L'IMAGINAIRE VIRGILIEN, SON IMPACT**

Au terme de ce premier niveau d'analyse, nous pouvons dire que, plus peut-être que toute autre, l'œuvre de Virgile a été perçue comme fondatrice. Il est pourtant impossible de parler d'école, car la personnalité de Virgile est particulièrement libre, inclassable et indépendante. Il n'en a pas moins – et peut-être justement pour cela — exercé une véritable fascination sur tous ses lecteurs, et en particulier sur ces lecteurs privilégiés que sont les créateurs, ses frères en poésie. L'efficacité de la récitation du mythe ne s'exerce pas seulement sur les choses qu'il doit favoriser, mais sur le récitant. Je pense donc que la raison de l'extraordinaire pérennité de l'œuvre de Virgile réside dans la capacité du poète de Mantoue à tenir un discours complexe, pluriel, qui parle à chacun de nous, à tous les niveaux de son être, de la Fondation, comme principe moteur du vivant. Je vois immédiatement, au moins, deux niveaux de ce discours chaleureux :

Dans le fond, Virgile parle de l'homme dans la cité ; depuis l'évocation des bergers d'Arcadie angoissés par l'exil, jusqu'à celle d'Énée, voyageur de l'*Énéide*, il nous parle de cet *homo viator* qui est en nous et en lui.

Mais la force d'éternité de son discours, et de son œuvre, c'est de faire coïncider le fond et la forme, de retrouver ces dynamismes organisateurs de l'harmonie dans le texte et dans le discours poétique, et de graver dans une forme impeccable le chant profond d'une poésie presque indicible, à force de plonger toujours plus loin dans le mystère de la psyché.

## CHAPITRE IV

### L'ENGAGEMENT SOCIAL DE VIRGILE : LA SOCIÉTÉ DES BERGERS

*L'état de berger* : Il peut sembler paradoxal, à propos de Virgile, de parler d'engagement. Une lecture superficielle de sa biographie conduirait à en faire une sorte de thuriféraire d'Octave, et un collaborateur servile du pouvoir. Ce serait bien injuste, et on passerait à côté d'une grande œuvre, dont la discrétion ne doit pas nous abuser. En fait, je dirais même volontiers que Virgile est très moderne, qu'il nous parle, parce que sa poésie pose, se pose constamment un problème : faut-il être engagé ou dégage ? Au service des hommes, ou en dehors de la mêlée ? Vieux débat. D'abord, Virgile répond très clairement, dans les *Bucoliques* : l'état de berger n'est pas un état social, mais métaphysique. En ceci, le poète mantouan se souvenait de son séjour à Naples, et des leçons de son maître Siron. Il était même probablement venu à Mantoue, vers 45 ou 44, pour chercher un cadre où mettre en pratique l'enseignement du philosophe épicurien. Par conséquent, l'important était de ne pas se donner, pour se préserver, se garder à soi. En ceci, l'Arcadie des *Bucoliques*, « c'était la société idéale de poètes rustiques où chacun pouvait trouver, à l'écart des bouleversements brutaux, et sans se laisser engloutir par la machine politique en train de naître, les raisons de son bonheur. »<sup>47</sup>. On dit même qu'il se serait constitué autour de Virgile, dont la notoriété commençait à poindre, une société d'« amis », qui constituait une sorte de phalanstère amical, où être berger, c'était se fixer un idéal de vie fraternel et chaleureux,

---

<sup>47</sup> J.- P. Brisson, *op. cit.*, p. 79.

dans un groupe qui se tenait délibérément à l'écart de la vie politique, et se contentait de peu : « *Laudato ingentia rura ; exiguum colito...* » (*Géorg.* II, 412)ème. Être berger, cela voulait dire refuser un certain nombre de valeurs citadines : la brigade, l'ambition... On pense aux trois choix (qui sont aussi trois refus) de la poésie élégiaque de Tibulle ou de Properce :

- *paupertas*, le refus de la richesse matérielle,
- *inertia*, le refus de la participation civique, civile ou militaire),
- *infamia*, le refus de la gloria, du prestige social et du souci d'être « quelqu'un » : on pense à *Géorg.* II, 495-502 :

« *Illum non populi fasces, non purpura regum  
flexit et infidos agitans discordia fratres  
aut conjurato descendens Dacus ab Iistro ;  
non res Romanae perituraque regna ; neque ille  
aut doluit miserans inopem aut invidit habenti.  
Quos rami fructus, quos ipsa volentia rura  
sponte tulere sua, carpsit nec ferrea jura  
insanumque forum aut populi tabularia vidit. »*

« Celui-là [le sage] ne se laisse émouvoir ni par les faisceaux que donne le peuple, ni par la pourpre des rois, ni par la discorde qui met aux prises des frères sans foi, ni par le Dace qui descend de l'Ister conjuré, ni par les affaires de Rome et le sort des royaumes destinés à périr. Celui-là ne voit ni pauvre à plaindre avec compassion ni riche à envier. Les fruits que portent les branches et ceux que donnent spontanément les campagnes bienveillantes, il les cueille, ignorant la rigueur du code, les démenes du forum ou les archives nationales. » (trad. E. de Saint Denis).

Ce sentiment de la différence, on a été tenté de l'expliquer par un décalage des origines, de l'enracinement. Il est vrai que presque tous les *poetae novi*, la « nouvelle vague » alexandrine, étaient des provinciaux : Catulle, Horace, Tibulle, Properce, Virgile. Cela créait un lien entre eux, et cette identité provinciale pouvait se manifester en décalage et en opposition avec un snobisme « vieux romain ». On a même souligné avec raison<sup>48</sup> que c'est peut-être dans ses origines étrusques que Virgile a puisé cet espace de liberté qui anime son œuvre. Il est intéressant de souligner que Mécène lui aussi était étrusque, et que cela a pu rapprocher les deux hommes.

---

<sup>48</sup> Cf. J.-P. Thuillier, « Publius Vergilius Maro, citoyen de Mantoue, poète d'Etrurie », in *Virgile, Europe* n° 765-766, janvier-février 1993, Paris, p. 69-72.

Mais, à vrai dire, cette société des Arcadiens ne correspond pas à une localisation géographique précise ; c'est plutôt une désignation typologique : elle sert à désigner et à caractériser certains hommes (les poètes) parmi les autres. Être « berger », c'est partager un certain nombre de valeurs : goût de la campagne et de la vie simple (en ceci, Virgile devait se sentir bien différent de Catulle), capacité de prendre le temps de l'*otium*, sens aigu de la liberté, recherche de la beauté comme faisant partie de la vie, goût pour une certaine marginalité.

**Virgile vu par Valéry** : Valéry a fort bien compris ce retrait du poète dont l'*humilitas* est la condition même de son art. Cela l'a rendu très indulgent envers un Virgile pour lequel il revendique le droit à la contradiction (Baudelaire demandait bien que l'on rajoutât deux droits à la Déclaration des Droits de l'Homme : le droit de se contredire, et le droit de s'en aller...) : ce Virgile « à double vue » « se sentait partagé entre les regards différents qu'il adressait au paysage d'alentour, [...] il y plaçait tantôt la complaisance, les craintes, les espoirs de celui qui possède [...] tantôt l'envahissait une toute autre contemplation »<sup>49</sup>. Autrement dit, Valéry revendique pour Virgile le droit à se situer tantôt dans l'« avoir », tantôt dans l'« être ». Toutefois, on peut faire, croyons-nous, l'économie de cette interprétation, même si elle est inspirée par la sympathie et par l'indulgence, et si elle a pour but, dans la perspective de Valéry, de justifier les compromissions de Virgile avec le pouvoir d'Octave, et ses faiblesses par rapport à l'idéal des « bergers ». Car Virgile n'a sans doute jamais eu à se compromettre.

**Le Poète et le Prince** : D'abord, la marginalité n'est pas vécue du temps de Virgile comme du nôtre. En Europe occidentale, le poète se définit presque toujours contre la société : il est en état de révolte, d'insurrection, et cette révolte est la condition même de sa créativité. Rien de tel dans l'Antiquité, où les rapports entre le poète et le prince se situent dans le prolongement d'une vieille tradition donnant des domaines particuliers à chacun des protagonistes du discours dans la cité: ils sont des truchements spécialisés dans la relation avec le Discours fondateur et la Mémoire du monde. En ceci, ils ne sont pas en compétition, mais tout naturellement en collaboration, avec un objectif commun :

---

<sup>49</sup> P. Valéry, *op. cit.*, p. 36.

assurer la victoire de l'ordre sur le désordre, du Cosmos sur le Chaos, de l'Être organisé et cohérent sur le non-être. Dans ce contexte, un dialogue du Prince et du Poète est tout à fait possible. Mais il n'est pas pour autant facile.

En particulier, le poète a son éthique, et il doit s'y tenir, car elle est le garant de l'authenticité même de son inspiration. Virgile semble en avoir eu connaissance très tôt ; et c'est là que nous réfuterons l'interprétation excessivement laxiste et indulgente de Valéry. Virgile n'en a pas besoin. Car Valéry a oublié Lucrèce. Virgile, lui, sait bien, par la lecture de ses maîtres épicuriens, que le désir n'est jamais satisfait par la jouissance des objets du désir (c'est sans doute pour cela que les chants de l'amour terrestre sont rejetés vers la périphérie dans l'architecture pyramidale des *Bucoliques*, projetée vers la plénitude spirituelle évoquée dans les poèmes axiaux, la V<sup>ème</sup> et la X<sup>ème</sup> *Églogue*). Le désir terrestre, lui, est insatiable, comme le feu de Prométhée, auquel on doit sans cesse ajouter du combustible, sous peine qu'il ne meure. Donc, le crime social fondamental, c'est, comme le disait déjà Lucrèce, l'appropriation, sous une forme quelconque. Les Bergers n'y échappent pas, lorsqu'ils font l'expérience du désir.

**Être transparent au monde** : Mais, très vite, cette constatation entraîne une conclusion, également épicurienne, que Virgile fait sienne dès les *Bucoliques* : ce qui lie, ce n'est pas l'acte (sinon, la création serait mal faite, la Nature ne serait pas la Nature), mais la dépendance envers l'acte, l'attitude égoïste par rapport à l'action. Ainsi, la loi du monde est le sacrifice<sup>50</sup>, et celui qui la viole ne peut obtenir la maîtrise, ni ici-bas ni dans l'au-delà. On se rappelle que l'architecture des *Bucoliques* rayonne autour de deux sacrifices : celui de Daphnis (*Buc.* V) et celui de Gallus (*Buc.* X) : c'est dire l'importance de cette prise de conscience, chez Virgile. Cela ne veut pas dire qu'il renonce au monde ; mais il n'en ressent plus la tentation dans la « double vue » confuse qu'évoquait Valéry. Bien au contraire, et nous l'avons souligné, il y a une façon d'être au monde, d'aller dans le monde qui est de plus en plus intense, des *Bucoliques* aux *Géorgiques* et à l'*Énéide*. Mais ce voyage dans le monde ne fait pas courir à la

---

<sup>50</sup> On trouve le même discours dans la *Bhagavad Gîtâ*, II 39, IV 22...et dans le discours judéo-chrétien, au moins celui des origines.

psyché le risque d'en être prisonnière. Il passe par un processus complexe et simultané d'engagement et de détachement : engagement du paysan dans son travail, et les fruits de son labeur ; engagement d'Énée dans la fondation de Rome. Mais le paysan ne travaille pas par amour-propre, ou par souci du lucre. Il veut nourrir sa famille. De même, ce n'est pas pour lui qu'Énée veut être roi, il s'en explique clairement :

«*nec mihi regna peto* »,

« et ce n'est pas pour moi que je demande la royauté » (XII, 190).

Ainsi, à mesure que l'homme virgilien s'avance dans le monde, d'une certaine façon, il s'en détache<sup>51</sup> ; et c'est dans l'*Énéide* que le mouvement tend vers sa forme la plus purement mystique : le mouvement linéaire qui ancre le héros dans l'action, la souffrance et la peine, est vécu à travers une double polarisation : un détachement progressif, puis, lorsque celui-ci est atteint, un retour dans le monde et les hommes, pour transmettre la connaissance, et cela pour deux seules raisons :

- pour que les choses soient faites, et que le monde tienne par l'action d'hommes de valeur.
- par amour pour ses semblables, et en acceptant la souffrance et le sacrifice que ce retour implique.

**Confirmation par les structures du récit :** L'*Énéide* est construite précisément comme cela, dans le parcours initiatique de héros, qui le fait passer par trois étapes au cours des douze livres de l'*Énéide*, dans une trajectoire zodiacale qui unit l'Orient et l'Occident, Troie, la Ville sainte de l'Est en train de mourir, et Rome, la terre Promise de l'Ouest en train de naître, et de faire renaître Troie à travers elle (nous verrons *infra* que Virgile est familier de ces processus récursifs) :

---

<sup>51</sup> C'est déjà dans ce sens qu'il faut entendre *Géorg.* II 498-499,

« ...*neque ille*

*aut doluit miserans inopem aut invidit habenti* »,

« ...celui-là [le sage] ne voit ni pauvre à plaindre avec compassion ni riche à envier. »

qui passerait à tort pour de l'égoïsme ou de l'indifférence, au même titre que le « *Suave mari magno...* » de Lucrèce.

- une préparation, et un détachement du « vieil homme » et d'un passé heureux auquel il faut renoncer pour partir sur des routes inconnues et dangereuses (livres I-IV)
- une révélation des mystères de l'Au-delà (livres V-VIII)
- un retour dans le monde des hommes et de la souffrance pour apporter la réalisation de cet avenir révélé et une alliance, au terme de combats (livres IX-XII).

On l'aura remarqué, dans cette magnifique vision du monde, la vie se partage entre la lumière et l'ombre. La première conduit à la libération, la deuxième conduit à la renaissance. C'était déjà ce que disait Cicéron dans le *Songe de Scipion*<sup>52</sup>.

R. Leclercq remarque avec raison que nous avons déjà cette structure dans les *Bucoliques* telles que les présente Maury : après être partis de la périphérie et de l'exil (I), on voyage dans le monde des hommes et de la passion (II), puis, décantés par la musique (III), on accède au monde des révélations (IV), et on culmine dans les hauteurs du mythe (V), avec le sacrifice du Poète. Puis on redescend dans le monde des hommes, par une trajectoire rigoureusement inverse de celle de la montée (VI, VII, VII, IX). Mais, ajouterons-nous, pour qu'il n'y ait pas d'ambiguïté, les *Bucoliques* se ferment sur la X<sup>ème</sup> *Bucolique*, comme rappel de l'état de plénitude suprême — et en même temps de manque...—, qui n'est pas perdu et reste en mémoire et en ligne de mire.

On le voit, Virgile est, à sa manière, un poète engagé. Mais cet engagement, s'il respecte infiniment les hommes, jusqu'à être sacrifice, don de soi à la communauté, se méfie beaucoup, par contre, de tout ce que génère l'action des hommes : oubli de l'être au profit de l'avoir ; mémoire de la fondation au détriment du « petit moi », qui encombre la psyché. À l'inverse, ce vers quoi tendent les Bergers, de façon encore confuse, et ce que réalisera Enée, c'est la compassion dans le détachement. Virgile est, à la fois engagé et détaché, suivant une logique de sa relation au monde qui se résumerait bien dans la phrase de saint Jean de la Croix : « *Olvido de lo creado. - Memoria del Creador* » (« Oubli de la créature. - Mémoire du Créateur »).

---

<sup>52</sup> *De Republica*, VI, XXVI.

***Le refus de la violence*** : C'est sans doute là un des sens profonds de l'engagement des bergers : la paix, le refus de la violence. On comprend alors la profondeur d'un vers comme :

« *...non ullus aratro  
dignus honos* » (Géorg., I, 506-507),

« La charrue n'a plus les honneurs qu'elle mérite » :

par delà son apparente banalité, reprenant la nécessité sociale et politique d'un retour à la terre ; car il est suivi d'un autre, qui l'éclaire :

« *et curvae rigidum falces conflantur in ensem* » (Géorg., I, 508),

« et les faux recourbées sont fondues pour devenir épées rigides ».

Ces forges-là sont perverses, car elles inversent le processus civilisateur, qui va de la violence vers la paix, de la guerre vers l'alliance. L'idéal vers lequel tend l'œuvre de Virgile, c'est bien l'établissement sur terre d'une paix héritée de l'âge d'or ; elle est, dans le domaine social et relationnel, l'équivalent de la musique dans la poésie virgilienne : harmonie, souplesse, coïncidence des contraires. Properce, Tibulle, le diront un peu plus tard, sous une forme plus provocante vis-à-vis de la société romaine, plus réaliste aussi, Properce allant jusqu'à faire l'éloge de l'ivrogne, car dans son *inertia* et son *infamia*, il est le non-violent par excellence, il ne souhaite que la fête, la musique et l'amour, et avec un tel programme il est assuré de ne nuire à personne :

« *Qualem si cuncti cuperent decurrere vitam  
et pressi multo membra iacere mero,  
non ferrum crudele neque esset bellica navis,  
nec nostra Actiacum verteret ossa mare  
nec totiens propriis circum oppugnata triumphis  
lassa foret crinis solvere Roma suos* » (Elégies, II, XV, v. 41-46),

« Oh ! si nous n'avions tous d'autre désir que de couler une pareille existence, que de rester étendus, accablés sous le poids du vin, il n'y aurait point d'armes cruelles ni de navires de guerre ; les flots d'Actium ne rouleraient pas nos os et Rome, qu'assiègent de toutes

parts ses propres triomphes tant de fois répétés, Rome ne serait point lasse de dénouer ses cheveux<sup>53</sup>. » (trad. D. Paganelli).

Pour le Virgile des *Bucoliques* et des *Géorgiques* comme pour Properce, l'amour, la non-violence, sont, par excellence, l'expression de la transparence.

---

<sup>53</sup> En signe de deuil.

## CHAPITRE V

### LE PAYSAGE BUCOLIQUE

#### *Le paysage arcadien des Bucoliques :*

Pour Virgile comme pour Rousseau, le paysage est un état d'âme : la transformation de la terre italienne est indissociable de la transformation spirituelle, elle en est le reflet. Cela s'inscrit bien dans la perspective panthéiste de la pensée antique : l'esprit vivifie tout, du macrocosme au microcosme, et ce n'est pas seulement une convention que de le dire ; Virgile vit cette relation au cosmos au sens où Râmakrishna écrit : « J'ouvris les yeux, et je vis l'Être divin partout. Hommes, animaux, insectes, arbres, lianes, lune, soleil, eau, terre, en eux tous et par eux tous l'Être infini se manifeste. »<sup>54</sup>. Angelus Silesius s'exprime de la même façon : « Si tu as le Créateur en toi, tout court après toi, homme, ange, soleil et lune, air, feu, terre et ruisseau » (*Pèlerin Chérubinique*, V, 110). Virgile est de la même famille.

Il évoque son paysage bucolique de façon assez lâche : par une série de tableaux. Entre eux, le tissu poétique se fait plus ténu. Cela détermine une esthétique de la rêverie, qui est à proprement parler le moyen par lequel Virgile fait de ses *Bucoliques* à la fois un paysage état d'âme et un paysage spirituel. Chaque image s'accroche à différents niveaux dans notre imaginaire de lecteurs. Elle parle aux sens, mais aussi elle touche des zones plus profondes, plus reliées. En ceci, elle est bien symbole : chair et esprit.

---

<sup>54</sup> *L'enseignement de Râmakrishna*, Paris, Albin Michel, 1972, p. 296.

C'est sans doute pour cela que Virgile crée son paysage bucolique autour de quelques images formatrice : *rura*, la campagne, *silvae*, les forêts, *fontes*, les sources, *montes*, les montagnes<sup>55</sup>. Plus schématiquement, la topographie arcadienne fait apparaître deux domaines : la montagne et la vallée.

**La montagne** : D'abord, **la montagne**, comme émergence, projection axiale et verticale. On a vu la façon dont les montagnes romaines sont autant de « montagnes magiques », sacrées — le Capitole, le Palatin —, qui trouvent elles-mêmes leur résonance dans ces autres montagnes sacrées que sont, dans les *Bucoliques*, le Ménale, le Lycée, le Cyllène, l'Ida : autant d'images de l'*axis mundi*, d'axes cosmiques affirmant l'*unitas multiplex* du cosmos.

Ces escarpements débouchent d'ailleurs sur un monde d'autant plus inquiétant pour le voyageur — car on ne vit pas dans la montagne, on s'y rend provisoirement : la montagne est inhabitable pour l'homme — qu'il est ambigu et contrasté : séjour des dieux, mais aussi repère des bêtes sauvages (et à travers elles symbole des pulsions les plus régressives qu'il y a en l'homme), et donc lieu où tout peut arriver : la rencontre avec le dieu, ou avec la bête. Dans les deux cas, on risque sa vie.

**La vallée** : Puis **la vallée, et la plaine**, comme lieux de la présence humaine. Autant la montagne escarpée évoque les extrêmes, autant la vallée, qui s'abaisse en pente douce vers l'eau courante, met en scène une modestie, une douceur des formes estompées et fluides :

« ...*qua se subducere colles  
incipiunt mollique iugum demittere clivo,  
usque ad aquam et veteres, iam fracta cacumina, fagos* » (*Bucol.*, IX, 7-9),

« ...depuis l'endroit où les coteaux commencent à s'abaisser et à descendre en pente douce jusqu'à l'eau et aux vieux hêtres, maintenant décapités » (trad. E. de Saint Denis).

---

<sup>55</sup> Cf. R. Leclercq, *op. cit.*, p. 582.

Après les abîmes et les escarpements, voici l'autre côté de la psyché humaine, à travers une esthétique de l'*humilis*, de ce qui respire la modestie et l'humilité.

C'est aussi l'image de la *mediocritas*, telle que l'enseignait l'épicurisme. Nous en retrouvons une trace très précise dans un passage des *Géorgiques*, où Virgile nous donne son image du monde. Elle peut être héritée aussi bien de l'épicurisme que du pythagorisme :

*« Idcirco certis dimensus partibus orbem  
Per duodema regit mundi sol aureus astra.  
Quinque tenent caelum zonae : quarum una corusco  
Semper sole rubens et torrida semper ab igni ;  
Quam circum extremae dextra laevaue trahuntur  
Caeruleae glacie concretae atque imbribus atris ;  
Has inter mediamque duae mortalibus aegris  
Munere concessae divom, et via secta per ambas,  
Obliquos qua se signorum verteret ordo. »* (I, 231-239)

« Voilà pourquoi des compartiments bien délimités divisent l'orbe que décrit le soleil, astre d'or, en parcourant chaque année les douze constellations du firmament. Cinq zones se partagent le ciel : l'une que le soleil étincelant fait toujours rougeoier, et que toujours il brûle de ses feux ; de part et d'autre, deux zones extrêmes s'étendent à droite et à gauche, sombres, prises par les glaces, et noires de pluie ; entre elles et la zone médiane, deux autres ont été concédées aux malheureux mortels par la faveur des dieux, l'une et l'autre traversées par la route où devait circuler obliquement le cortège des constellations. » (trad. E. de Saint-Denis)

Nous en retiendrons que l'Arcadie bucolique se situe précisément dans cette zone de l'entre-deux.

L'ombre, cet espace conciliateur, est par excellence un entre-deux. Elle assure la transition entre deux excès : le chaud et le froid. En même temps, elle est mutable et variable : projetant la silhouette de l'homme, elle évoque également son statut ontologique, comme entre-deux. Mais, dans les *Bucoliques*, elle n'est pas inquiétante : elle est toujours associée au bien-être, à la nonchalance et à la lenteur :

*« Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi »* (I, 1),

« Toi, Tityre, étendu à l'ombre d'un large hêtre »,

mais aussi, voisine de l'image de la nuit (*noctem*, v. 81), on trouve l'évocation des ombres qui s'allongent dans la quiétude et la tièdure du soir :

« *et iam summa procul uillarum culmina fumant,  
majoresque cadunt altis de montibus umbrae* » (I, 82-83),

« déjà, là-bas, les cheminées des fermes fument, et les ombres s'allongent, en tombant du haut des montagnes. ».

À l'image de l'ombre, le monde de l'Arcadie est sous le signe de la lenteur : c'est qu'il est à apprivoiser, à goûter lentement. Rien ne s'y arrache, tout vient sous la main, par une lente maturation. Aucune prédation de l'homme : il attend que la nature s'ouvre à lui, il se coule dans son moule, il **est** la nature.

Tout est en conciliation : dans les *Géorgiques*, certains travaux ont lieu la nuit, car c'est ainsi qu'ils sont le plus supportables ; le diurne et le nocturne sont ainsi « apprivoisés » par l'homme, intégrés dans son projet civilisateur :

« *Multa adeo gelida melius se nocte dedere,  
aut cum sole novo terras irrotat Eous.  
Nocte leues melius stipulae, nocte arida prata  
tondentur ; noctis lentus non deficit umor.  
Et quidam seros hiberni ad luminis ignis  
pervigilat ferroque faces inspiciat acuto.  
Interea longum cantu solata laborem  
arguto coniunx percurrit pectine telas  
aut dulcis musti Volcano decoquit umorem  
et foliis undam trepidi despumat aheni.* » (I, 287-296),

« En outre, beaucoup de travaux se font mieux à la fraîcheur de la nuit, ou lorsque l'Etoile du matin, au lever du soleil, imprègne les terres de rosée. La nuit, les chaumes légers se fauchent mieux ; il en va de même pour les prés secs, la nuit ; pendant les nuits, l'humidité qui assouplit les tiges ne fait pas défaut. Tel aussi veille le soir aux feux d'une lumière hivernale et, d'un fer aiguisé, taille des torches en forme d'épi ; cependant sa femme, allégeant par une chanson la fatigue d'une longue tâche, fait courir sur la toile le peigne crissant, ou confie à Vulcain le vin doux pour le réduire par la cuisson, en écumant avec des feuilles le contenu houleux du chaudron tremblotant. » (trad. E. de Saint Denis, revue).

La tiédeur de l'âtre est alors, dans le monde construit par l'homme, l'équivalent de la douceur de l'ombre, dans le monde naturel.

Dans la vallée, on trouve pourtant des espaces à la fois sauvages et stériles ; Virgile allie les deux notions ; parlant d'un animal frappé par l'épidémie du Norique, il écrit :

« *...et ille quidem moriturus frigidus ; aret  
pellis et ad tactum tractanti dura resistit.* » (Géorg., III, 500-502),

« quand la mort est proche, [sa sueur] devient froide ; sa peau est desséchée et dure, elle est rêche au toucher quand on la palpe. » (trad. E. de Saint Denis revue).

La mort, le froid et la surface ou l'espace désolés et desséchés sont associés. À des titres divers, ces mondes sont froids, dénudés, comme l'espace glacé de la Scythie en hiver :

« *Concrescunt subitae currenti in flumine crustae  
undaque iam tergo ferratos sustinet orbis,  
puppibus illa prius, patulis nunc hospita plaustris [...]  
Interea toto non setius aere ningit :*  
*intereunt pecudes ; stant circumfusa pruinis  
corpora magna boum, confertoque agmine cervi  
torpent mole nova et summis vix cornibus exstant.* » (Géorg., III, 360-362, 367-369)

« Tout à coup sur les eaux courantes des glaçons se forment ; voici que l'onde supporte à sa surface des roues cerclées de fer : elle accueillait des poupes, elle accueille maintenant de larges chariots ; [...] Cependant il neige sans cesse à travers tout le ciel. Les bêtes périssent ; enveloppés de givre, les grands corps des bœufs sont immobilisés ; et les cerfs, en troupe serrée, sont paralysés sous une masse de neige qui se grossit sans cesse et d'où émerge à peine la pointe de leurs ramures. » (trad. E. de Saint Denis revue).

Ce monde du froid, du gel et de la mort par pétrification, véritable anti-monde pour Virgile, s'oppose au perpétuel été méditerranéen, à sa chaleur, à la souplesse du végétal qui pousse dans ce paradis. Il a même des traits du fantastique et du monde à l'envers : ce « char naval » associe les univers incompatibles de la terre et de l'eau dans un assemblage monstrueux et inhabitable.

Cette présence ponctuelle de la terre stérile est un avertissement : la preuve que le paradis des *Bucoliques* est potentiellement menacé, remis en question. Virgile laisse coexister deux images du monde : celle de l'âge d'or, et celle, plus réaliste et plus proche des idées épicuriennes, d'un espace ordonné conquis sur le désordre. Ce n'est certainement pas négligence, ou confusion ; c'est plutôt une manière poétique d'exprimer à travers deux regards contigus ce qu'il serait impossible de transcrire dans une seule vision : la croyance en un âge d'or accessible, et en même temps l'idée que cet âge d'or est toujours à reconquérir, que c'est même le propre de la condition humaine de se battre pour cette conquête. D'où deux attitudes de l'homme dans le paysage virgilien : les bergers des *Bucoliques* ont tendance à se laisser vivre, dans un paradis relativement sauvegardé ; les paysans des *Géorgiques* décident de l'aménager, de fortifier ses berges, de canaliser, d'amender, de greffer, de cultiver. Le jardin du vieillard de Tarente est gagné sur la *Terre Gaste*, et n'a rien d'un paradis terrestre :

« *Namque sub Oebaliae memini me turribus arcis,  
[...] Corycium vidisse senem, cui pauca relictis  
iugera ruris erant, nec fertilis illa iuuencis  
nec pecori opportuna seges nec commoda Baccho.* » (IV, 125, 127-129),

« Ainsi je me souviens d'avoir vu, au pied des tours de la haute ville d'Oebalos<sup>56</sup>, [...], un vieillard de Corcyrus<sup>57</sup> qui possédait quelques arpents d'un terrain abandonné, un fonds qui n'était pas bon pour les bœufs de labour, ni propice au bétail, ni propre à Bacchus. » (trad. Y. de Saint Denis).

Donc, à partir de ces points d'ancrage, le paysage s'organise avec souplesse, comme un rythme : rythme entre la transparence et l'opacité, entre la nonchalance et la résistance, entre le bonheur de Tityre et le malheur de Mélibée. C'est dans cet aller-et-retour — ce « trajet anthropologique », dirait Gilbert Durand — que se situent toute la dynamique et tout le sens des *Bucoliques* : un monde qui oscille entre l'offrande et le sacrifice, entre la spontanéité du don et la douleur de l'arrachement, comme les deux postulats contraires qui habitent la psyché

<sup>56</sup> Tarente, fondée par les Lacédémoniens. Oebalos était un ancien roi de Lacédémone.

<sup>57</sup> Dans la province romaine de Cilicie.

humaine et à travers lesquelles elle se construit. En ceci, le paysage est bien état d'âme : entre la douceur mélancolique des évocations des ombres qui s'allongent, des odeurs dans l'air du soir d'une belle journée d'été, et l'aridité soudaine d'une terre gaste qui nous rappelle que l'Arcadie est bien fragile, qu'elle n'apparaît que comme un îlot<sup>58</sup>, une oasis, au milieu d'un monde de laideur.

Ce paysage arcadien, c'est aussi la préfiguration, parée des couleurs de l'irréel, du plan de Rome, avec ses sept collines émergentes, le fleuve, et les espaces de relation aménagés dans la plaine, qui deviendront les forums :

« *Hanc olim ueteres uitam coluere Sabini,  
hanc Remus et frater ; sic fortis Etruria crevit  
scilicet et rerum facta est pulcherrima Roma  
septemque una sibi muro circumdedit arces.* » (*Géorgiques*, II, 532-535),

« Cette vie, jadis les vieux Sabins la menèrent, Rémus et son frère la menèrent ; oui, c'est ainsi que grandit la vaillante Étrurie, que Rome devint la merveille du monde et dans une seule enceinte embrassa sept collines. » (trad. E de Saint Denis).

En ceci, il y a bien une continuité du paysage imaginaire des Romains, de l'Arcadie à l'image de l'*Urbs* ; Virgile s'en fait le talentueux interprète.

On voit alors la logique de l'évocation de *rura*, *montes*, *silvae*, *fontes* : *montes*, le lieu de l'axialité, celui qui relie à l'*axis mundi* et à la transcendance ; *silvae*, le réservoir des forces, le lieu ambigu où tout peut arriver, où l'on peut être submergé par les forces déferlantes de l'animalité et de la sauvagerie ; *rura*, les espaces dégagés, plus riants, déjà partiellement conquis par l'homme sur la forêt, et où s'installent les bergers ; *fontes*, les sources, les fontaines et leur jaillissement, symboles de la circulation et de l'irrigation du corps du cosmos par les forces vives de l'esprit ; il faut ajouter les grottes, associées dans les *Bucoliques* à la fraîcheur et au repos, où le berger est

« *...viridi proiectus in antro* » (*Buc.*, I, 75),

---

<sup>58</sup> On remarquera que les clairières, ces îlots dans le monde de la forêt, ne font pas partie de l'imaginaire virgilien.

« ...allongé dans une grotte verdoyante ».

Citons quelques exemples : Mélibée s'adressant à Tityre, dans la I<sup>ère</sup> *Bucolique* :

*« Fortunate senex, hic inter flumina nota  
et fontis sacros frigus captabis opacum.  
Hinc tibi, quae semper, uicino ab limite saepes  
Hyblaeis apibus florem depasta salicti  
saepe leui somnum suadebit inire sussuro ;  
hinc alta sub rupe canet frondator ad auras ;  
nec tamen interea raucae, tum cura, palumbes,  
nec gemere aerea cessabit turtur ab ulmo. »* (I, 51-54) ,

« Heureux vieillard, ici, au milieu des cours d'eau familiers et des sources sacrées, tu chercheras l'ombre et le frais. D'un côté, comme toujours, à la lisière du voisin, la haie, où les abeilles de l'Hybla<sup>59</sup> butinent la fleur du saule, t'invitera souvent au sommeil par son léger bourdonnement ; de l'autre, au pied de la roche élevée, l'émondeur jettera sa chanson en plein vent ; ce qui n'empêchera pas cependant les ramiers, tes préférés, de roucouler, ni la tourterelle de gémir dans les airs, en haut de l'orme. » (trad. E. de Saint Denis).

Le cadre de la joute musicale entre Thyrsis et Corydon, présenté par Mélibée, est assez semblable :

*« Huc mihi, dum teneras defendo a frigore myrtos,  
uir gregis ipse caper deereuerat ; atque ego Daphnim  
adspicio. Ille ubi me contra videt : « Ocius » inquit  
« huc ades, o Meliboe ; caper tibi saluos et haedi,  
et, si quid cessare potes, requiesce sub umbra.  
Huc ipsi potum uenient per prata iuuenci ;  
nic uiridis tenera praetexit harundine ripas  
Mincius, eque sacra resonant examina quercu. »* (VII, 6-13) ,

« En cet endroit, tandis que j'abritais du froid mes tendres myrtes, le mâle du troupeau, mon bouc, s'était égaré ; alors j'aperçois Daphnis. Et lui, de son côté, dès qu'il me voit : « Vite, dit-il, viens ici, Mélibée ; ton bouc est sauf, ainsi que tes chevreaux ; et si tu as quelque loisir, repose-toi à l'ombre. Tes jeunes taureaux sauront bien traverser les prés pour venir boire ici ; ici, le Mincio frange de tendres roseaux ses rives verdoyantes, et d'un chêne sacré vient le bourdonnement d'un essaim. » (trad. E. de Saint Denis, revue).

---

<sup>59</sup> Villes de Sicile dont les coteaux environnants donnaient un miel renommé.

Dans la X<sup>ème</sup> *Bucolique*, les plaintes de Gallus le ramènent à ce « vert paradis » du *locus amoenus* :

« *Hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori ;  
hic nemus ; hic ipso tecum consumerer aevo.* » (v. 42-43) ,

« Ici des sources fraîches ; ici de moelleuses prairies, Lycoris ; ici un bocage ; ici, près de toi, c'est le temps qui me consumerait » (trad. E. de Saint Denis, revue).

C'est dans cet espace aménagé, pacifié, que l'on entend le bourdonnement, *susurrum* (*Buc.* I, 55) des abeilles, et que s'élève aussi le chant humain : celui des bergers, celui de l'émondeur (*Buc.* I, 56).

***Le paysage comme « tissage »*** : Tout cela s'organise comme un tissage. On remarquera que la complexité du paysage virgilien rejoint l'efficacité des grands symboles qui habitaient l'imaginaire gréco-romain : l'*omphalos* de Delphes, pierre dressée (une des épiphanies de la montagne sacrée), recouverte d'un filet (symbolisant le « tressage » du vivant et son déroulement complexe, en *unitas multiplex*) ; le vivant s'organise entre une mémoire axiale, gage de sa permanence, et une respiration souple, gage de son développement. De même, le caducée de Mercure est constitué de deux serpents (symboles de deux énergies complémentaires et antagonistes à la fois, comme moteurs d'un dynamisme), enroulés autour d'un bâton (symbole de l'aimantation des forces du vivant en fonction de l'« ample pacte » d'Empédocle, par delà *Philia*, les forces d'attraction, et *Neikos*, les forces de répulsion). De même, le paysage virgilien, derrière son apparent visage lisse et serein, reflète l'*agôn*, la lutte entre *amor* et *feritas*, entre les forces de la civilisation d'une part, celles de la barbarie et de la violence d'autre part.

***Le paysage comme état d'âme*** : Cette structure n'a rien de mécanique, elle est complexe : d'un côté, elle ne ménage pas les contrastes (entre, on l'a vu, le monde riant de Tityre, et celui, cruel, de Mélibée). Mais les « accessoires » du paysage vont dans le sens d'une conciliation. Là aussi, le paysage se fait état d'âme. Le son de la flûte, omniprésent dans les *Bucoliques*, en est l'emblème : né du végétal, il en a la souplesse, et communique cette ductilité du vivant à l'ensemble du paysage

virgilien. Le temps lui-même est un temps de l'âme, c'est à dire qu'il se modère, se ralentit ou s'accélère au gré du rêveur bucolique. Il n'a pas encore cette dimension contraignante des *Géorgiques*, régies par le déroulement des saisons et les révolutions du Zodiaque, ou cette implacable monotonie des jours qui se succèdent dans l'*Énéide*, évoquée par le défilement des rivages, toujours les mêmes et toujours différents.

Le paysage-état d'âme prend donc tout naturellement sa dimension de paysage symbolique, et de paradigme, modèle actif et efficace d'une anthropologie de la métamorphose : de l'Arcadie à la *terre gaste*, de Tityre couché sous son arbre aux chèvres de Mélibée en train de faire des fausses couches sur une pierre aride, il y a toute une dynamique de la modification. Car Virgile nous affirme d'abord, dans son paysage, que le monde, c'est tout cela : la beauté et la laideur, l'aspiration au bonheur et l'aspiration de la tragédie. En conséquence, les tableaux bucoliques, apparemment discontinus, tissent une toile secrète, qui crée une relation entre ces contrastes : la constante en est le dépassement de l'ensauvagement, perçu comme enlèvement dans la bestialité et dans le mal qui en découle. En ceci, comme l'a excellemment dit B. Otis, être arcadien, c'est avant tout être « civilisé ».

### ***Le paysage cultivé des Géorgiques :***

***Le paysage, reflet de la civilisation*** : Comme nous l'avons dit, on va retrouver comme une constante du paysage des *Géorgiques* cette dynamique de la perte de l'ensauvagement, esquissée dans les *Bucoliques* : moins « romantique », l'espace géorgique décrit avant tout des zones de culture, des marques d'empreinte de la civilisation sur la nature, à travers le travail humain.

Le lieu par excellence du paysage géorgique, son unité de base, c'est *arva*, les terres cultivées et labourées, les champs qui s'ouvrent dans la plaine des *Bucoliques*. Le monde des *Géorgiques* est une mise en ordre de la nature, au profit d'un projet qui fasse passer la condition humaine du monde sauvage

au monde civilisé, d'une nourriture sauvage à une récolte maîtrisée des nourritures de l'homme : le blé, la vigne, l'huile, et à un élevage maîtrisé des animaux devenus domestiques.

C'est la contrainte qui cintre, forge, aménage, greffe et fait passer de l'état sauvage à celui de *cosmos*, d'ordre harmonieux dans une civilisation. Elle le fait par un travail lent, dur, opiniâtre, comme la marche des bœufs, travail de prévision et d'anticipation aussi (I, 167). Mais cette contrainte est toujours, si l'on ose risquer le mot, écologique : elle n'arrache rien à la nature ; elle est ferme, mais pas brutale, comme la main d'un père ; c'est bien ce rôle paternel qu'assume l'*agricola* vis-à-vis des animaux domestiques, et de la nature ambiante en général :

*« Dicendum et quae sint duris agrestibus arma,  
qui sine nec putuere seri nec surgere messes :  
uomis et inflexi primum graue robur aratri  
tardaue Eleusinae matris uoluentia plaustra  
tribulaue traheaeque et iniquo pondere rastri ;  
uirgea praeterea Celei uilisque suppelex,  
arbutae crates et mystica uannus Iacchi :  
omnia quae multo ante memor prouisa repones,  
se te digna manet divini gloria ruris.*

*Continuo in silvis magna vi flexa domatur  
in burim et curui formam accipit ulmus aratri.  
Huic ab strrpe pedes temo protentus in ocot,  
binae aures, duplici aptantur dentalia dorso ;  
caeditur et tilia ante iugo leuis altaue fagus  
stiuaque, quae currus a tergo torqueat imos,  
et suspensa focis explorat robora fumus. » (Géorg., I, 160-175) ,*

« Il faut dire aussi quelles sont les armes des rudes campagnards, sans lesquelles les moissons n'auraient pu ni être semées ni lever : d'abord le soc et le bois pesant de l'araire cintré, les chariots à la marche lente de la Mère éleusinienne<sup>60</sup>, les rouleaux, les traîneaux et les houes au poids énorme ; puis l'attirail de Célée<sup>61</sup>, outils d'osier qui coûtent peu : les claies d'arbousiers et le van mystique d'Iacchus ; tous objets que longtemps à l'avance tu te préoccuperas de mettre en réserve, si tu veux mériter la gloire accordée aux divins travaux des champs.

Sans tarder, dans les bois on prend un ormeau que l'on contraint violemment à se courber pour devenir un manche de charrue, et à prendre la forme d'un araire cintré ; on y adapte, du côté de la racine, un timon atteignant huit pieds de long, une paire d'orillons, un support pour le soc au double dos ; on coupe aussi, à l'avance, pour le joug, un

<sup>60</sup> Cybèle.

<sup>61</sup> Père de Triptolème, lié au mythe de Déméter, et chargé par elle de parcourir le monde en semant des grains de blé, qu'il transportait dans une corbeille d'osier.

tilleul léger, et un hêtre de haute taille pour le manche, qui, de l'arrière, permet de faire tourner les roues, en bas de la charrue ; on suspend ces bois au dessus du foyer, pour que la fumée éprouve leur résistance. » (trad. E. de Saint Denis revue).

De même, lorsque Latinus prête serment, au XII<sup>ème</sup> livre de l'*Énéide*, il parle d'un arbre qui a perdu sa « chevelure » — au terme d'un processus initiatique de passage — pour devenir un sceptre, et symboliser le pouvoir du roi sur sa terre: même passage de l'état de nature à la civilisation :

*« Ut sceptrum hoc —dextra sceptrum nam forte gerebat —  
numquam fronde levi fundet virgulta nec umbras,  
cum semel in siluis imo de stirpe recisum  
matre caret posuitque comas et bracchia ferro,  
olim arbos, nunc artificis manus aere decoro  
inclusit patribusque dedit gestare Latinis. »* (XII, 206-211) ,

« Aussi vrai que ce sceptre — il avait justement son sceptre dans la main — n'épandra plus sous un léger feuillage des rameaux ni des ombres, depuis qu'un jour dans la forêt, coupé au ras du tronc, il a perdu sa mère et déposé sa chevelure, ses bras, sous le fer ; arbre jadis, maintenant l'habileté de l'artiste l'a enserré dans le bronze magnifique et l'a mis dans la main des anciens du Latium. » (trad. J. Perret).

Nous écrivions nous-même à ce propos :

« les hommes qui ont consacré ce sceptre ont abattu un arbre sans le tuer ni le mutiler, car ils ne l'ont pas dénaturé par rapport à sa signification : ils l'ont fait passer de l'état de symbole naturel à celui de symbole élaboré, conçu et voulu par l'homme dans la société qu'il crée, mais renvoyant toujours aux mêmes énergies, aux mêmes processus, au même sacré fondamental ; le sceptre est le symbole de la première fonction, celle de la souveraineté ; d'autres bois transformés joueront un rôle plus modeste, mais tout aussi vital, dans l'économie fonctionnelle de la société romaine ; javelines, traits, pour la fonction guerrière ; objets quotidiens, bâtons de bergers gravés, pour la fonction économique. »<sup>62</sup>

Les maîtres-mots s'organisent alors autour de deux notions complémentaires ; « tailler » et « assembler », l'une relevant d'un régime « diurne » et clivé de l'image, l'autre participant d'un régime « nocturne » relationnel et fusionnel. Les deux sont

---

<sup>62</sup> Cf. P. Gallais et J. Thomas, *L'arbre et la forêt dans l'Énéide et l'Enéas. De la psyché antique à la psyché médiévale*, Paris, Champion, 1997, p. 67.

pratiquées en fonction des circonstances par l'agriculteur. On le voit bien à propos de la culture de la vigne. La taille y est indispensable :

« *Inde ubi iam ualidis amplexae stirpibus ulmos  
exierint, tum stringe comas, tum brachia tonde ;  
ante reformidant ferrum : tum denique dura  
exerce imperia et ramos compesce fluentis.* » (Géorg., II, 367-370) ,

« Ensuite quand voilà [les jeunes pousses] parties, embrassant les ormes de leurs jets déjà robustes, alors émonde leur chevelure, alors ampute leurs bras ; avant, elles redoutent le fer ; c'est le moment d'exercer enfin un pouvoir despotique et de réprimer les rameaux débordants. » (trad. E. de Saint Denis).

Mais le paysan a aussi recours au tressage, au tuteurage (*fraxineasque aptare sudis furcasque aptare ualentis*, v. 359), au bouturage, à la greffe, tous « guidages » comparables au dressage des animaux (*flectere luctantis...iuuencos*, v. 357) qui sont complétés par le travail de la terre autour du pied (*deducere terram, exercere solum*, v. 354, 356), ajoutent au lieu d'enlever, et qui renforcent la jeune plante :

« *Seminibus positis, superest deducere terram  
saepius ad capita, et duros iactare bidentis  
aut presso exercere solum sub uomere et ipsa  
flectere luctantis inter uineta iuuencos ;  
tum leuis calamos et rasae hastilia uirgae  
fraxineasque aptare dudis furcasque ualentis,  
adsuescant summasque sequi tabulata per ulmos.* » (Géorg., II, 354-361) ,

« Les plants mis en place, il reste à butter souvent les ceps et à brandir les durs bidents ou bien à travailler le sol en y enfonçant le soc et à guider entre les rangées de vigne les taureaux récalcitrants, puis à disposer les roseaux lisses, les baguettes écorcées, les pieux de frêne et les fourches solides, pour que les ceps s'habituent à prendre appui sur ces tuteurs, à braver les vents et grimper d'étage en étage jusqu'au sommet des ormes. » (trad. E. de Saint Denis).

Dans les deux cas, mais par deux approches apparemment opposés — l'une ampute, l'autre soutient —, le but est le même : élever, fortifier inculquer une « habitude » (*adsuescant*, v. 361), un apprentissage. Sans la taille, la luxuriance des jeunes pousses les ferait retourner au chaos, à l'état sauvage ; et sans le cosmos, l'aide et le soutien d'un tuteurage, d'une discipline, elles

périlcliteraient, et retourneraient aussi, d'une autre manière, à l'état primitif de nature. Le paysage des *Géorgiques* est bien à l'image de la conception virgilienne de la civilisation : un équilibre.

On remarquera que le mythe des Origines, tout chargé des prestiges de l'âge d'or dans les *Bucoliques*, est devenu à la fois plus contrasté et plus nuancé dans les *Géorgiques*, en même temps qu'il s'est coulé dans le moule épicurien : la civilisation est un dépassement d'un « non-être » originel, celui de la vie des premiers hommes ; indéniablement, la notion de progrès existe, même si les avantages acquis sont rapidement anéantis par des tares nouvelles, issues du nouveau mode de vie : le goût du luxe, la paresse, etc... Le paradis s'éloigne, il subsiste à l'état de nostalgie, de trace, dans le cœur humain, et il donne à l'homme la force de se battre pour édifier une nouvelle Arcadie, reconquise sur le chaos, et en même temps — à cause même de ce volontarisme — beaucoup plus réglée, ordonnée que la première, de même que les paysages des *Géorgiques* sont plus géométrisés — et sans doute moins beaux — que ceux des *Bucoliques*. Dans les deux cas, le paysage est bien le reflet d'un état d'âme.

## CHAPITRE VI

### LE STYLE ET L'ÉCRITURE

Une des grandes réussites de Virgile, c'est sans doute d'être parvenu à faire le contenant à l'image du contenu<sup>63</sup>, de réaliser une parfaite harmonie entre le fonds et la forme. Cette coïncidence n'apparaît pas à première vue, elle repose sur une savante utilisation des rythmes, des mètres, du choix des mots, qui constitue le poème comme une illustration parfaite de son contenu. Le principe générateur qui semble avoir présidé à la constitution de l'ensemble répond bien à ce que nous appellerions une alchimie<sup>64</sup>.

**Une alchimie** : Si l'on s'en tient à la définition de l'alchimie, comme passage du « plomb » à l' « or », par une décantation successive à travers des états de la matière toujours plus subtils, les *Bucoliques* et les *Géorgiques* — ainsi que l'*Énéide*, d'ailleurs — évoquent une alchimie spirituelle, un passage de l'obscurité à la lumière, de l'ignorance à la connaissance, du dense au subtil. Le sens est bien, pour Virgile, dans la mise en évidence de cette poésie de la métamorphose, qui évoque l'aventure de l'âme humaine, et la situe dans son dynamisme évolutif.

---

<sup>63</sup> Cf. *Évangile apocryphe de Thomas*, log. 89 : « Jésus a dit : Pourquoi lavez-vous l'extérieur de la coupe ? Ne comprenez-vous pas que celui qui a fait l'intérieur, c'est lui aussi qui a fait l'extérieur ? » (cf. H. Ch. Puech, *En quête de la gnose. - II - Sur l'Évangile selon Thomas*, Paris, Gallimard, 1978, p. 24).

<sup>64</sup> Rappelons que le premier témoignage que nous ayons sur l'alchimie dans le monde gréco-romain est celui de Bolos de Mendès. Il vécut au II<sup>e</sup> s. av. J. - C., et il apparaît comme le véritable fondateur de l'alchimie occidentale. Cf. A. J. Festugière, *La Révélation d'Hermès trismégiste*, Paris, Les Belles Lettres, 1981, tome I, p. 197 sq. et 222 sq.

Or le travail de l'écriture virgilienne est, lui aussi, alchimie. Sans que l'on puisse dire que Virgile a été chef d'une quelconque école, il a poussé à la perfection ce principe « sympathique » de l'adéquation entre le fonds et la forme<sup>65</sup> ; et c'est sans doute pour cela qu'il n'est guère, nous le verrons, de créateur qui ait été indifférent à son œuvre. Si le poète est, comme dit J. M. G. Le Clézio, « chercheur d'or », Virgile l'est sans doute encore plus que les autres. En ceci, d'ailleurs, il est inimitable. Inimitable, mais fondateur. Dans une belle intuition, le poète portugais Fernando Pessoa décrit le processus de la création artistique : on laisse d'abord pourrir les sensations ; c'est l'œuvre au Noir, le travail du « deuil » ; quand elles sont mortes, on les blanchit par la mémoire : c'est l'œuvre au Blanc ; ensuite, on les rubéfie par l'imagination : c'est l'œuvre au Rouge ; enfin, on les sublime<sup>66</sup> par l'expression<sup>67</sup>. Ainsi, c'est toute une alchimie de la mémoire et de l'écriture qui va conférer au mot son épaisseur, en même temps que son pouvoir évocateur, sa charge, dans l'œuvre poétique. Mais, comme le souligne R. Leclercq, pour que le mot agisse ainsi, il faut qu'il soit pris dans le contexte d'un appareil poétique,

- 1- au niveau des mots,
- 2- au niveau des vers,
- 3- au niveau de la structure du poème et de l'ouvrage<sup>68</sup>.

### ***Le travail de l'écriture :***

1- Au niveau des **mots**, Virgile dépasse la sensation : il l'intègre en la transformant. C'est en ceci que les *Bucoliques* sont à la fois un regard plein de fraîcheur et un regard au-delà de la fraîcheur et de l'immédiateté. L'alchimie du souvenir, de la mémoire, garde au mot sa saveur, sa puissance évocatrice (les belles soirées d'été et le murmure bruissant des abeilles dans les champs de son père...), et elle transfigure l'image, en la chargeant d'une épaisseur qui l'ouvre à un autre monde : l'évocation ci-dessus est faite pour décrire les Champs-Élysées,

<sup>65</sup> On pourra sans doute parler à ce sujet de classicisme. Cf. *infra*.

<sup>66</sup> À propos de cette sublimation — en relation avec le miel, et donc l'abeille —, cf. *Vita Donati*, 78-82 : « Quand il écrivait les *Géorgiques*, il composait chaque matin beaucoup de vers ; il avait l'habitude de les dicter et, pendant tout le jour, il les condensait en quelques vers, disant non sans raison qu'il enfantait son poème à la manière de l'ourse et qu'il le perfectionnait en le léchant. » : la poésie est bien, alors, un élixir.

<sup>67</sup> « Pages intimes et d'auto-interprétation » in *Action poétique*, 104, 1986.

<sup>68</sup> *Op.cit.*, p. 596.

le Paradis de l’Au-delà, que traverse Énée au VI<sup>ème</sup> Livre de l’*Énéide*. « Les images semblent privilégier la force instantanée des émotions, à la manière des *neoteroi* [et, ajouterons-nous, de l’art baroque], mais il faut dépasser ces émotions pour qu’elles se déposent en rêverie, [...] et qu’ainsi transformées en mémoire se fassent psychagogie dans le projet platonicien de l’ensemble. »<sup>69</sup>.

Il y a donc un vrai phénomène récursif de *feed-back* dans l’évocation du paysage virgilien. Les arbres, les sources, les prés, les collines sont vus à la fois dans la fraîcheur d’une découverte et dans la profondeur d’une redécouverte. Le neuf en eux appelle la réminiscence, et le poète est, comme le héros fondateur, vraiment éponyme : il crée le monde en le nommant. Cela n’a pas échappé à Valéry, qui savait, en la matière, de quoi il parlait : « Rien n’est inanimé en ce temps-là ; rien n’est insensible et sourd, si ce n’est volontairement, pour ces paysans latins qui donnent leurs vrais noms aux sources, aux bois, aux grottes » : ainsi, « toute poésie dérive d’une époque de connaissance naïve »<sup>70</sup>.

2- Après ce travail sur le mot lui-même, Virgile intègre le mot dans un ensemble plus vaste, celui du **vers**. C’est là qu’intervient cette énorme contrainte formelle, difficile à concevoir pour nous : la métrique. A priori, pour Virgile, elle est moindre que pour Horace ou Catulle, habitués à jouer sur les vers du dialogue, iambes et trochées, et sur les mètres de la poésie élégiaque hellénistique : éolien, adonique, aristophanien, phérécratéen, glyconique, asclépiade, phalécien, saphique, alcaïque... Virgile, lui, ne travaille que sur l’hexamètre dactylique, mais avec quelle variété et quelle subtilité ! Ainsi s’ajoute un niveau supplémentaire de fonctionnement, qui correspond à une trame de l’architecture d’ensemble de l’œuvre, et superpose un lot de contraintes, mais aussi une capacité de jouer sur un registre musical ; car c’est bien de musique qu’il s’agit, avec la mise en œuvre d’un texte rythmé, dont nous ne savons malheureusement pas exactement comment il était lu, ou chanté ; sans doute par une forme de psalmodie intermédiaire entre le parlé et le chanté. Mais, indéniablement, c’était une

---

<sup>69</sup> R. Leclercq, *op. cit.* p. 631. R. Leclercq parle de « projet platonicien » ; mais nous n’oublions pas que la dernière manière de Platon fut profondément marquée par le pythagorisme.

<sup>70</sup> P. Valéry, *Traduction des Bucoliques*, Paris, Gallimard, 1956, p. 35.

forme d'harmonie qui était introduite dans le poème et venait s'ajouter à celle qu'évoquaient déjà les mots. Là encore, Valéry a compris mieux que personne ce rôle de la musique du vers dans l'économie du poème virgilien, et, dirons-nous, du poème en général : « Les plus beaux vers du monde sont insignifiants ou insensés, une fois rompu leur mouvement harmonique et altérée leur substance sonore, qui se développe dans leur temps propre de propagation mesurée, et qu'ils sont substitués par une expression sans nécessité musicale intrinsèque et sans résonance. »<sup>71</sup>

3- En prenant du champ, nous intégrons le mot dans un ensemble organisé encore plus vaste : **l'architecture du poème**, autre niveau de structure dont nous avons vu l'importance. Le mot a donc une charge en lui-même ; il fonctionne dans le rythme du vers ; et enfin il est partie d'un ensemble plus vaste, qui est l'ensemble du poème. On est impressionné par la capacité de l'artiste à multiplier les réseaux formateurs, les niveaux de lecture, et à complexifier son travail, qui le contraint constamment à une polyphonie, à une herméneutique complexe. Mais force est de constater que c'est dans cette multiplicité des niveaux, dans cette complexité de la trame secrète du poème, que réside sa richesse. Il est à l'image du vivant, de ce cosmos qu'il chante, comme Iopas à la fin du I<sup>er</sup> livre de l'*Énéide*, ou Silène dans la VI<sup>ème</sup> *Églogue*. Par une harmonie imitative, et par un principe holiste, selon lequel le tout, l'ensemble de la structure, est dans chacune des parties qui la constituent, le contenant est à l'image du contenu : cette coïncidence signe et authentifie la cohérence profonde de l'œuvre, sa capacité à être, elle-même, structure vivante, et donc féconde, fondatrice.

Le poème est alors semblable à un objet magique : il fige la force, la cristallise, mais ce n'est que pour mieux la restituer et la communiquer.

**Le carmen deductum** : L'écriture virgilienne est donc bien, pour reprendre une belle formule d'Alain Deremetz, *carmen deductum*, poème tissé, mais tissé dans l'épaisseur du temps et

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 23.

dans la multiplicité des niveaux du sens<sup>72</sup>. Le poème est une louange tressée, qui va de l'épi de blé à l'homme, et de l'homme aux constellations. Il est, par excellence, la structure médiatrice qui capte le « chant profond » des origines, et qui permet de le conserver, de le faire germer à nouveau, pour chaque nouveau lecteur<sup>73</sup>. Et le poète est *vates*, celui qui « tresse » des vers. Dans le *De Lingua Latina*, Varron le rappelait, au prix d'une étymologie certes approximative<sup>74</sup>, mais révélatrice d'un fonds culturel commun de la période, et sans doute calquée sur le rapprochement, fondé celui-ci, dans la langue grecque, entre *rhapsodos*, le rhapsode, et *rhaptein*, « coudre », « ajuster en cousant » : le rhapsode est bien le « couseur de vers » :

« *Antiquos poetas vates appellabant a versibus viendis* » (I, VII, 36),

« On appelait les anciens poètes devins parce qu'ils tressaient des vers ».

Le jeu de mots (cher à l'étymologie varronienne) entre *vates*, « devin » et *vieo*, « lier », « tresser », est intraduisible dans notre langue.

Virgile définit lui-même ce programme :

« ...*Pastorem, Tityre, pinguis  
pascere oportet ovis, deductum dicere carmen.* »,

« Un berger, Tityre, doit rendre gros ses moutons, mais chanter un chant fin comme un fil » (*Bucol.* VI, 5).

« À travers les mythes, la poésie bucolique décrit sa propre genèse : elle est un *carmen deductum ab origine*, un chant qui remonte, d'écho en écho, à l'aube de l'humanité »<sup>75</sup>. Et c'est dans les contraintes mêmes que nous évoquions (ce triple réseau relationnel) que la création virgilienne découvre sa capacité

<sup>72</sup> Cf. A. Deremetz, *Le miroir des muses. Poétiques de la réflexivité à Rome*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 1995, IIème Partie, chap. III : « Le *carmen deductum* ou le fil du poème (Virgile, *Bucolique* 6) », p. 289-316.

<sup>73</sup> En ceci, nous ne suivons pas Florence Dupont, pour qui l'écrit serait le tombeau du sens, celui-ci ne pouvant survivre, sans être mutilé, que dans l'oralité. Cf. *L'Invention de la littérature*, Paris, La Découverte, 1994.

<sup>74</sup> Le *Dictionnaire étymologique de la langue latine* d'Ernout-Meillet nous apprend en fait que *vates* n'a rien à voir avec *vieo*, mais que c'est un mot italo-celtique. *Si non e vero...*

<sup>75</sup> A. Deremetz, *op. cit.*, p. 301.

illimitée transformatrice et anagogique. On s'aperçoit alors que l'ascèse a été fondatrice et démultiplicatrice : c'est par le respect de la règle qu'Apollon lui a imposée que, paradoxalement, le poète échappe aux limites. Nous retrouvons, transposée dans le domaine de la création artistique, la démarche prométhéenne : dans sa malédiction et l'obligation qui lui était faite de travailler la terre, courbé vers elle, pour en extraire les fruits nécessaires à sa survie, l'homme avait trouvé la force de se redresser, et d'inventer les nourritures alchimiques de l'homme : la vigne, le pain. C'est ce que raconte Virgile dans les *Géorgiques* ; et c'est de cette façon-là qu'il écrit les *Géorgiques. Felix culpa*, qui le dresse dans sa grandeur créatrice et sa capacité de métamorphose ; et réussite de l'œuvre, qui parvient à exprimer cette lecture ontologique dans les images et dans l'écriture, à trouver une harmonie parfaite entre fonds et forme. Cette identification entre une symbolique alimentaire et une autre forme de symbolisme métamorphique (alchimie, magie...) est d'ailleurs un invariant de l'imaginaire des latins : dans la *Ciris* (l'Aigrette), apocryphe, il est vrai, et faisant partie de l'*Appendix Vergiliana*, l'auteur passe, en deux mots, d'une scène de magie à une scène de cuisine, autre magie (v. 369). On retrouverait la même ambiguïté chez Apulée, dans le passage des *Métamorphoses* où la cuisine érotique de Photis interfère étrangement avec les pratiques magiques de sa maîtresse Byrrhène<sup>76</sup>.

L'écriture virgilienne est donc à l'image des mythes qu'elle met en œuvre : une transgression, un chant de liberté et d'espoir, qui raconte la façon dont l'homme échappe à sa condition, à l'intérieur même de sa condition.

Nous avons parlé du chant des « bergers » comme symbole de la liberté. On peut se demander si ce sentiment de transgresser les limites par la pratique de la règle même imposée par Apollon n'est pas la vraie réponse que Virgile a donnée à ces grands qui voulaient lui faire faire de la propagande. Il ne leur a pas dit non, mais il leur a donné la réponse la plus humiliante, en montrant que lui, le petit, le timide, il était plus fort qu'eux. Car en jouant le jeu qui lui était imposé, il accédait à un niveau de sens, de complexité, où eux, les politiques, ne pouvaient plus le rejoindre.

---

<sup>76</sup> *Métamorphoses*, II, 7.

Virgile ne refuse pas, on l'a dit plus haut, la collaboration avec le pouvoir, mais, par sa production même, il montre clairement qu'à un moment, c'est lui le *vates*, c'est lui qui est l'interprète de la première fonction dumézilienne ; et le prince ne règne que sur les deux autres fonctions. « Il n'est, au bout du compte, qu'un guerrier, et l'animateur d'une société et d'une économie ; mais il ne peut, à lui seul, régénérer le système, et échapper à la lime du temps. Voilà la victoire du poète sur le prince. Il prend son vol, et laisse le prince cloué au sol. »<sup>77</sup>. Seul, le poète, comme le chamane, peut voler.

***L'écriture du poème comme « cuisson »*** : Le *labor*, le travail sur l'écriture, la métrique, l'architecture du poème, a donc son équivalent dans la « cuisson » — toujours l'alchimie... — du pain et du vin, conciliant don de la nature et travail de l'homme, et dont nous avons parlé. Il est à la fois travail de deuil et accouchement, mort et naissance. En quoi consiste donc, précisément, l'activité du poète ? Elle est une *technè*, une technique — mais une technique en relation avec la *mimesis*, avec le « souvenir » de la contemplation du cosmos, de la *theoria* grecque, qui est l'apanage des dieux, et sans laquelle il n'est d'activité humaine qui vaille, pour les Anciens, d'être vécue et légitimée. Cette technique est fondée sur un principe relationnel. Elle consiste à passer du désordre à l'ordre, ou plutôt à faire de l'ordre à partir du désordre, d'un désordre qui est donc, à sa manière, constitutif : à résoudre le mouvement désordonné des mots, des images et des sons, à lui donner un sens et à l'enfermer dans les limites d'une forme close : clôture de la phrase, du vers, du poème.

Le poète-berger des *Bucoliques* a donc des activités qui relèvent de la même genèse. Il est à la fois ce berger-tisserand qui laisse errer son troupeau et le rassemble le soir, et ce poète qui doit — dans de véritables concours — maîtriser par son art la richesse foisonnante et désordonnée de la matière.

***Une structure en « clôture opérationnelle »*** : Le poème est donc à la fois, et dans un mouvement continu, ouverture et fermeture, errance et ascèse. Ce niveau de lecture nous permet de

---

<sup>77</sup> J.Thomas, préface au livre de J.- Y.Maleuvre, *La mort de Virgile d'après Horace et Ovide*, Paris, Touzot éd., 1993, p. II-III.

mieux comprendre en quoi les *Bucoliques* ne sont pas, finalement, un espace fermé, même si leur structure d'*hortus conclusus* amènerait à le penser. C'est la fonction même de l'écriture qui crée, à l'intérieur du poème, un espace d'ouverture et de liberté, et un dépassement de la structure par elle-même : l'effet solipsiste n'est qu'apparent. Quant à cette identité de deux instances apparemment contradictoires, cette *coincidentia oppositorum* et cette logique de l'oxymore, c'est à la fois, dirons-nous, le principe poétique qui anime toute l'œuvre de Virgile, et plus particulièrement, et très clairement, le grand moteur de l'*Énéide*, comme dépassement de l'errance dans l'orientation, comme découverte du cosmos dans le chaos, et du sens dans le non-sens.

On remarquera que ce processus poétique serait bien décrit à travers la notion de clôture opérationnelle chère à F. Varela pour décrire la structure du vivant<sup>78</sup> : un système à la fois ouvert et fermé, et capable, à ce titre, d'invention et d'auto-régénération, ce à quoi ne peuvent atteindre des systèmes entièrement ouverts (et donc complètement dépendants de ce qui leur est extérieur), ou entièrement fermés (et donc solipsistes, incapables d'intégrer des données extérieures à leur propre cohérence)<sup>79</sup>.

**Ouverture et fermeture. — Le boustrophédon** : Il y a donc un mouvement à proprement parler initiatique dans l'expérience poétique d'un Virgile, et dans sa mise en œuvre dans les *Bucoliques* et les *Géorgiques* : mouvement qui s'ouvre, puis se referme, mais inversé, dans l'*introrsum ascendere*, dans ce mouvement d'approfondissement qui alchimise l'expérience vécue, et en fait l'aliment de la spiritualité ; un mouvement qui part de l'observation du monde, passe par l'intériorisation (et tous ses processus d'alchimisation et d'acquisition : mémoire, etc...), et revient vers le cosmos, mais un cosmos élargi, auquel s'ouvre alors le Moi élargi par cette expérience aux limites de l'univers. Ainsi, le monde de Virgile est à la fois limité, fermé

<sup>78</sup> Cf. F. J. Varela, *Autonomie et connaissance. Essai sur le vivant*, Paris, Seuil, 1989.

<sup>79</sup> Comme nous l'avons dit, Rome elle-même est une création artificielle, issue du vouloir, de la culture, de l'initiation. Elle se crée à contre-courant des tendances naturelles, et de ce fait tout « étranger » peut devenir romain, par un métissage qui nous ramène au fil tissé, de même que ce processus est en quelque sorte cristallisé par le héros fondateur, Énée, qui atteint le site de Rome en remontant le Tibre, à contre-courant (*Énéide*, VIII, 86 sq.)

(par l'*hortus conclusus* arcadien) et au delà des limites. Car l'expérience poétique est bien, en une part, transgression des limites. Elle est aussi semblable à ce que Jung appelle le passage du Moi au Soi (l'approfondissement décisif qui permet le « lâcher prise » du Moi cessant de se percevoir comme référence fondamentale, et s'ouvre à l'harmonie du cosmos, aux courants cosmiques qui le traversent et dont il fait partie)<sup>80</sup>.

Cette expérience serait bien métaphorisée par le *boustrophédon*, ce parcours du sillon par les bœufs, qui vont jusqu'à la limite du labour, puis font demi-tour, et reviennent sur leur trace, mais dans l'autre sens. Ainsi, ce mouvement typique des *Géorgiques* symbolise la dynamique profonde de l'œuvre virgilienne, aller-retour et alchimie entre le Moi et le Monde : le monde se donne à voir au moi, mais ce n'est que pour mieux permettre au moi de coïncider avec une Nature dont il participe ; ce « voyage » en aller-retour est indispensable, on ne peut en faire l'économie, car on a l'impression de revenir au point de départ, mais on y revient différent, sur un autre plan ; on se réenroule à l'inverse du mouvement par lequel on s'est déroulé et ouvert au monde. De même, Ulysse revient à Ithaque après en être parti : mais il ne pouvait pas faire l'économie de cet exil dans le monde de la violence et de la guerre et du voyage périlleux. Énée, lui, va de Troie au site de Rome, mais dans la mesure où Rome sera une autre Troie régénérée, *Troia melior*, son périple est identique. On sait par ailleurs que le *boustrophédon* est une forme d'écriture archaïque (et vraisemblablement ésotérique), qui consistait à écrire alternativement de gauche à droite, puis de droite à gauche. Là encore, la double acception, agricole, et scripturaire, du *boustrophédon*, participe d'un même principe : la relation entre les contraires, et le dynamisme organisateur qui leur donne sens, dans un tissage, et un mouvement énantiodromique d'aller-et-retour.

***Symbolisme du dialogue — Le chant amébée*** : Le chant amébée sera, dans les *Bucoliques*, l'équivalent symbolique du

---

<sup>80</sup> Ce processus et ce mouvement seraient bien explicités par le koan zen

« Au début, les montagnes sont des montagnes.

Au milieu, les montagnes ne sont plus des montagnes.

A la fin, les montagnes sont à nouveau des montagnes. »

*boustrophédon*. Virgile le désigne à plusieurs reprises comme le chant aimé des Muses :

« *Alternis dicetis : amant alterna Camenae* » (*Buc.* III, 59 »),

« Vous parlerez à tour de rôle ; les Camènes aiment les chants alternés »,

et :

« *Alternis igitur contendere versibus ambo  
coepere ; alternos Musae meminisse volebant* » (*Buc.*, VII, 19),

« Donc ils commencèrent tous deux à rivaliser en vers alternés ; les Muses voulaient des chants alternés ».

Chant de l'alternance, par lequel les bergers se répondent et se livrent à l'*agôn* poétique, à la lutte et au concours de chant et de poésie, il métaphorise un mouvement plus général du cosmos par lequel toute création ne « tient » que comme tension entre des instances opposées, des mouvements qui se livrent, sur la scène du monde et de la vie, à une guerre symbolique, mais sont secrètement unis, liés au même tissu, derrière la scène.

Dans ce contexte, le « dialogue » de la I<sup>ère</sup> *Bucolique* entre Tityre et Mélibée, qui a fait accuser Tityre — et Virgile — d'égoïsme, pourrait bien être un chant amébée<sup>81</sup>, à deux voix : Virgile...et Virgile, les deux visages de Virgile, deux parties de lui-même : le pessimiste et l'optimiste, l'homme écrasé par la réalité, obligé de partir en exil, et l'homme qui vit dans l'idéal, qui reste en Arcadie. Entre l'imaginaire de celui qui part et l'imaginaire de celui qui reste, se tisse l'idée nostalgique, celle du retour implicite, possible, mais lointain et difficile. C'est la tonalité de la *saudade*, de la nostalgie du retour : c'est aussi cela, le ton proprement élégiaque.

**Le poème en « boucle »** : Par une autre boucle de ce subtil *boustrophedon*, comme architecture du poème, la première *Bucolique* annonce le départ désolé du poète (même si, nous l'avons vu, une partie de lui-même reste en Arcadie), et la

---

<sup>81</sup> Pour un état récent de la question, sur le chant amébée dans les *Bucoliques*, cf. C. Monteleone, *Palaemon. L'Ecloga III di Virgilio : lusus intertestuale ed esegesi*, Naples, Loffredo, 1994.

neuvième *Bucolique* annonce son retour probable : toujours ces *corsi* et *ricorsi*, ces flux et reflux qui déterminent le rythme alterné du chant amébée, pris non plus comme genre poétique, mais comme mode d'être au monde, comme rythme fondamental du vivant, en même temps que « respiration » du poème : liage et déliage, inspiration et expiration, aller et retour...

Par un processus assez semblable, dans l'*Énéide*, à la guerre entre Troyens, Étrusques et Latins, succède l'alliance fonctionnelle entre ces trois peuples, chacun prenant alors sa place dans le corps mystique de Rome en train de se créer : le Troyen Énée comme prêtre-roi, les Étrusques comme guerriers et défenseurs, les Latins comme pourvoyeurs de la richesse économique. En même temps, le chant amébée est à la fois ouverture et fermeture, il participe d'un jeu et d'une contrainte. Jeu, parce qu'il est improvisation ; mais contrainte, parce qu'il est aussi soumission à l'arbitre et à ses règles.

A. Deremetz repère lui aussi cette prédilection de Virgile pour les structures circulaires, les structures qui se referment sur elles-mêmes. Ainsi, le dernier vers de la IV<sup>ème</sup> *Géorgique*,

*Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi,*

« Toi, Tityre, je t'ai chanté, sous les rameaux du hêtre épandu... »

constitue un élégant écho au célèbre premier vers de la première *Églogue*,

*Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi,*

« Toi, Tityre, couché sous les rameaux du hêtre épandu... »

et marque la fin de l'Arcadie.

De même, la VI<sup>ème</sup> *Bucolique*, celle du chant de Silène, s'ouvre et se ferme sur une évocation d'Apollon, comme dieu de la poésie (*Cynthius*, v. 3), et comme dieu plus cosmique (*Phoebo*, v. 82), mais toujours lié à la création poétique (*Phoebo ...meditante*, v. 82).

On relèvera aussi le mouvement subtil de *boustrophédon* qui anime toute la VIII<sup>ème</sup> *Bucolique* : d'abord, neuf strophes

sont sous le signe des *corsi*, du mouvement projectif, et leur premier vers est repris neuf fois de façon identique :

« *Incipe Maenalios mecum, mea tibia, versus* »,

« Commence avec moi, ô ma flûte, les vers du Ménale ».

Puis le dynamisme se tient en suspens, s'immobilise au centre du poème :

« *Desine Maenalios, iam desine, tibia, versus*. »,

« Cesse, ma flûte, cesse maintenant les vers du Ménale ».

Et il repart dans l'autre sens, dans le sillon inversé du *boustrophédon*, avec cette fois une série de *ricorsi*, un mouvement qui retourne et ramène, et neuf strophes parfaitement symétriques aux neuf premières, et commençant toutes par :

« *Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnim*. »,

« Ramenez Daphnis, mes charmes, ramenez-le de la ville chez moi ».

Le mouvement s'immobilise définitivement avec le dernier vers, la réussite de l'incantation et, comme dernier mot, l'évocation de l'être aimé revenu, Daphnis :

« *Parcite, ab urbe venit, iam parcite, carmina, Daphnis*. »,

« Arrêtez, mes charmes, arrêtez maintenant, Daphnis est revenu de la ville. »

À ce mouvement alterné correspond un enroulement, celui qu'évoquent les pratiques magiques :

« *Terna tibi haec primum triplici diversa colora  
licia circumdo, terque haec altaria circum  
effigiem duco : numero deus impari gaudet.* » (v. 73-75) ,

« Je commence par enrouler trois fois autour de toi chacun de ces fils teints de trois couleurs différentes, et trois fois, autour de cet autel, je promène ton image ; le nombre impair plaît à la divinité. »

La magicienne enroule trois fois un fil teint de trois couleurs : que l'on privilégie cette multiplication, ou que l'on

additionne les différentes évocations du nombre trois, à travers *terna*, *triplici* et *ter*, on retrouve toujours le nombre neuf, le même que le nombre de strophes des *corsi* et des *ricorsi*.

Le poème repose bien sur cette série de correspondance, d'enchaînements, de liens magiques, mystérieux et inéluctables entre le mouvement alterné et le mouvement enroulé. Le rythme même crée un charme parallèle à la magie de l'envoûtement décrit, et, comme la magie, il atteint à l'efficacité : donc, il coïncide avec le Verbe primordial ; la pratique de la magicienne, le chant du *vates* établissent un lien avec les forces élémentaires du cosmos.

A. Deremetz a donc raison de souligner que cette prédilection pour les structures circulaires, repliées sur elles-mêmes, récursives, exprime le *feed-back* entre la création poétique et l'acte fondateur originel. Le retour à l'étable du taureau errant, des brebis vagabondes, thèmes récurrents dans les *Bucoliques* et les *Géorgiques*, font alors penser que, pour Virgile, la création poétique est une technique d'enfermement, de « retour à la maison », de mise en ordre et en forme —les deux, nous l'avons vu, étant indissociables<sup>82</sup>.

A. Deremetz pose à ce sujet une excellente question : on se souvient de la fin de la VI<sup>ème</sup> *Bucolique*,

*ille canit (pulsae referunt ad sidera valles),  
cogere donec ovis stabulis numerumque referre  
iussit et invito processit Vesper Olympo,*

« [Silène] chante [tous les poèmes de Phébus Apollon] (l'écho des vallées les renvoie jusqu'aux astres), jusqu'au moment de rassembler les moutons au bercail et de rendre l'appel, au signal de Vesper apparu dans l'Olympe marri » (v. 84-86).

Pourquoi le chant des bergers s'arrête-t-il le soir ? C'est, dit A. Deremetz, un des paradoxes de l'écriture poétique : elle s'ouvre sur l'infini, et pourtant elle doit s'inscrire dans les limites d'un poème, dans la clôture d'une forme, artificielle et arbitraire, et néanmoins nécessaire à son existence<sup>83</sup>. Fragile et

---

<sup>82</sup> A. Deremetz, *op. cit.*, p. 304.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 303.

pérenne à la fois, l'écriture poétique joue de cette fragilité et de cette pérennité.

*Un classicisme virgilien ?* À ce stade, on peut poser une question : la poésie virgilienne correspond-elle à ce qu'il est convenu d'appeler un genre classique ? Dans la mesure où, comme nous avons tenté de l'établir, elle apparaît comme un équilibre qui recèle une profondeur, nous sommes tenté de répondre oui. L'épisode d'Orphée, vers lequel tendent toutes les *Géorgiques*, affirme la nécessité de parvenir à la maîtrise de soi. Cette maîtrise est équilibre, dynamisme organisateur de tensions : cette domination de la surface qui laisse entrevoir la profondeur, c'est bien une des définitions d'un art classique. On s'accorde à définir la période augustéenne comme un classicisme, et à faire de Virgile un des chantres de ce classicisme. Mais ce n'est pas une convention : on le voit, dans sa structure génétique, l'œuvre de Virgile est bien classique. C'est d'ailleurs ce classicisme qui explique sa pérennité, sa stabilité et sa capacité de franchir le temps, de rester une sorte de paradigme pour d'autres chercheurs et d'autres courants de pensée. Virgile est à la fois dans son temps et au delà de son temps. Or la vitalité d'une époque classique « consiste dans la capacité de créer de temps à autre des hommes qui comprennent et corrigent par leur propre expérience les vérités qu'[elle] exprime »<sup>84</sup>. Le regard de Virgile sur son temps, à la fois anticipation, œuvre de mémoire, œuvre fondatrice, et coloration originale, qui s'exprime dans son espace propre de liberté, est exemplaire à ce propos.

En 1944, T. S. Eliot fut convié par la *Vergilian Society* à faire une conférence sur le thème « Qu'est-ce qu'un classique ? ». Après Sainte-Beuve, il associa cette idée de classicisme au concept de maturité, en montrant que le mérite essentiel des créateurs de ces époques classiques était de rendre à leurs contemporains leurs propres pensées, cristallisées dans une perfection de leur force, et de leur richesse, dans une maîtrise et une maturité qu'Eliot repérait sous trois formes :

- maturité d'esprit, conférant le sens de l'histoire
- maturité de moeurs, conférant le sens politique

---

<sup>84</sup> S. Radakrishnan, *op. cit.*, p. 10.

- maturité de langue et de style.

Nous ajouterons, pour couronner le tout, la maturité spirituelle, déterminant la dimension initiatique et anagogique de l'œuvre. Eliot concluait son propos en allant jusqu'à dire que, par cette exceptionnelle maîtrise de tous les paramètres de son temps — une mémoire, des mythes fondateurs, une culture, une langue commune, une volonté de se retrouver dans un projet fort —, Virgile avait illuminé et incarné un état de grâce fugitif, impossible à retrouver par la suite dans la même plénitude. À ce titre, il devenait non seulement un grand classique, mais le modèle, l'archétype de tout classicisme, une sorte d'étoile au firmament poétique ; et Eliot terminait sur cette phrase, assez pessimiste — mais sans doute réaliste...— sur notre monde moderne : « aucune langue moderne ne pourrait aspirer à l'universalité du latin (...) même si elle en venait à être le moyen universel de communication entre les peuples de toutes les langues et de toutes les cultures. Aucune langue moderne ne peut espérer produire un classique, au sens où j'ai appelé Virgile un classique. Notre classique, le classique de toute l'Europe, c'est Virgile. »<sup>85</sup>

***Voiler et dévoiler : l'écriture virgilienne*** : La poésie apparaît alors comme la mise en valeur de la réelle présence, présence des choses et des êtres. Jusqu'ici, ils étaient là, mais on ne les voyait pas. Le mot est là, dans la chair, et en même temps, il est au-delà, il est ailleurs. Virgile sait admirablement exprimer par le mystère de l'écriture le mystère de la création. Il nomme sans nommer, il dévoile et il cache à la fois, et ainsi, il établit la circulation entre le naturel et le surnaturel ; elle réside dans un entre-deux, une sorte de pudeur qui est ouverture à la profondeur. Être trop précis, être trop vague, tue aussi sûrement le processus de création. En lisant Virgile, il revient en mémoire la phrase de R.M. Rilke : « Le langage des hommes m'effraie. Ils disent : "Ceci est une maison, ceci est un chien", et disant cela ils tuent ce qu'ils nomment. »

---

<sup>85</sup> T. S. Eliot, *Essais choisis* (trad. H. Fluchère), Paris, Seuil, 1950, cité par J. Granarolo, « Du classicisme libéral de Sainte-Beuve à l'idéal virgilien de T. S. Eliot », in *Présence de Virgile* (R. Chevallier dir.), Paris, Les Belles Lettres, 1978, p. 540.

Là encore, nous soulignons la parenté entre cette conception de la poésie et l'expérience de la prédiction, de la relation au prodige. Dans l'*Énéide*, Énée est précisément confronté à ce problème : apprendre à lire, à voir dans le monde des signes sous-jacents, non pas cachés, mais non repérables par lui. L'éveil passe bien par une coïncidence entre le moi et le monde, et par un processus typiquement initiatique. L'art du poète est donc bien, pour Virgile, identique à celui du devin, de l'interprète de l'autre monde ; d'ailleurs, on l'a souligné, tous deux se nomment *vates*. R. Leclercq l'a bien compris, lorsqu'il décrit l'expérience poétique virgilienne : « À partir d'un texte qui a un sens rationnel, la poésie, par sa mise en valeur des mots, provoque la contemplation des choses, suscite leur présence, puis se referme, par un retour au sens, sur ce qui constitue proprement la connaissance poétique »<sup>86</sup>. La poésie virgilienne est donc, avant tout, cristallisation de tous ces niveaux de sens. Macrobe l'avait bien compris dans ses *Saturnales* (V, 1, 18-19) : « Il me semble que Virgile n'a pas été sans avoir l'intuition que son œuvre était destinée au perfectionnement universel : aussi s'est-il appliqué à réunir en elle tous les modes d'expression, avec une prescience plus divine qu'humaine. » ; Macrobe ajoute : « dans cette entreprise, il n'a pas eu d'autre inspiratrice que la Nature même, mère de toutes choses, et clef de la texture de ses poèmes, comme, en musique, l'harmonie règne sur la diversité des sons [...] Car si l'on examine avec soin le monde lui-même, on découvrira une grande analogie entre sa structure, qui est divine, et celle de l'œuvre de notre poète. ». Là aussi, nous citerons Rilke : « Tous les dragons de notre vie sont peut-être des princesses qui attendent de nous voir beaux et courageux. Toutes les choses terrifiantes ne sont peut-être que des choses sans secours qui attendent que nous les secourions » (*Lettres à un jeune poète*). Le paysan au secours de la vie, le poète au secours du monde : c'est bien le sens profond de l'œuvre virgilienne.

Il est un autre jugement, plus sévère, qui est finalement une forme d'éloge et de compliment. Nous verrons *infra*<sup>87</sup> qu'il fut une période de la vie de Victor Hugo où son admiration se changea presque en aversion pour le flatteur d'Auguste. On peut

---

<sup>86</sup> R. Leclercq, *op. cit.*, p. 651.

<sup>87</sup> Chap. VII.

discuter ce jugement. Mais même lorsque Hugo condamne l'homme, il reconnaît au poète la capacité de faire de l'or avec de la boue, d'être transmutateur et alchimiste. Et cela, c'est l'écriture qui le permet :

« Jamais la flatterie fut-elle plus abjecte ? [...] Je lis ces vers, je subis cette forme [...] J'oublie Auguste, j'oublie même Virgile ; le lâche tyran et le chanteur lâche s'effacent [...] J'entre en vision : le prodigieux ciel s'ouvre au dessus de moi, je m'y précipite, je vois la région incorruptible [...] un archipel de soleils, ce scorpion qui contracte ses bras énormes ; et par l'idée, par ce que vous nommez le fond, j'étais dans le petit, et par le style, par ce que vous nommez la forme, me voilà dans l'immense. Il y a deux hommes dans cet homme, un courtisan et un poète ; le courtisan a eu une idée vile, il l'a confiée au poète, le poète en a fait une page sublime. »<sup>88</sup>.

---

<sup>88</sup> *Post-scriptum de ma vie*, Utilité du beau, p. 24.

## CHAPITRE VII

### LE DEVENIR DES *BUCOLIQUES* ET DES *GÉORGIQUES* :

#### Virgile, initiateur de la culture occidentale

La meilleure preuve de cette dimension fondatrice de l'œuvre de Virgile, c'est la façon dont ses lecteurs n'ont cessé de se sentir concernés par ses œuvres. Tout se ramène au tableau de Poussin, *Les Bergers d'Arcadie*, qui en est le meilleur résumé, avec sa célèbre inscription *Et in Arcadia ego*, « Et moi aussi je suis Arcadien ». Nous serions tentés de dire que, à la lecture de Virgile, nous nous sentons tous Arcadiens : tout se passe comme si le texte vergilien avait été écrit, par delà le temps et l'espace, exactement pour celle ou celui qui le lit. Et sur ce plan, c'est aussi le gage de la survie virgilienne : tant qu'il se trouvera ne fût-ce qu'un individu pour lire les *Bucoliques* ou l'*Énéide* comme si elles n'avaient été écrites que pour lui, cette merveilleuse alchimie récursive opérera, qui fait que le texte fondateur vit par celui qui le lit, en même temps que celui qui le lit vit et se régénère par le texte fondateur.

De fait, on n'a peut-être jamais vu, dans l'histoire de la littérature, devenir aussi fécond. Il n'est guère d'artiste qui n'ait été nourri de Virgile, et il serait plus court de dresser la liste de ceux qui n'ont pas été influencés par lui.

***Une pédagogie virgilienne*** : Il y a une première raison à cela : Virgile est devenu l'auteur scolaire par excellence, celui que, dès le I<sup>er</sup> s. ap. J.C., on apprend par cœur, puis celui que l'on traduit, en Europe, dans les écoles des Jésuites. Marcel Pagnol rappelle de façon plaisante comment, après avoir traduit les *Bucoliques*, il fut apostrophé dans le train par un gros monsieur qu'il ne

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

« mais il écrivit le vers sur la nappe, avec un crayon à bille, le scanda, et n'en voulut pas démordre. Trois jours plus tard, je reçus une lettre d'un industriel qui me faisait la même observation, si bien que je soumis le cas à Jérôme Carcopino, prince des latinistes : il m'a donné tort ; j'ai corrigé mon erreur sans aucune fausse honte, charmé d'apprendre qu'il reste encore, dans notre beau pays, un assez bon nombre de personnes qui, en sortant du bureau, du tribunal ou de la vigne, lisent Virgile dans le texte, et savent reconnaître un ablatif. »<sup>89</sup>.

Le risque est évidemment celui du gavage : subi mécaniquement, appris laborieusement, remémoré par psittacisme, le texte de Virgile sera bien gris. Et combien de générations n'auront été que rebutées par le contact qu'elles auront eu avec ce texte magnifique, dans de telles conditions ? Pagnol, encore lui, relève ainsi quelques réflexes conditionnés : « Il n'est pas un ancien cancre qui ne soit en état de dire à la première occasion :

*Tityre, tu patulae recubans...*

Et il se trouve toujours quelqu'un – et parfois le maître d'hôtel – pour enchaîner aussitôt :

*...sub tegmine fagi... »*<sup>90</sup>.

Il est loin, ce temps-là. Mais Virgile n'est pas mort pour autant, dans notre culture. Dans la pédagogie même de son apprentissage, il résiste à tous les psittacismes. Et même, quel plus beau vecteur que l'école pour découvrir la beauté et l'émotion virgiliennes ? La profondeur même du message virgilien est, nous l'avons vu, empreinte d'une simplicité qui confère à son discours une sorte d'universalité, au même titre que celui d'un Saint François d'Assise. À ce titre, comme le conte, le poème virgilien devient un résonateur magnifique, en dehors même de la culture. Donc, de jeunes esprits, mieux peut-être que d'autres, sauront garder l'empreinte de cette plongée dans les eaux profondes de la poésie. Et l'on ne peut que se féliciter de ce que Virgile ait été aussi présent dans les écoles —

<sup>89</sup> M. Pagnol, *op. cit.* p. 18-19.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 34-35.

fût-ce par l'intermédiaire d'une méthode peu en accord avec les performances de notre pédagogie contemporaine... Car, à n'en pas douter, ils sont beaucoup qui sans le savoir, ont gardé dans leur imaginaire, toute leur vie, une part de beauté qui les a rendus plus grands, et qu'ils doivent à Virgile, et à des récitations qui, sur le moment, les ont profondément ennuyés, ou, au mieux, laissés indifférents.

**La trace virgilienne** : Quant aux meilleurs, aux créateurs qui ont été le sel de la terre, tout au long de l'histoire de l'Europe occidentale, ils ont toujours et partout été fascinés par l'œuvre de Virgile. Il n'est guère de grand artiste qu'il n'ait marqué et qui ne s'en soit inspiré ; quant aux grands mouvements culturels et civilisationnels, ils l'ont souvent revendiqué comme inspirateur, comme figure emblématique et fondatrice.

À Rome : Curieusement, comme nous l'avons dit, le seul relatif crépuscule de son renom se situe peut-être, brièvement, tout de suite après sa mort. L'alexandrinisme romain était encore trop engagé dans ses jeux précieux pour apprécier toute la profondeur de Virgile. Il faut attendre que ce mouvement s'épuise sous sa propre sophistication – dès l'époque de Néron – pour qu'on redécouvre Virgile. Et encore, tout est relatif, car c'est peut-être l'*intelligenza* qui a boudé Virgile à sa mort (nous avons souligné le peu d'hommages qui avaient accompagné son décès), mais par contre, de son vivant, Virgile était déjà descendu dans les écoles : l'inscription des poèmes virgiliens au programme de l'école romaine date du I<sup>er</sup> s. av. J.- C., puisque « Caecilius Epirota, affranchi d'Atticus, y expliquait, nous dit Suétone, “ Virgile et les autres poètes modernes ”<sup>91</sup>. Ainsi, du vivant de Virgile, les *Bucoliques* ont dû être commentées en classe. »<sup>92</sup>. Les graffiti relevés sur les murs de Pompéi et citant des vers de l'*Énéide* attestent cette présence de Virgile : ils n'étaient pas écrits par des érudits, mais par les potaches d'alors. Et l'un d'eux a même écrit le premier vers de l'*Énéide*, « *Arma virumque cano, Trojae qui primus ab oris...* », avec l'accent osque : « *Alma vilumque cano, Tlojae...* ».

<sup>91</sup> Suétone, *De grammaticis et rhetoribus*, 16, 3, éd. Brugnoli.

<sup>92</sup> L. Holtz, « La survie de Virgile dans le haut Moyen-Age », *Présence de Virgile* (R. Chevallier dir.), Paris, Les Belles Lettres, 1978, p. 211.

Mais, dans les sphères de l'*intelligenza*, il est manifeste que, dès l'époque de Néron, Virgile brille de tous ses feux. Le témoignage d'un grand esprit comme Sénèque est sans ambiguïté à ce sujet : il place Virgile très haut, et s'en nourrit, pour alimenter sa propre pensée philosophique. Il suffit pour s'en convaincre de voir l'abondance des citations de Virgile dans les *Lettres à Lucilius*<sup>93</sup>, ce Virgile que Sénèque appelle « notre Virgile ». La fin du I<sup>er</sup> s., et le II<sup>ème</sup>, sont le moment où naît la gloire de Virgile. Sa légende est en marche, pour le meilleur et pour le pire, car elle estompe le profil du « vrai » Virgile (si tant est qu'on le connaisse...). On retrouve son tombeau, on lui invente une biographie imaginaire, faite de présages sur sa prédestination, de prodiges autour de sa naissance. Ou alors, on le parodie, comme le fait l'iconoclaste Pétrone ; nous y reviendrons.

Dès lors, l'influence de Virgile sera à la fois universelle, continue, et surtout extraordinairement variée. Martial nous parle des petites éditions de luxe de Virgile, qu'on met en vente, ornées d'un portrait du poète. Dans la Rome du III<sup>ème</sup> et du IV<sup>ème</sup> siècle ap. J.- C., ce sont les grammairiens qui s'emparent de son œuvre pour la gloser avec autant de respect que de sérieux : Macrobe, Servius, Donat... Nous ne sommes plus à l'âge des créateurs, mais à celui des commentateurs. Le meilleur côtoie le pire, car, nous l'avons dit, à côté de truismes et de banalités, il y a des fulgurances dans les commentaires de Macrobe et de Servius. Elles nous montrent au moins combien ces hommes se sont investis dans l'étude de leur maître à penser.

*Au Moyen Âge* : Après la chute de l'Empire romain, et la tourmente qui s'ensuit, lorsqu'une culture émerge et s'organise à nouveau au Moyen Age, Virgile est des toutes premières figures à revivre. Il est, avec Ovide, le grand modèle du roman médiéval. Mais c'est déjà le Virgile magicien, la figure légendaire dont nous avons parlé. C'est alors que fleurit l'idée qu'il y a tout dans Virgile, que son œuvre est une sorte de bible. Nous remarquerons d'ailleurs que derrière cette ferveur maladroite, il y a le prolongement de l'intuition que, comme le disait Macrobe,

---

<sup>93</sup> Cf. 21, 5 ; 28, 1, 3 ; 53, 3 ; 56, 12 ; 58, 2-4, 20 ; 59, 3 ; 70, 2 ; 79, 5 ; 84, 3 ; 86, 15 ; 92, 9 ; 95, 69 ; 101, 13 ; 104, 24 ; 108, 24, 28, 34 ; 115, 4 ; 122, 2 ; 125, 10.

« si l'on examine avec soin le monde lui-même, on découvrira une grande analogie entre sa structure, qui est divine, et celle de l'œuvre de notre poète. » (*Saturnales*, V, 1, 19). Mais les applications deviennent étranges, démesurées, irrationnelles. C'est l'époque des centons, virtuosité gratuite, vers de Virgile appliqués à un autre sujet. Virgile, le maître du sens, prête bien involontairement son œuvre comme chantier d'un *diasparagmos*, d'un immense démembrement. Françoise Desbordes a bien analysé ce type d'utilisation abusive :

« Cette immense popularité est, justement, le résultat d'une formidable désintégration. Le monument a explosé, et chacun puise dans les ruines quelques pierres de réemploi qu'il utilisera pour ses propres constructions sans trop se soucier de leur fonction dans l'édifice primitif. Les fragments portent toujours l'estampille " Virgile ", on les reconnaît, ils charment l'œil et valorisent la nouvelle construction ; mais placés dans un nouveau contexte, ils peuvent prendre les sens les plus surprenants, y compris, parfois, les plus irrévérencieux. Ainsi, chez Pétrone (*horresco referens*), le narrateur, impuissant, adresse un long discours à la partie défaillante de son individu, mais " elle, se détournant, tenait les yeux fixés au sol, et son visage ne trahit pas plus le trouble à ce discours que les saules flexibles ou les pavots à la tige lasse " (*Satiricon*, c 132) — impudente combinaison de la description de Didon aux Enfers (*Énéide*, VI, 469-470), d'une image des *Bucoliques* (V, 16) et d'une autre image, illustrant la mort pathétique du jeune Euryale (*Énéide*, IX, 436).

Ce type d'utilisation abusive peut aller très loin, témoin la vogue, pour nous étrange, des centons, poèmes exclusivement composés de fragments virgiliens raboutés de façon à produire un sens que Virgile n'avait pas prévu : Hosidius Géta écrit ainsi toute une tragédie de *Médée* (avec choeurs), Ausone, un *Cento nuptialis*, description d'une nuit de noces, d'une rare obscénité, Proba, Sedulius *et alii* des centons à sujets chrétiens, etc. Tout est bien " de Virgile " dans ces productions (c'est la règle du jeu), et pourtant, elles n'ont absolument plus rien à voir avec l'œuvre de Virgile entendue comme un tout cohérent. Soit encore le cas célèbre des "Sorts virgiliens", où le fragment prend son nouveau sens d'un contexte qui est, cette fois, extralinguistique : on lit au hasard un passage de l'œuvre<sup>94</sup>, qui devient instantanément une prophétie applicable à la situation du consultant — ainsi Hadrien, inquiet de son avenir, tombe sur le passage de l'*Énéide* (VI, 808-812) annonçant le règne de Numa, et il peut en déduire qu'il sera bientôt empereur. Voilà Virgile élevé au rang des oracles de la Sibylle, texte sacré porteur de vérités que son

---

<sup>94</sup> C'est le principe, fort répandu, de la bibliomancie. [note de l'auteur]

auteur ne savait pas y avoir mises<sup>95</sup>. Voilà Virgile dépossédé de lui-même, taillable et corvéable à merci. »<sup>96</sup>

Ou alors, avec Fulgence, on tire Virgile vers le christianisme : en particulier, l'Enfant de la IV<sup>ème</sup> *Bucolique* deviendra une sorte de représentation prophétique du Christ, avec quarante ans d'avance. Dans d'autres textes, Fulgence fera une exégèse de l'*Énéide* comme l'évocation des différents âges de la vie : Énée parcourt l'espace à la manière dont la condition humaine parcourt le temps, de sa jeunesse à sa vieillesse.

Il est remarquable de constater que le mythe du laboureur heureux a disparu de la tradition médiévale. Il se reforme à la fin du Moyen Âge, et associe ainsi la société romaine et la société européenne en train de se constituer avec les prémices de la Renaissance. Comment expliquer ce changement de mythe, puis cette façon de renouer avec le « laboureur heureux » ? Jean Batany l'explique avec beaucoup d'intelligence<sup>97</sup> : c'est parce que la société romaine de l'Antiquité était, comme la nôtre, une société urbaine, qui avait donc, comme la nôtre, un horizon idéal rural, par la compensation naturelle du rêve, mais aussi parce que sa religion avait des bases rurales, à la différence du christianisme. À l'inverse, il est sorti des ruines du paganisme une société rurale, dont l'horizon idéal, toujours inversé, était urbain (le Paradis terrestre du Moyen-Age est une ville fortifiée, non un jardin), et sur qui ne s'exerçait donc pas la fascination d'un âge d'or bucolique. Si l'on ajoute le verset 2 du IV<sup>ème</sup> Livre de la *Genèse*, « *Fuit autem Abel pastor ovium et Caïn agricola* », « Abel était un berger, et Caïn un cultivateur », qui a pesé lourdement sur le dos des paysans du Moyen Âge, on comprendra qu'à part l'idéal virgilien du *labor*, qui permet d'échapper à l'*acedia*, l'oisiveté qui éloigne de Dieu<sup>98</sup>, il n'y

---

<sup>95</sup> À ceci près que, pour le lecteur de Virgile issu de ce temps-là, Virgile connaît toute la science du monde, son œuvre parle de la prophétie, mais, par une assimilation liée aux croyances panthéistes, elle est elle-même source potentielle et fertile d'autres prophéties. [note de l'auteur]

<sup>96</sup> F. Desbordes, « Virgile s'explique », in *Virgile, Europe*, n° 765-766, janvier-février 1993, p. 82-83.

<sup>97</sup> J. Batany, « Le « Bonheur des paysans » ; des *Géorgiques* au Bas Moyen-Age », in *Présence de Virgile* (J. Chevallier dir.), Paris, Les Belles Lettres, 1978, p. 233-248.

<sup>98</sup> Les fondateurs des nouveaux ordres, comme les Cisterciens, s'en souviendront, aux XI<sup>ème</sup> et XII<sup>ème</sup> siècles, quand ils réhabiliteront le rôle du travail manuel et agricole dans la vie monastique.

avait pas grand'chose qui pût intéresser les hommes du Moyen Âge au Virgile bucolique<sup>99</sup>. Ils seront fascinés, par contre, par le Virgile de l'*Énéide*, qu'ils mettront à leur sauce médiévale, imagination une filiation mythique qui ferait descendre les Francs d'un certain Francion, compagnon d'Énée à Troie, et lui aussi transfuge après la prise de Troie par les Grecs : ainsi, les racines illustres que Virgile avait données aux Romains se prolongeaient jusqu'en terre européenne<sup>100</sup>...

C'est sans doute pour cette raison que, au Moyen Âge l'*Énéide* est beaucoup plus citée que les *Bucoliques* ou les *Géorgiques*. Quoi qu'il en soit, on constate globalement un renouveau des études virgiliennes, et une importante contribution de l'œuvre de Virgile à l'élaboration de la culture médiévale. Il en est un support, en même temps qu'un aliment. Ainsi, cette présence virgilienne, pourtant étrangement déformée par l'ambiance irrationnelle et superstitieuse du haut Moyen Âge, a paradoxalement servi à édifier les bases solides de la culture occidentale. C'est sans doute la vénération qui a maintenu intacts les fondements du message virgilien, et qui a préservé son efficacité, par delà les errements des interprétations particulières. Louis Holtz s'est exprimé de façon très claire à ce sujet. Il repère trois facteurs à travers lesquels s'opère cette survie nourricière :

« Le premier caractère est d'ordre idéologique. Dans cette œuvre dont toutes les parties sont restées vivantes, une place toute particulière revient à l'*Énéide* [...] [et elle nous intéresse donc moins directement dans le cadre de notre recherche, même si, nous l'avons vu, l'idéologie de la romanité est déjà dans les *Géorgiques*, voire dans les *Bucoliques*].

Le second caractère de la permanence de Virgile dans l'Antiquité est de type esthétique : c'est à travers les poèmes virgiliens que s'effectue la rencontre avec la poésie, l'art, la beauté. L'œuvre de Virgile représente une valeur absolue, hors de toute critique, hors de toute atteinte, un point de référence universel. C'est le poète par excellence, dont le chant continue à féconder, à nourrir de l'intérieur toute vision poétique du monde : il y a un impérialisme poétique de Virgile, et les centons virgiliens qui sont à l'honneur au IV<sup>ème</sup> siècle, celui d'Ausone, celui, dans un sens bien différent, de la poétesse

<sup>99</sup> Et ils se souviennent de Saint Ambroise rappelant que le travail de la terre est « *magis servile quam liberum* », qu'il est plus le propre des esclaves que des hommes libres.

<sup>100</sup> Cf. F. Mora-Lebrun, *L'Énéide médiévale et la naissance du roman*, Paris, P.U.F., 1994.

Proba, n'en sont que l'expression extrême. À l'insu même des poètes passe dans la poésie latine d'époque impériale, et on peut dire d'une façon générale dans toute la poésie latine postérieure, des souvenirs d'esthétique virgilienne, dans le choix des rythmes, des images, des mots. Le monde romain, et plus largement l'Occident, ont été par lui initiés à la poésie, directement par ses oeuvres dans la mesure où elles sont restées vivantes et indirectement par tout ce qu'il y a d'accents virgiliens chez les poètes postérieurs, en sorte que pour chacun de ces poètes, il y a toujours un chapitre à écrire dans lequel entre Virgile : Ausone et Virgile, Claudien et Virgile, Sidoine et Virgile, etc. Il est important que le visage de la poésie romaine ait été façonné par la douceur, par la sensibilité de Virgile. D'autre part, c'est la poésie qui recommande le plus sûrement un poète et qui maintient son œuvre vivante, comme nous le vérifions encore de nos jours pour Virgile.

Le troisième caractère de la permanence virgilienne dans l'Antiquité est d'ordre à la fois culturel et institutionnel, et ne saurait bien sûr être dissocié de l'aspect idéologique et esthétique que nous venons d'évoquer : cette permanence est en effet matérialisée par l'école, à travers laquelle sont passés tous les citoyens de l'Empire ayant reçu une culture libérale. L'école est le lieu privilégié où se fait la rencontre avec Virgile, l'initiation au monde virgilien à l'âge où les facultés intellectuelles et sensibles sont intactes, où ce que l'on apprend — et ce que l'on apprend *par cœur* — s'apprend pour la vie. Virgile est présent à l'école de grammaire de deux façons : directement dans ses oeuvres qui sont lues et expliquées ; indirectement à travers les manuels théoriques qui lui empruntent trois exemples sur quatre. »<sup>101</sup>

À la Renaissance : Le Moyen Âge se nourrissait de Virgile, mais le voyait souvent à travers la magie, ou les structures de pensée judéo-chrétiennes. Pour la Renaissance, Virgile sera tout aussi nourricier, la ferveur ne sera pas moindre, mais la Renaissance verra essentiellement Virgile à travers le platonisme : les néo-platoniciens de Florence, en particulier Marsile Ficin, Ange Politien (qui écrit un *Rusticus* en vers latins afin de mettre ses élèves florentins dans les meilleures conditions pour suivre son cours de 1483-84 sur Hésiode et les *Géorgiques*) et Cristoforo Landino, dans ses *Disputationes Calmadulenses*, voient en Virgile un pur esprit platonicien, qui auréole de poésie les spéculations métaphysiques de l'Académie. On a souligné par ailleurs la convergence entre la symbolique des *Géorgiques* et la symbolique architecturale de la *Salle des Mois*, dans le Palais Schifanoia, témoin de l'imaginaire culturel de la famille d'Este à Ferrare, à l'époque du Quattrocento. Il est clair qu'il y a dans

---

<sup>101</sup> L. Holtz, *op. cit.*, p. 210-211.

tout cela une restructuration, en même temps qu'un retour aux sources authentiques, après les éparpillements médiévaux, à travers l'affirmation réitérée d'une foi inextinguible en la pérennité de l'œuvre virgilienne, associée à l'évocation des grands rythmes cosmiques, dont la poésie se fait le « chant profond » :

« Tant que le souffle alterné de Téthys fluera et refluera,  
Tant que les éléments mêlés prendront forme alternée,  
Toujours du grand Maron vivra l'immortelle gloire » (Ange Politien,  
*Manto*, v. 343-345.)<sup>102</sup>

Ce réinvestissement de l'œuvre virgilienne dans l'inspiration des créateurs de la Renaissance est très net en France et en Italie, bien-sûr, mais aussi au Portugal, avec le grand Camoens, dont les *Lusiades* commencent à la manière de l'*Énéide* :

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

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

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

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

« *...mas el valor, los hechos, las proezas*

---

<sup>102</sup> Cité par P. Galand-Hallyn, « Maître et victime de la « docte variété ». L'exégèse virgilienne à la fin du Quattrocento », in *Virgile, Europe*, n° 765-766, janvier-février 1993, p. 115-116.

*de aquellos españoles ess forzados  
que a la cerviz de Arauco no demoda  
pusieron duro yugo por la espada* » (v. 5-8),

«...mais la vaillance, les hauts faits, les prouesses de ces Espagnols courageux qui sur la nuque d'Arauco indomptée ont imposé, avec l'épée, leur rude joug. »<sup>103</sup>

*Dans la littérature moderne* : Dès lors, et à mesure que la civilisation d'Europe occidentale se construit sur des valeurs de plus en plus individuelles, c'est sur des individus que s'exerceront les admirations, les influences vis-à-vis de Virgile. Aucun grand artiste n'y échappera. Mais la variété de ces influences n'aura d'égale que la variété des facettes de l'œuvre de Virgile. Elle fascine comme un miroir. En même temps, elle exerce un puissant moteur d'émulation : nous en reparlerons plus loin, à propos des traductions de Hugo, de Valéry. Les créateurs les plus puissants veulent se mesurer au paradigme, à la force jaillissante de l'œuvre virgilienne dont, mieux que personne, ils mesurent la profondeur. Saint Augustin, Dante — dont il ne faut pas oublier qu'il fera de Virgile son guide vers le Paradis, associant ainsi le nom de Virgile au sien propre dans un firmament de gloire, pour les siècles à venir —, Pétrarque, Montaigne (qui voit dans les *Géorgiques* « le plus accompli ouvrage de la Poésie », *Essais*, III), Milton, Camoens, le Tasse, Racine, Rousseau, Chateaubriand, Berlioz, Schiller, Flaubert, Baudelaire, Eliot, Claudel, Valéry, Claude Simon : tous, à des titres divers, seront marqués par Virgile, et s'exprimeront souvent sur son influence.

En même temps, nous repérons une double source de la ferveur virgilienne : une relation personnelle, comme nous le disions, mais aussi, au delà, un vieux fonds remontant au Moyen Âge, à la crainte de perdre le patrimoine de l'Antiquité : Virgile a été étroitement associé à la grande transmission culturelle de l'antiquité à l'Europe moderne. Il en a été un des instruments.

Il est le Poète, la source de toute poésie, et en même temps, son discours est l'essence de la latinité : c'est toute la culture romaine qui nous est donnée avec son œuvre. Au delà, aimer Virgile, c'est communier avec une source pérenne de

---

<sup>103</sup> Je dois ces commentaires sur l'influence virgilienne en Espagne et au Portugal à l'amabilité de Jaques Issorel.

civilisation. D'une certaine façon, cette vision de l'œuvre virgilienne l'a un peu affadie ; car elle n'en retient que la surface lisse, celle qui fait l'objet d'un consensus, volontiers exprimé à travers la notion de « charme », ou de « goût », reconnue comme l'apanage du Mantouan, et en même temps posant une limite : ce goût n'est peut-être pas le génie... C'est le sens du propos de l'abbé Delille sur la capacité de Virgile à tenir un discours universel du bon goût, par delà les registres particuliers : dans son *Discours préliminaire* à sa traduction de Virgile, il pose<sup>104</sup> le principe d'une supériorité du latin sur la langue poétique du XVIII<sup>ème</sup> siècle, et du génie de Virgile sur le sien propre, en soulignant le préjugé français qui distingue un vocabulaire « noble » et un vocabulaire roturier. Hugo reprendra l'argument : « Plus de mot sénateur ! Plus de mot roturier ! ». Delille voit là une preuve de la réussite virgilienne ; mais l'argument peut se retourner : cette langue universelle n'est-elle pas un peu estompée dans sa saveur ? Ne touchons-nous pas au problème de tout syncrétisme : en parlant à tous, on ne parle à personne. Delille lui-même est implicitement cinglant, lorsqu'il nous parle de Virgile « dont le goût fut le génie » : est-ce un compliment ?

Cette ferveur virgilienne continue pendant tout le XIX<sup>ème</sup> siècle, et jusqu'à l'aube du nôtre<sup>105</sup> : c'est Jean Granarolo qui nous raconte l'anecdote « de cet orateur qui, ayant cité un jour de travers, à la tribune, un hémistiche de Virgile, vit toute la Chambre des Lords se lever comme un seul homme pour corriger son erreur ; mais cela se passait au temps lointain de William Pitt... »<sup>106</sup>.

Mais, comme nous l'avons dit, elle tend parfois à reposer sur un malentendu, et l'on voit dans Virgile un reflet projeté de son temps, de ses goûts, de son idéal. Châteaubriand en est un bel exemple, qui, dans son chapitre du *Génie du Christianisme* où il compare Racine et Virgile, fait de Virgile un préromantique avant l'heure : « Virgile cultiva ce germe de tristesse en vivant seul au milieu des bois [diable ! Mantoue n'est pas Combourg !]... Ainsi, des chagrins de famille, le goût des champs, un amour-propre en souffrance et des passions non satisfaites s'unirent pour lui donner cette rêverie qui nous

<sup>104</sup> J. Delille, *Oeuvres complètes*, Paris, Michaud, 1824, p. 6.

<sup>105</sup> Cf. *supra* l'épisode du gros monsieur que Pagnol rencontra dans un train.

<sup>106</sup> J. Granarolo, *op. cit.*, p. 533.

charme dans ses écrits.» Mais c'est le préromantisme de Châteaubriand qui se renvoie sa propre image à travers Virgile. Une fois de plus, l'œuvre n'est prise que comme prétexte, elle devient le miroir dans lequel se regarde une société ou une culture narcissique.

Cette fascination ne sera pas sans excès. Par exemple, dès le XVII<sup>ème</sup> siècle et surtout au XVIII<sup>ème</sup> siècle, les traductions, les commentaires se multiplient, et il faut reconnaître avec Henry Bardon que Virgile est victime de son succès, et qu'il « souffre d'avoir été trop imité : les *Bergeries* de la Renaissance, les épopées de l'âge classique, les poèmes compacts de l'abbé Delille, toute la poésie technique qui s'est autorisée des *Géorgiques* (y compris Chénier) pour nous asséner des alexandrins, tout cela, imitation sans grandeur, est mort sans avoir été vivant. »<sup>107</sup> C'étaient ces mêmes « techniciens » folliculaires qui se croyaient permis de critiquer, voire de refaire Virgile ; car, comme l'écrit Jacques Perret, « en Virgile[...], on a critiqué avec mesquinerie[...]les imperfections qui dans toute grande œuvre apparaissent inévitablement à un esprit un peu myope, à un esprit étroit, habitué à se mouvoir dans un moins vaste univers. »<sup>108</sup>. Et il est vrai que l'on est étonné de la méchanceté des interminables et féroces querelles entre l'abbé Delille (qui traduisit les *Géorgiques* en alexandrins rimés), l'abbé Desfontaines (qui avait traduit ces mêmes *Géorgiques* en prose) et l'abbé de Marolles qui « traduisait encore plus mal en vers qu'en prose »<sup>109</sup>. Ces *Géorgiques*-là sont sans doute aussi artificielles, aussi liées à un phénomène de mode, que les « *bergeries* » de Marie-Antoinette. Mais, comme, dans ce domaine des influences, rien n'est simple, il faut, dans le même temps, noter la ferveur et la profondeur avec lesquelles ce même abbé Delille décrit, dans le *Discours préliminaire*, sa relation cosmique au texte de Virgile : « Jamais je n'ai trouvé la nature plus belle qu'en lisant Virgile ; jamais je n'ai trouvé Virgile plus admirable qu'en observant la nature [...]C'est en voyant la campagne, les moissons, les vergers, les troupeaux, les abeilles [...] que j'ai cru sentir quelque étincelle du feu nécessaire pour le

<sup>107</sup> H. Bardon, *Vergiliana*, Leiden, Brill, 1971, préface, p. 1.

<sup>108</sup> J. Perret, *Virgile, l'homme et l'œuvre*, Paris, Boivin, 1952, p. 147.

<sup>109</sup> *Discours préliminaire* de l'abbé Delille à sa traduction des *Géorgiques*, cité par E. de Saint-Denis dans son introduction à la traduction en vers des *Bucoliques* par H. des Abbayes, Bruxelles, Latomus, 1966, p. 6.

bien rendre.» Delille a remarquablement senti la dimension cosmique du processus poétique créateur, qui relie le lecteur, l'œuvre et le cosmos. En même temps, il insiste sur l'importance de l'imaginaire de la lecture poétique, qui évoque le monde, et le rend à nos yeux plus « vrai » que le monde réel. Enfin, Delille pose fugitivement un problème : il dit : « C'est en voyant la campagne... » : il ne s'agit pas d'une participation active, mais d'une contemplation. Comme le Bergotte de Proust, Delille entre dans l'authenticité de la vie décrite — en l'occurrence la vie campagnarde — en étant son témoin, non son acteur ; une participation active ne lui est pas nécessaire ; en allait-il de même pour Virgile ?

Hugo écrira dans le même sens à un élève de l'Ecole Normale, mais en se situant toutefois, en tant que poète, dans une dimension plus charnelle que celle de son correspondant ; toutefois, son approche purement livresque ne tient pas celui-ci à l'écart de l'authenticité de l'évocation poétique : « Nous sommes dans la poésie tous les deux ; moi je lis Virgile à travers la nature ; vous, vous rêvez la nature à travers Virgile. Ne nous plaignons pas, quand le ciel est bleu, et quand les livres sont ouverts. »<sup>110</sup>.

Au XIX<sup>ème</sup> siècle, et tout particulièrement dans le cadre du mouvement romantique français et étranger, la lecture de Virgile n'a jamais autant été un véritable culte formateur, une fréquentation fondatrice et nourricière, une forme d'initiation. Pour ces générations, Virgile est avant tout le civilisateur, celui qui transmet la lumière grecque et romaine ; et aussi le *vates*, celui qui met les simples mortels en contact avec les forces du cosmos. Pour toutes ces raisons, il est, par excellence, le génie universel, goûté dans toutes les langues et toutes les cultures. Il est un passage de Sainte-Beuve révélateur à ce propos : « L'hiver de la barbarie passe, Virgile a présidé aussitôt aux nouvelles aurores. Il avait donné les dernières leçons de tendresse profonde, de suave et noble langage, il a réveillé les premiers échos dans les âmes de génie et a rouvert le large fleuve de la belle parole. Ceux même qui n'étaient point de sa famille ont

---

<sup>110</sup> *Correspondance*, Lettre à M. E. Deschanel, 27 août 1840.

d'abord relevé de lui, se sont crus ses fils et l'ont appelé leur père. »<sup>111</sup>

*Virgile et Victor Hugo* : L'exemple de Victor Hugo est éclairant sur ce point, dans sa complexité même<sup>112</sup>. La jeunesse de Hugo est nourrie par une extraordinaire ferveur virgilienne :

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

Cette admiration ira jusqu'à reprendre le thème d'un Virgile « préchrétien », dont on a vu par ailleurs ce qu'il fallait penser :

« C'est qu'à son insu même il est une des âmes  
Que l'Orient lointain teignait de vagues flammes.  
C'est qu'il est un des coeurs que, déjà sous les cieux,  
Dorait le jour naissant du Christ mystérieux » (*Voix Intérieures*, XVIII, « Dans Virgile parfois... »).

Hugo insistera longtemps sur la supériorité du message poétique sur le discours en prose : il dispose d'une charge, d'une instantanéité incomparables : « Vingt vers de Virgile tiennent plus de place dans le génie humain, et j'ajoute dans le progrès même de la civilisation, que tous les discours de tribune faits ou à faire. »<sup>113</sup>

Mais en vieillissant, l'admiration de Hugo se tempère et s'attédie. Il y a deux raisons à cela.

La première est purement affective : Hugo aime moins Virgile ; c'est le Virgile courtisan d'Auguste qui gêne le proscrit de Guernesey. Il lui préfère Juvénal, et sa satire du pouvoir moins suspecte de complaisance : « Le jour où dans les collèges, les professeurs de rhétorique mettront Juvénal au dessus de Virgile, [...] c'est que, la veille, le genre humain aura été délivré ; c'est que toutes les formes de l'oppression auront disparu, depuis le négrier jusqu'au pharisien. »<sup>114</sup>. Hugo n'est donc pas tendre pour le début de la I<sup>ère</sup> *Géorgique* : « Jamais la flatterie fut-elle

<sup>111</sup> *Étude sur Virgile*, Paris, Garnier, 1857, p. 36.

<sup>112</sup> Cf. Amédée Guiard, *Virgile et Victor Hugo*, Paris, Bloud, 1910.

<sup>113</sup> Réponse au baron G. de Flotte, in E. Biré, *Victor Hugo avant 1830*, Paris, Perrin, s. d., p. 89.

<sup>114</sup> *William Shakespeare*, p. 321 éd. Hetzel.

plus abjecte ? »<sup>115</sup>. Hugo ira jusqu'à accuser Virgile de vénalité : « Sa Muse s'appelle Dix-mille-sesterces. »<sup>116</sup>.

La deuxième raison nous intéresse davantage, car elle est un exemple de cette pseudomorphose<sup>117</sup> par laquelle les nombreux admirateurs de Virgile ont fini par trouver dans son œuvre une justification de ce qu'ils étaient, de leur culture, de leur problématique propre ; par annexer ce père fondateur, et en faire un reflet qui leur renvoie leur propre image ; ou bien l'utiliser comme un repoussoir qui met en valeur leur propre édifice. Ainsi, Hugo, en vieillissant, ne se contente plus de faire de Virgile son maître. Il se sent l'étoffe d'être le Virgile français, dans l'épopée et dans l'églogue. Le côté lisse, parfait, de la poésie virgilienne ne lui paraît plus alors que miévrerie ; lui se sent plus fort. Alors, il oppose le génie au goût ; comme l'abbé Delille, il ne donne à Virgile que le goût,...et il s'accorde le génie.

Mais une telle relation de maître à disciple n'est jamais simple. Il semble que Hugo soit passé par une troisième phase, qui était une réconciliation avec son maître, un retour vers Virgile : devenu vieux, pour faire l'éloge de Garibaldi, il a ces simples mots — qui sont l'éloge implicite de Virgile : « Virgile eût dit de lui : "*vir*"<sup>118</sup>».

*Dans la littérature moderne (suite)* : Le chant virgilien a continué à susciter des échos chez des esprits dont la lumière rejoignait la sienne, et qui, à la suite du Dante, le prennent pour guide spirituel. Au début du XX<sup>ème</sup> siècle, Paul Claudel est un de ceux qui se sont exprimés avec le plus de précision, le plus d'enthousiasme aussi, sur la part virgilienne de son inspiration poétique. Pour lui, Virgile, « c'est le plus grand génie que l'humanité ait jamais produit inspiré d'un souffle vraiment divin, le prophète de Rome »<sup>119</sup> ; et nous avons déjà cité, en épigraphe à ce livre, ce passage de la première des *Cinq grandes Odes* :

---

<sup>115</sup> *Post-scriptum de ma vie*, Utilité du beau, p. 24.

<sup>116</sup> *Ibid.*

<sup>117</sup> Terme qu'utilise O. Spengler dans son ouvrage *Le déclin de l'Occident* (Paris, Gallimard, 1933), pour désigner la situation par laquelle les cultures les plus puissantes phagocytent et annexent les cultures moins fortes ou plus vulnérables.

<sup>118</sup> « Voilà un homme ».

<sup>119</sup> *Positions et Propositions*, I.

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

On le voit, Claudel est surtout sensible à la capacité du poète de nous faire voir le monde pour la première fois, de transformer le profane en sacré. Il reprend ce thème du poète médium et de sa « danse » dans un passage de *Positions et Propositions I*, qu'il consacre, justement, au danseur Nijinsky : « Il re peint nos passions sur la toile de l'éternité, il reprend chacun de nos mouvements les plus profanés, comme Virgile fait de nos vocables et de nos images, et le transpose dans le monde bienheureux de l'intelligence, de la puissance et de l'éther... ».

En même temps, la ferveur virgilienne avait passé l'Atlantique ; et il est émouvant de voir un écrivain américain comme H. D. Thoreau (1817-1862) faire de l'œuvre virgilienne le fondement de sa vision d'une Amérique bucolique, et prendre les *Bucoliques* et les *Géorgiques* comme référence d'un nouvel imaginaire de l'espace. Dans son rêve de retrouver un espace et un temps différents de ceux de la société américaine matérialiste, Thoreau « va s'efforcer de renouer avec une bienheureuse et vertueuse simplicité en se plaçant sous la triple invocation d'Homère, de Caton et de Virgile [...]. Se soulant dans le rôle de l'*agricola laboriosus*, Thoreau va rejouer le scénario virgilien des *Églogues* et redécouvrir les vertus de la vie en plein air et des travaux des champs, autrefois art sacré. »<sup>120</sup> Et il ne s'agit pas d'une attitude ou d'une mode, de la part de Thoreau : ses préoccupations profondes, sont bien celles de Virgile, et au delà, de Pythagore. Dans *Walden*<sup>121</sup>, publié en 1854, il exprime la même conviction que la musique traduit les lois de l'univers, et que le drame de l'homme moderne est justement d'avoir « perdu cette aptitude à vibrer à l'unisson du rythme cosmique et de la pulsation divine. [...] Nous sommes donc "en danger d'oublier le langage que toutes choses comme tous événements parlent sans métaphore" (*Walden*, p. 111), d'où la nécessité d'opérer, après celle du sacré, une nouvelle restauration, celle de la musique

<sup>120</sup> P. Carmignani, «Épiphanies méditerranéennes dans la littérature américaine », in *Méditerranée. Imaginaires de l'espace*, Perpignan, P.U.P, 1995, p. 104-105.

<sup>121</sup> *Walden ou la vie dans les bois* (trad. L. Fabulet), Paris, Gallimard, 1922.

sous les mots. [...] Il faut donc rétablir la consonance entre le langage et la musique des sphères, accorder « musique terrestre » et « musique céleste », condition première pour percevoir les échos sublimes de l'Être, et ensuite, peut-être, entrer en contact avec l'ineffable. »<sup>122</sup>.

*Bilan* : La variété même de ces chants inspirés par Virgile était-elle richesse ? On pourrait être tenté d'en douter, et de penser que ces superpositions culturelles s'interposent entre Virgile et nous, et nous le masquent, en substituant à son discours celui d'un moment, d'une culture, voire d'une volonté de le récupérer. Mais en fait les choses ne se passent pas comme cela. Au contraire, toutes ces strates apportent une dimension supplémentaire, la *pietas* de générations et d'individus qui ont lu les *Bucoliques* et les *Géorgiques* comme si elles avait été écrites pour eux, et qui ont apporté de la vie, en même temps qu'une complexité supplémentaire au texte, qui l'ont revêtu d'une chair dont il avait besoin pour vivre. On ne peut plus lire aujourd'hui le VI<sup>ème</sup> livre de l'*Énéide* sans penser au texte de Dante. Comme l'écrit Jacques Perret,

« un chef-d'œuvre grandit de tous les chefs-d'œuvre qu'il suscite ; [...] C'est donc au cours du temps une richesse qui s'accroît ; au sein de l'humanité, l'œuvre grandit comme un cristal dans l'eau-mère. [...] Ceci nous crée des devoirs, il est sûr ; notre civilisation européenne a bâti en l'œuvre de Virgile un poème absolument unique ; à force de s'y confronter, d'y surimposer des valeurs nouvelles, elle y a comme imprimé son visage. Il ne faut pas que cela puisse être perdu »<sup>123</sup> :

l'œuvre de Virgile est à la fois une trace et un sillon ; elle a marqué tous les moments de notre histoire européenne, et elle est encore source, jaillissement, tracé fondateur, *sulcus primigenus*.

---

<sup>122</sup> P. Carmignani, « *Et in Arcadia ego* : H.D. Thoreau, un transcendantaliste méditerranéen », in *Profils américains*, « H. D. Thoreau », n° 10, 1998.

<sup>123</sup> *Op. cit.*, p. 166.

\*\*\*

Et si, en dehors des villes, il n'y avait que la jungle ? À moins qu'à l'inverse, les villes ne soient la jungle, et que le paradis soit à leur extérieur ? C'est contre ce phantasme cyclothymique — présent dans les préoccupations de notre temps — que se bat Virgile, pour une vision civilisée, construite comme un dialogue (le chant amébée...), et une action civilisatrice. Contre la violence et la laideur — deux formes de la barbarie à ses yeux —, Virgile propose l'amour et l'harmonie. Il le fait de deux manières : dans l'utopie idéale des *Bucoliques*, à travers une image idéale de l'Arcadie ; et dans les *Géorgiques*, à travers la conviction affirmée que le travail est la loi du monde, que c'est l'action transformatrice de l'homme qui permet la montée en puissance du vivant dans sa noblesse.

Ainsi, Virgile nous parle de l'*otium* et du *negotium*. Ce sont pour nous deux problèmes très actuels. L'*otium*, d'abord : que faire de son temps de loisir<sup>124</sup> ? Virgile nous répond, d'une certaine manière : ne pas s'engager, faire la fête, entre bergers. On a vu ce qu'il fallait entendre par là, et la profondeur qui s'ouvrait derrière cette apparente futilité. — Le *negotium*, ensuite : quel sens donner à son travail ? Virgile nous répond : en tant qu'engagement, il nous donne, lui aussi, la réelle présence au monde, car, comme l'*otium*, mais sur un autre plan, il nous situe dans l'harmonie du cosmos, il joue sur le désordre, et il crée de l'ordre.

On remarquera que Virgile se garde bien d'opposer *otium* et *negotium*. Il les entrelace. Quand on sait que les Romains consacraient, en principe, leur matinée au *negotium* et leur après-midi à l'*otium*, on se dit que, comme Virgile, ils savaient concilier ce qui est dû à Apollon et ce qui est dû à Dionysos. Relation, circulation, dialogue, conciliation des contraires : c'est peut-être ce que nous ne savons plus faire.

En ce sens, oui, Virgile est le poète de la civilisation, et il nous parle.

---

<sup>124</sup> Sur l'actualité de ce problème, cf. M. Maffesoli, *L'ombre de Dionysos* (Poche, 1991), *Le temps des tribus* (Poche, 1991), *Du nomadisme : vagabondages initiatiques* (Poche, 1997).

## **TROISIÈME PARTIE**

### **TEXTES CHOISIS**

## LES PROBLÈMES DE LA TRADUCTION

Au moment de proposer une traduction de l'anthologie virgilienne que nous avons sélectionnée, nous mesurons la difficulté de l'entreprise. Voltaire le disait déjà : « On ne traduit pas Virgile, car on ne traduit pas la musique ». Et le problème est bien là. On a vu quelle somme, quel aboutissement, quel élixir était la poésie virgilienne. Ce ne sont pourtant pas les traductions qui manquent : rien que pour la langue française, de 1529 à 1965, il y a eu 64 traductions complètes de l'*Énéide*, une tous les sept ans..., et les *Bucoliques* et les *Géorgiques* ne sont pas en reste. Et pourtant, lorsqu'il faut en choisir ou en proposer une, on est bien embarrassé. Ce ne sont pourtant pas les candidats qui manquent, et des plus illustres : entre autres, Hugo, Valéry s'y sont essayés. Et justement, leur cas est intéressant.

Hugo avoue clairement son échec ; pour lui, c'est le principe de la traduction qui est impossible :

« Je déclare qu'une traduction en vers de n'importe qui par n'importe qui me semble chose absurde, impossible et chimérique. Et j'en sais quelque chose, moi qui ai rimé en français (ce que j'ai caché soigneusement jusqu'à ce jour) quatre ou cinq mille vers d'Horace, de Lucain et de Virgile ; moi qui sais tout ce qui se perd d'un hexamètre qu'on transvase dans un alexandrin. »<sup>125</sup>.

Valéry, sollicité par le Dr. Roudinesco pour écrire une traduction en vers des *Bucoliques*, se fait d'abord tirer l'oreille. Puis il l'écrit. Au passage, il nous laisse un texte remarquable intitulé *Variations sur les Bucoliques*, où il analyse avec profondeur les problèmes d'un créateur confronté à la difficulté de transcrire le discours d'un autre créateur dans sa langue à lui

---

<sup>125</sup> *Oeuvres complètes*, Club français du Livre, t. V, p. 84.

(et, puisqu'il s'agit d'un créateur, le mot prend un double sens : sa langue maternelle, mais aussi son langage imaginaire propre, avec sa saveur et sa couleur). Ce qui est très étonnant, c'est que Valéry y analyse avec beaucoup de lucidité à la fois ce qui fait la genèse d'une écriture, et ce qui scelle en même temps l'impossibilité d'une traduction non mutilante ou réductrice pour l'original : « Les plus beaux vers du monde sont insignifiants ou insensés, une fois rompu leur mouvement harmonique et altérée leur substance sonore, qui se développe dans leur temps propre de propagation mesurée, et qu'ils sont substitués par une expression sans nécessité musicale intrinsèque et sans résonance. »<sup>126</sup> : autant dire que l'alchimie d'une création, cette alliance subtile, ce tissage entre la langue et les images, cette « composition indissoluble de *son* et de *sens* »<sup>127</sup>, est unique, et n'est pas transposable *ad libitum* dans une autre langue, fût-ce avec talent, fût-ce par un autre grand créateur.

Comme le dit dans une belle formule D. Montebello, « Virgile est donc truchement : traducteur et guide. Il guidera Dante jusqu'au seuil du Paradis. Mais il conduira en enfer ceux qui, comme Hugo, entreprendront de le traduire. »<sup>128</sup> : paradoxalement, Virgile, dont nous espérons avoir montré qu'il parle, encore aujourd'hui, à chacun de nous, n'échappe pas au syndrome de Babel : quand il faut la traduire, c'est une autre histoire et les mots résistent, même aux plus grands...Les *Bucoliques*, les *Géorgiques*, nous modifient, nous grandissent...mais en latin dans le texte. Je crois que c'est là l'explication de l'acharnement de Hugo, de Valéry, à traduire malgré tout, malgré le sentiment concomitant de l'aporie et de l'insuffisance : on a envie de diffuser cette lumière, de faciliter l'irrigation de cette source, pour qu'elle ne reste pas, de plus en plus, limitée à des *happy (?) few* latinistes. Il serait injuste que seuls des manieurs habiles de la langue latine puissent entrer dans un message qui s'adresse, par définition, à l'humanité entière. De façon générale, c'est toujours le sentiment de la limite qui a obsédé les traducteurs : *traduttore, tradittore*...P.A. Nicolas s'en moque avec humour, mais sur un point qui ne me semble pas essentiel : comment bien parler des *Géorgiques* si

<sup>126</sup> P. Valéry, *Traduction des Bucoliques*, Paris, Gallimard, 1956, p. 23.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 24. C'est Valéry qui souligne.

<sup>128</sup> D. Montebello, « Traduire Virgile », in *Virgile, Europe*, n° 765-766, janvier-février 1993, p. 42.

l'on n'a vu jamais vu une vache que de loin ? C'est vrai qu'on peut légitimement suspecter la vocation bucolique de beaucoup de traducteurs et commentateurs, « gens de lettres, de prose et de cabinet, fils pour la plupart de la très docte Université, et aussi bons latinistes qu'ignorants agriculteurs »<sup>129</sup>. C'est, *a contrario*, une des raisons qui faisaient que Marcel Pagnol se sentait autorisé à traduire les *Bucoliques* : il avait vécu à la campagne. Tout ceci est vrai, mais ce n'est pas essentiel, car la véritable malédiction du traducteur est, nous l'avons vu, plus intrinsèquement liée à la nature de tout processus créateur. À cela s'ajoute peut-être aussi, chez le grand artiste, un sentiment de défi – dirons-nous d'orgueil ? – (on le sent bien chez Valéry) : « Alors, ce que tu as exprimé, je ne pourrais pas, moi, le transposer dans mes codes, ma lumière, mon éclairage ? ». Il faut, quand même, essayer. Essayons, nous, de faire le bilan.

Techniquement, les choix sont limités : prose, vers libres, vers rimés. La prose semble sans doute pauvre pour restituer la richesse de l'hexamètre : précise, certes (Pagnol persifle son professeur de latin, qui ne tolérait pas que l'on traduise *at* autrement que par « et je dois ajouter que », et *saltus* par « terrain accidenté et boisé »<sup>130</sup>), mais peu musicale. La poésie propose un arsenal plus approprié. L'ennui, c'est que le génie des deux langues n'est absolument pas le même. Il serait donc prudent de ne pas rimer, car le décalage entre les deux codes s'accroît. Valéry en était bien conscient : à Roudinesco – qui rêvait de l'impossible : Valéry refaisant du Virgile en français – et qui lui demandait : « Je veux une transposition, je veux du Valéry, je veux des beaux vers comme ceux de *La Jeune Parque* », il répond : « Vous voulez, en plus, des rimes ? Alors, je demande cent ans !<sup>131</sup> Pourquoi avez-vous besoin de rimes ? Virgile n'en a pas, c'est saint Ambroise qui a inventé cette calamité. »<sup>132</sup>. Valéry s'en tiendra donc à l'alexandrin non rimé, pour une traduction que certains, comme Jacques Perret, considèrent comme un événement majeur dans l'histoire posthume de Virgile, mais dont l'auteur lui-même n'était pas très satisfait – sans doute par conscience intime des raisons que nous

---

<sup>129</sup> P.A Nicolas, *Lettres d'Humanité*, VII, Paris, 1948, en introduction à sa traduction des *Géorgiques* en vers libres, p. 22-126.

<sup>130</sup> M. Pagnol, *op. cit.*, p. 19.

<sup>131</sup> On remarquera qu'il ne dit pas que c'est impossible ; simplement, c'est plus long.

<sup>132</sup> *Ibid.* p. 11.

avons évoquées. Pagnol, lui, pensera pouvoir aller plus loin, et nous propose une traduction rimée. Compte tenu de la stature de ces deux personnages, il nous a semblé intéressant de proposer, en parallèle, des extraits des deux traductions, auxquels nous joindrons les tentatives, en prose celles-ci, d'autres traducteurs : le lecteur se fera une opinion.

## ANTHOLOGIE DES *BUCOLIQUES*

En fonction de l'architecture des *Bucoliques*, il nous a semble plus cohérent et signifiant de présenter les chants dans l'ordre de leur « montée » vers le Verbe, plutôt que dans l'ordre traditionnel qui leur est attribué.

L'édition du texte suivie est celle de la *Collection des Universités de France*.

### Ière *Bucolique*:

- Elle est révélatrice de la relation complexe entre le paradis et l'exil.
- Elle met déjà en valeur les ressources mélodiques et poétiques du chant amébee.
- Elle pose le problème de la relation du poète et du prince.
- Virgile y évoque sa propre situation, et sa reconnaissance à Octave de lui avoir conservé son domaine.

#### MELIBOEVS

Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi  
 siluestrem tenui musam meditaris auena;  
 nos patriae finis et dulcia linquimus arua;  
 nos patriam fugimus; tu, Tityre, lentus in umbra,  
 formosam resonare doces Amaryllida siluas.

#### TITYRVS

O Meliboee, deus nobis haec otia fecit:  
 namque erit ille mihi semper deus; illius aram  
 saepe tener nostris ab ouilibus imbuet agnus.  
 Ille meas errare boues, ut cernis, et ipsum  
 ludere quae uellem calamo permisit agresti.

#### MELIBOEVS

Non equidem inuideo, miror magis: undique totis  
 usque adeo turbatur agris ! En ipse capellas  
 protinus aeger ego; hanc etiam uix, Tityre, duco:

hic inter denses corylos modo namque gemellos,  
 spem gregis, a ! silice in nuda conixa reliquit.  
 Saepe malum hoo nobis, si mens non laeua fuisset,  
 de caelo tactas memini praedicere quercus.  
 Sed tamen iste deus qui sit, de, Tityre, nobis.  
 TITYRVS

Vrbem quam dicunt Romam, Meliboee, putavi  
 stultus ego huic nostrae similem, quo saepe solemus  
 pastores ouium teneros depellere fetus.  
 Sic canibus catulos similis, sic matribus haedos  
 noram, sic paruis componere magna solebam.  
 Verum haec tantum alias inter caput extulit urbes  
 quantum lenta solent inter uiburna cupressi.  
 MELIBOEVVS

Et quae tanta fuit Romam tibi causa uidendi ?

TITYRVS

Libertas, quae sera tamen respexit inertem,  
 candidior postquam tondenti barba cadebat;  
 respexit tamen, et longo post tempore uenit,  
 postquam nos Amaryllis habet, Galatea reliquit.  
 Namque, fatebor enim, dum me Galatea tenebat,  
 nec spes libertatis erat, nec cura peculi.  
 Quamuis multa meis exiret victima saeptis,  
 pinguis et ingratae premeretur caseus urbi,  
 non unquam grauis aere domum mihi dextra redibat.  
 MELIBOEVVS

Mirabar quid maesta deos, Amarylli, uocares,  
 cui pendere sua patereris in arbore poma:  
 Tityrus hinc aberat. Ipsae te, Tityre, pinus,  
 ipsi te fontes, ipsa haec arbusta uocabant.  
 TITYRVS

Quid facerem ? Neque seruitio rme exire licebat,  
 nec tam praesentis alibi cognoscere diuos.  
 Hic illum uidi iuuenem, Meliboee, quotannis  
 bis senos cui nostra dies altaria fumant.  
 Hic mihi responsum primus dedit ille petenti:  
 « Pascite, ut ante, boues, pueri; submittite tauros ».  
 MELIBOEVVS

Fortunate senex, ergo tua rura manebunt !  
 Et tibi magna satis, quamuis lapis omnia nudus  
 limosoque palus obducat pascua iunco;  
 non insueta grauis temptabunt pabula fetas,  
 nec mala uicini pecoris contagia laedent.  
 Fortunate senex, hic inter flumina nota  
 et fontis sacros frigus captabis opacum.

Hinc tibi, quae semper, uicino ab limite saepes  
 Hyblaeis apibus florem depasta salicti  
 saepe leui somnum suadebit inire susurro ;  
 hinc alta sub rupe canet frondator ad auras;  
 nec tamen interea raucae, tua cura, palumbes,  
 nec gemere aera cessabit turtur ab ulmo.

TITYRVS

Ante leues ergo pascentur in aethere cerui,  
 et freta destituent nudos in litore piscis,  
 ante pererratis amborum finibus exsul  
 aut Ararim Parthus bibet aut Germania Tigrim,  
 quam nostro illius labatur pectore uoltus.

MELIBOEVS

At nos hinc alii sitientis ibimus Afros,  
 pars Scythiam et rapidum cretae ueniemus Oaxen  
 et penitus toto diuisos orbe Britannos.

En unquam patrios longo post tempore finis,  
 pauperis et tuguri congestum caespite culmen,  
 post aliquot, mea regna uidens, mirabor aristas ?  
 Impius haec tam culta noualia miles habebit ?  
 Barbarus has segetes ? En quo discordia ciuis  
 produxit miseros ! His nos consequimur agros !  
 Inserere nunc, Meliboe, puros, pone ordine uitis !  
 Ite meae, felix quondam pecus, ite, capellae:  
 non ego uos posthac, uiridi proiectus in antro,  
 dumosa pendere procul de rupe uidebo;  
 carmina nulla canam; non, me pascente, capellae,  
 florentem cytisum et salices carpetis amaras.

TITYRUS

Hic tamen hanc mecum poseras requiescere noctem  
 fronde super uiridi. Sunt nobis mitia poma,  
 castanae molles et pressi copia lactis;  
 et iam summa procul uillarum culmina fumant  
 maioresque cadunt altis de montibus umbrae.

**Traduction de P. Valéry:**

MÉLIBÉE

O Tityre, tandis qu'à l'aise sous le hêtre,  
 Tu cherches sur ta flûte un petit air champêtre,  
 Nous, nous abandonnons le doux terroir natal,  
 Nous fuyons la patrie, et toi, tranquille à l'ombre,  
 Tu fais chanter au bois le nom d'Amaryllis.

TITYRE

C'est un dieu qui me fit ces loisirs, Mélibée!

Oui, mon dieu pour toujours! Un dieu de qui l'autel  
Boira souvent le sang de mes tendres agneaux.  
Vois mes bœufs, grâce à lui, librement paître, et moi  
Jouer à mon plaisir de ce roseau rustique.

MÉLIBÉE

Je m'étonne encor plus que je ne te jalouse:  
Le désordre est partout dans nos champs, et tout triste  
Je dois pousser au loin mes chèvres, et j'entraîne  
Même celle qui vient de faire deux jumeaux,  
Avec peine, dans un buisson, sur une pierre:  
Malheur souvent prédit, si ma mémoire est sûre,  
Par le ciel foudroyant les chênes prophétiques.  
Mais toi, révèle-moi quel est ce dieu, Tityre?

TITYRE

Bien naïf que j'étais, je croyais, Mélibée,  
La ville dite Rome être semblable à celle  
Où nous menons souvent nos agneaux, nous bergers:  
Je voyais les chevreaux ressembler à leurs mères,  
Ainsi, du plus petit, je conclusais au grand.  
Mais cette ville élève, entre toutes les autres,  
Son front tel un cyprès au-dessus des viornes.

MÉLIBÉE

Mais quel si grand sujet t'attirait donc à Rome?

TITYRE

La liberté, qui, tard, malgré ma négligence,  
Me vint, daignant enfin s'intéresser à moi.  
Ma barbe avait blanchi. Laissé par Galatée,  
Amaryllis déjà m'avait pris pour amant.  
Du temps de Galatée, je n'avais, je l'avoue,  
Nul espoir d'être libre et nul souci d'argent.  
Bien qu'à la ville chiche envoyant des victimes  
En nombre, et que l'on fît ici de bon fromage,  
Ce que je rapportais n'était jamais bien lourd.

MÉLIBÉE

O triste Amaryllis, pourquoi tant de prières,  
Me disais-je, et pour qui ces offrandes de fruits?  
C'est que Tityre était parti! Tityre, toi  
Que les sources, les pins, les plantes réclamaient.

TITYRE

Que faire? Ne pouvant sortir de servitude  
Ni me trouver ailleurs des dieux aussi propices.  
Mais là-bas, Mélibée, ayant vu ce jeune homme  
Pour qui douze fois l'an fument tous nos autels,  
À peine supplié, j'obtins cette réponse:  
« Garçons, comme jadis, paisez votre bétail. »

MÉLIBÉE

O trop heureux vieillard, toi tu gardes tes biens!  
Tu te contentes de leur roche à fleur de terre  
Et de marais fangeux tout envahis de joncs.

Tes chèvres n'auront pas à changer de pâture  
 Ni de troupeaux voisins à craindre le contact.  
 Oui, trop heureux vieillard, toi, tu prendras le frais  
 Sur les bords familiers de nos saintes fontaines.  
 Ici, comme toujours, sur toi viendra vibrer,  
 Pour t'induire au sommeil par leur léger murmure,  
 Des abeilles d'Hybla l'essaim nourri de fleurs.  
 Le chant de l'émondeur s'élèvera dans l'air,  
 Et d'une rauque voix tes colombes chéries  
 Ne cesseront pour toi de se plaindre sur l'orme.

TITYRE

On verra dans l'éther pâître le cerf agile  
 Et l'onde abandonner les poissons sur ses bords,  
 Ou le Parthe à l'Arare ou le Germain au Tigre  
 Venir boire, chacun sorti de ses frontières,  
 Avant que de ce dieu se détache mon cœur.

MÉLIBÉE

Mais nous, irons souffrir de la soif en Afrique,  
 Nous irons vers le Scythe et le crayeux Oxus,  
 Ou bien chez les Bretons tout isolés du monde.  
 Ah! si je revoyais, après un long exil,  
 Ma terre et ma chaumière au toit garni de mousse,  
 Aurai-je encor sujet d'admirer mes cultures?  
 Pour un soldat impie aurai-je tant peiné,  
 Semé pour un barbare? Hélas! de nos discordes  
 Nos malheurs sont le fruit! Nos labeurs sont pour d'autres!  
 Ah! je puis bien greffer mes poiriers et mes vignes!  
 Allez! troupeau jadis heureux, chèvres, mes chèvres,  
 Je ne vous verrai plus, couché dans l'ombre verte,  
 Au loin, à quelque roche épineuse accrochées.  
 Vous ne m'entendrez plus, vous brouterez sans moi  
 Les cytises en fleurs, et les saules amers.

TITYRE

Reste encor cette nuit. Dors là tout près de moi  
 Sur ce feuillage frais. Nous aurons de bons fruits,  
 Fromage en abondance et de tendres châtaignes.  
 Vois: au lointain déjà les toits des fermes fument  
 Et les ombres des monts grandissent jusqu'à nous.

### Traduction de M. Pagnol:

MÉLIBÉE

Tityre, sous ce hêtre aux très larges rameaux,  
 Etudiant les airs des frêles chalumeaux  
 Tu cultives en paix la Muse forestière...  
 Mais moi, je vais franchir la borne et la frontière,  
 Car du toit de son père on a chassé le fils...  
 Nous quittons nos guérets, et la douce Patrie...  
 Toi, Tityre, alanguie dans une ombre fleurie

Tu fais redire aux bois le nom d'Amaryllis...

TITYRE

O Mélibée, un Dieu m'a fait ces jours propices...  
 Car pour moi, désormais, ce n'est plus un mortel,  
 C'est un Dieu tout-puissant! Souvent, sur son autel,  
 Mes agneaux saigneront le sang des sacrifices...  
 C'est par sa volonté que ces boeufs que tu vois  
 Paissent en paix, et sa Divinite vivante  
 M'a permis d'animer de chansons que j'invente  
 Ce rustique roseau qui remplace ma voix...

MÉLIBÉE

Je n'en suis pas jaloux: plutôt, je m'en étonne...  
 Dans le malheur commun ton seul bonheur détonne...  
 Ces chèvres que tu vois, ma joie et mon souci  
 Je les mène a l'exil, n'importe ou, loin d'ici...  
 Celle-ci n'en peut plus: elle saigne, elle tremble...  
 Là, sous les coudriers, sur un roc calciné,  
 Elle a donné la vie et la mort tout ensemble  
 À l'espoir double et vain d'un troupeau condamné...  
 Si j'avais eu l'esprit plus vif et plus sensible  
 J'aurais fait mon profit de présages nombreux:  
 Chênes frappés du ciel, ou corneille invisible  
 Croassant à ma gauche au fond d'un arbre creux...  
 Parlons plutôt du Dieu que ton bonheur révèle...

TITYRE

Cette ville de Rome, en ma sotte cervelle  
 Je la croyais semblable à celle ou les bergers  
 Vont porter le produit des troupeaux bocagers,  
 La laine, les agneaux, le lait ou le fromage.  
 Je savais qu'un chevreau de sa mère est l'image.  
 Et que le jeune chien ressemble à ses parents...  
 Ainsi par les petits j'imaginai les grands.  
 Mais cette ville-là domine les petites  
 Comme au-dessus de nos rampantes clématites  
 Jaillissant vers le ciel, s'érige le cyprès...

MÉLIBÉE

Quel motif avais-tu d'abandonner nos près,  
 Et qui donc t'appelait vers la ville inconnue ?

TITYRE

La Liberté !Tardive, elle est pourtant venue.  
 Des ciseaux du barbier mon poil tombait tout blanc:  
 Et je croyais avoir terminé ma carrière...  
 La déesse, jetant un regard en arrière  
 Fait un signe au vieillard qui se lève en tremblant...  
 Tant que je fus captif aux mains de Galatée  
 Pécule et liberté n'étaient plus de saison...  
 Cette avide maîtresse enfin je l'ai quittée:  
 La douce Amaryllis habite ma maison...  
 Jadis, au petit jour quittant ma laiterie

Je portais vers la ville, aux citadins ingrats...  
 Les agneaux engraisés et les tomes fleuries...  
 Mais lorsque je rentrais, le soir aux bergeries,  
 Le poids de mon argent n'allongeait pas mon bras...

MÉLIBÉE

Et je me demandais, Amaryllis dolente,  
 Pourquoi cette prière aux si tristes accents,  
 Et pour qui tu laissais, sous la feuille brûlante  
 Pendre tant de fruits mûrs au rameau fléchissant.  
 Tytire était parti! Tityre comme on t'aime!  
 Les pins, et le verger, et la source elle-même  
 En silence, appelaient le retour de l'absent...

TITYRE

Il fallait bien sortir d'un destin misérable!  
 Comment trouver ailleurs un Dieu si secourable?  
 Car c'est là que j'ai vu ce jeune homme immortel  
 Pour qui j'encenserai douze fois mon autel...  
 À peine ai-je à ses pieds prononcé ma prière,  
 Qu'il dit: « De vos aïeux, poursuivez la carrière,  
 Faites paître vos boeufs ainsi qu'aux anciens jours,  
 Subjuguiez les taureaux, et tracez vos labours... »

MÉLIBÉE

Heureux vieillard! Ainsi ta campagne te reste.  
 Assez grande pour toi, quoique ce bien modeste  
 Soit couvert de cailloux et d'un jonc limoneux...  
 Ainsi, tu ne crains pas l'herbage vénéneux  
 D'un pré nouveau, qui tente une mère alourdie,  
 Ni des troupeaux voisins l'errante maladie.  
 Heureux vieillard ! Au bord d'un ruisseau bien connu,  
 Sous l'ombreuse fraîcheur des fontaines sacrées,  
 Les essaims de l'Hybla gorgés de fleurs sucrées  
 T'invitent au sommeil d'un bourdon continu...  
 Là-haut, dans un fourré que les roches surplombent  
 Un merle siffle au vent la chanson de l'été...  
 Le sourd roucoulement de tes chères colombes  
 Roule en leur gorge tendre. Et dans l'orme éventé  
 Sur la plus haute branche, au souffle de la brise  
 Gémira jusqu'au soir la tourterelle grise...

TITYRE

On verra dans le ciel paître le cerf léger,  
 On verra les poissons sur la grève nager,  
 Le Parthe, franchissant l'immense Germanie,  
 Etanchera sa soif dans le Rhône Gaulois,  
 Ou les Germains, ayant traversé l'Arménie  
 Sur les rives du Tigre imposeront leurs lois  
 Avant que de l'oubli les ingrates fumées  
 N'effacent de mon coeur sa face bien aimée...

MÉLIBÉE

Moi, je vais partager la soif des Africains...  
 D'autres proscrits iront chercher une retraite  
 Sur les bords de l'Oaxe, au coeur froid de la Crète,  
 Ou bien chez les Bretons séparés des humains...  
 Si je revois **un** jour mon toit d'herbe et de chaume,  
 Et ce champ paternel qui m'était un royaume,  
 Je crains d'y voir fleurir la ronce et le buisson...  
 O guérets, que soignait un amour sans partage...  
 C'est un soldat sans Dieux qui prend mon héritage,  
 Un Barbare ignorant qui fera ma moisson.  
 Voilà le résultat de tant de politique...  
 C'était pour ces gens-là que je semais mon blé...  
 Greffe donc des poiriers sur l'aubépin rustique,  
 Aligne bien ta vigne, et va-t'en accablé...  
 Allons, mon cher troupeau, chèvres jadis heureuses...  
 Ce n'est plus moi, rêvant au fond d'un antre vert  
 Qui vous verrai de loin, sur les pentes pierreuses  
 Couronner un rocher de broussailles couvert...  
 C'est un autre berger qui gardera mes chèvres...  
 Ma dernière chanson s'étouffe dans mes pleurs,  
 Je ne vous verrai plus, avec vos longues lèvres  
 Cueillir le saule amer ou le cytise en fleurs...

## TITYRE

Pourtant, pour cette nuit, tu peux encore t'étendre  
 Sur un lit de feuillage auprès de ton ami...  
 J'ai des fruits savoureux et des châtaignes tendres,  
 Et des fromages blancs pressés dans un tamis...  
 Déjà, dans le lointain, contre le ciel plus sombre  
 Le toit du villageois fume au bout de son champ,  
 Et des sommets rocheux que rougit le couchant  
 Grandissante, s'allonge une montagne d'ombre.

**VII<sup>ème</sup> Bucolique:**

- Inspirée des *Idylles* de Théocrite, elle est un excellent exemple de la poésie bucolique sous sa forme de chant amébé, et de la manière alexandrine appliquée à l'imaginaire de l'Arcadie.

- Elle met bien en évidence l'*agôn*, le concours musical et poétique, comme défi et comme arbitrage, et plus profondément comme tentative de *coincidentia oppositorum*, de rencontre du rythme essentiel et de l'harmonie, par delà les antagonismes.

-Affirmation de la beauté de la musique - musique du vers, musique de l'instrument -, elle est une étape importante dans l'accès au « chant profond » et au mystère central commémoré dans les *Bucoliques* V et X.

## MELIBOEUS

Forte sub arguta considerat ilice Daphnis,  
 compulerantque greges Corydon et Thyrsis in unum,  
 Thyrsis ovis, Corydon distentas lacte capellas,

ambo florentes aetatibus, Arcades ambo,  
 et cantare pares et respondere parati.  
 Huc mihi, dum teneras defendo a frigore mytros,  
 vir gregis ipse caper deerraverat ; atque ego Daphnim  
 adspicio. Ille ubi me contra videt : « Ocius » inquit  
 « huc ades, o Meliboeee ; caper tibi salvos et haedi,  
 et, si quid cessare potes, requiesce sub umbra.  
 Huc ipsi potum venient per prata iuveni ;  
 hic viridis tenera praetexit harundine ripas  
 Mincius, eque sacra resonant examina quercu. »  
 Quid facerem ~ neque ego Alcippen, nec Phyllida habebam,  
 depulsos a lacte domi quae clauderet agnos,  
 et certamen erat, Corydon cum Thyrside, magnurn.  
 Posthabui tamen illorum mea seria ludo.  
 Alternis igitur contendere uersibus ambo  
 coepere; alternos Musae meminisse uolebant.  
 Hos Corydon, illos referebat in ordine Thyrsis.

## CORYDON

Nymphae, noster amor, Libethrides, aut mihi carmen,  
 quale meo Codro, concedite (proxima Phoebi  
 uersibus ille facit), aut, si non possumus omnes,  
 hic arguta sacra pendebit fistula pinu.

## THYRSIS

Pastores, hederam nascentem ornate poetam,  
 Arcades, inuidia rumpantur ut ilia Codro;  
 aut, si ultra placitum laudarit, baccare frontem  
 cingite, ne uati noceat mala lingua futuro.

## CORYDON

Saetosi caput hoc apri tibi, Delia, paruos  
 et ramosa Micon vivaacis cornua cerui.  
 Si proprium hoc fuerit, leui de marmore tota  
 puniceo stabis suras euincta coturno.

## THYRSIS

Sinum lactis et haec te liba, Priape, quotannis  
 exspectare sat est: custos es pauperis horti.  
 Nunc te marmoreum pro tempore fecimus; at tu,  
 si fetura gregem suppleuerit, aureus esto.

## CORYDON

Nerine Galatea, thymo mihi dulcior Hyblae  
 candidior cynis, hederam formosior alba,  
 cum primum pasti repetent praesepia tauri,  
 si qua tui Corydonis habet te cura, uenito.

## THYRSIS

Immo ego Sardoniis uidear tibi amarior herbis,  
 horridior rusco, proiecta uilior alga,  
 si mihi non haec lux toto iam longior anno est.  
 Ite domum pasti, si quis pudor, ite, iuenci.

## CORYDON

Muscosi fontes, et somno mollior herba,  
 et quae uos rara uiridis tegit arbutus umbra,  
 solstitium pecori defendite: iam uenit aestas  
 torrida, iam lento turgent in palmite gemmae.

## THYRSIS

Hic focus et taedae pingues, hic plurimus ignis  
 semper, et adsidua postes fuligine nigri;  
 hic tantum Boreae curamus frigora, quantum  
 aut numerum lupus aut torrentia flumina ripas.

## CORYDON

Stant et iuniperi et castaneae hirsutae;  
 strata iacent passim sua quaeque sub arbore poma;  
 omnia nunc rident: at, si formosus Alexis  
 montibus his abeat, uideas et flumina sicca.

## THYRSIS

Aret ager; uitio moriens sitit aeris herbe;  
 Liber pampineas inuidit collibus umbras  
 Phyllidis aduentu nostrae nemus omne uirebit,  
 Iuppiter et laeto descendet plurimus imbri.

## CORYDON

Populus Alcidae gratissima, uitis Iaccho,  
 formosae myrtus Veneri, sua laurea Phoebos,  
 Phyllis amat corylos; illas dum Phyllis amabit,  
 nec myrtus uincet corylos, nec laurea Phoebi.

## THYRSIS

Fraxinus in siluia pulcherrima, pinus in hortis,  
 populus in fluuiis, abies in montibus altis:  
 saepius at si me, Lycida formose, reuisas,  
 fraxinus in siluis cedat tibi, pinus in hortis.

## MELIBOEUS

Haec memini, et uictum frustra contendere Thyrsim  
 Ex illo Corydon Corydon est tempore nobis.

**Traduction de P. Valéry:**

## MELIBEE

Daphnis était assis sous un chêne sonore;  
 Thyrsis et Corydon confondaient leurs troupeaux:  
 Brebis de l'un; chèvres de l'autre, de lait lourdes,  
 Et tous deux dans leur fleur, Arcadiens jumeaux,  
 Égaulx dans l'art du chant et prêts à se répondre.  
 J'étais à protéger du froid mes frêles myrtes,  
 Quand s'égara mon bouc, et j'aperçus Daphnis.  
 Je le vois, il me voit: « Viens vite, Mélibée,  
 Dit-il, ton bouc est sauf, et saufs sont tes chevreaux.  
 Viens à l'ombre t'asseoir, si tu n'as rien à faire.  
 Tes boeufs viendront tout seuls s'abreuver par ici.  
 Vois ce vert Mincius tout voilé de roseaux,  
 Dans ce chêne sacré vibre un essaim d'abeilles. »

Que faire? Je n'avais Alcippe ni Phyllis  
 Pour rentrer les agneaux nouvellement sevrés.  
 Corydon et Thyrsis devaient se mesurer.  
 Ma foi, j'ai préféré leurs jeux à mes devoirs.  
 Ils commencèrent donc à chanter tour a tour;  
 Et d'abord, Corydon; puis, Thyrsis, en réponse.  
 Les Muses désirent ces échanges de voix.

CORYDON

Nymphes, mon amour, ô Libethrides, faites  
 Que soient dignes mes chants de ceux de mon Codrus,  
 Dont l'art touche au divin. Si je n'y puis prétendre,  
 À ce pin consacré, j'irai pendre ma flûte.

THYRSIS

Couronnez de lierre un poète naissant,  
 Bergers, et que Codrus crève de jalousie  
 Ou si, contre son coeur, il me louait, ceignez  
 Ma tête de bassar, pour conjurer sa langue.

CORYDON

D'un sanglier soyeux cette hure est pour toi,  
 Don de Mycon, Délie, avec ce bois de cerf;  
 Mais moi; mon don serait de te dresser en marbre  
 Toute, et les pieds lacés de cothurnes de pourpre.

THYRSIS

Prends ce vase de lait, Priape; il te suffise  
 Pour l'année. Après tout, tu ne gardes qu'un clos.  
 Jusqu'ici, je n'ai fait de toi qu'un dieu de marbre,  
 Mais croisse mon troupeau, tu seras tout en or.

CORYDON

Galatée, qui m'es plus douce que le thym,  
 Plus blanche que le cygne et que le blanc lierre,  
 Dès que les boeufs repus regagneront l'étable  
 Si tu te sens pour moi quelque goût, viens me voir.

THYRSIS

Que je te sois amer plus qu'herbes de Sardaigne,  
 Plus hideux que le houx, plus vil qu'algue arrachée,  
 Si ce jour ne me fut bien plus long qu'une année!  
 Allons, rentrez, les boeufs tout repus sans vergogne!

CORYDON

Font moussue, herbe tendre et plus douce qu'un somme,  
 Arbousier verdoyant qui donnez un peu d'ombre,  
 Protégez mon troupeau des ardeurs du solstice;  
 L'été torride vient et les sarments bourgeonnent.

THYRSIS

Ici, torches de suif, ici toujours grand feu,  
 Et des portes toujours noires de sale suie,  
 Nous nous moquons autant du vent froid que le loup  
 Du nombre des brebis, le torrent de ses rives.

CORYDON

Ici du genièvre et des marrons hirsutes;

Sous chaque arbre, ses fruits, çà et là, sont tombés;  
 Tout nous rit à présent: mais qu'Alexis le bel  
 Déserte la montagne, et tout sèche, et les fleuves.

## THYRSIS

La campagne est aride et l'herbe meurt de soif,  
 Bacchus à nos coteaux n'accorde point leurs pampres;  
 Mais nous vienne Phyllis, et nos bois verdiront,  
 Jupiter généreux versant joyeuse ondée.

## CORYDON

O peuplier d'Hercule, o vigne de Bacchus,  
 O myrte de Vénus, o laurier d'Apollon,  
 Tant que les coudriers plairont à ma Phyllis,  
 Ni myrte, ni laurier ne prévaudront sur eux.

## THYRSIS

Si beaux soient aux jardins le pin, le frêne aux bois,  
 Le sapin sur les monts, le peuplier aux rives  
 O mon beau Lycidas, reviens-moi plus souvent  
 Et le frêne et le pin devront te le céder.

## MELIBEE

Il m'en souvient. Thyrsis vaincu, conteste en vain  
 Et dès lors, Corydon est toujours Corydon.

**Traduction de M. Pagnol:**

## MELIBEE

Daphnis était assis un jour sous une yeuse  
 Bruissante... Et tous deux, préparant leurs pipeaux  
 Corydon et Thyrsis n'avaient fait qu'un troupeau,  
 Mêlant le flot craintif des brebis anxieuses  
 Aux chèvres dont le lait gonfle le pis tendu.  
 Tous deux dans le bel âge, et tous deux d'Arcadie,  
 Égaux pour inventer la belle mélodie,  
 Et tout prêts à répondre au rival confondu.  
 Tandis que j'étendais l'herbe sèche et la paille  
 Sur les myrtes frileux pour la nuit protégés,  
 Le bouc, chef du troupeau, entraînant mes ouailles  
 Mon bouc vagabondait jusqu'au près des bergers!  
 Je cours, je vois Daphnis. Il me voit, et m'invite:  
 « Arrive, o Moeélibée, et ne cours pas si vite!  
 Ton bouc et tes chevreaux sont en sécurité,  
 Si tu as un moment, prends place à mon côté.  
 C'est ici que repus les boeufs du crépuscule  
 Au lieu qu'ils ont choisi se penchent sur les eaux.  
 Ici que le Mincio, malgré la canicule  
 Houle une onde glacée à l'ombre des roseaux,  
 Et regarde: là-bas, sur la rive prochaine  
 Un grand essaim bourdonne au cœur sacré du chêne. »  
 Que faire? Je n'avais personne à la maison  
 Pour rentrer les agneaux sevrés depuis la veille,

Car Alcippe et Phyllis sont à la fenaison.  
 Mais l'ampleur du concours me promettait merveille  
 J'écoute mon plaisir plutôt que ma raison...  
 Alors, faisant passer les travaux domestiques  
 Après ma passion des poèmes rustiques,  
 Je reste, et je m'assieds près d'eux, sur le gazon.  
 Ils commencent alors: la muse d'Arcadie  
 Impose l'alternance aux poètes rivaux.  
 Corydon le premier chante une mélodie,  
 Et Thyrsis la répète avec des mots nouveaux.

CORYDON

Nymphes de Libethra, mes amours et ma vie  
 Inspirez-moi des vers tels qu'Apollon m'envie  
 Puisqu'à mon cher Codrus vous en dictez souvent...  
 Si je ne puis atteindre aux beautés de son style,  
 Au pin sacré je pends cette flûte inutile  
 Qui ne chantera plus que les chansons du vent.

THYRSIS

Bergers, ornez mon front d'une couronne verte,  
 Que l'envieux Codrus crève la bouche ouverte:  
 Un poète nouveau va prendre son essor...  
 Mais si, pour exciter Némésis et sa rage,  
 Il se met à louer hautement mon ouvrage,  
 Ceignez-moi du baccar, qui conjure le sort!

CORYDON

D'un soyeux sanglier je t'apporte la hure  
 Et les bois d'un vieux cerf à l'épaisse ramure  
 De la part du petit Mycon. Et si demain  
 O Diane, ta faveur répond à cet hommage  
 En marbre lisse et blanc je ferai ton image  
 Tout entière, sur des cothurnes de carmin.

THYRSIS

Une jatte de lait, une mince galette  
 Voilà l'humble présent d'un porteur de houlette  
 Au modeste gardien d'un maigre potager...  
 Pour le moment, tu n'es qu'un petit Dieu de marbre:  
 Si le croît du troupeau s'ajoute aux fruits des arbres  
 Un grand Priape d'or luira dans mon verger!

CORYDON

O douce Néréide, aimable Galatée  
 Plus belle que le lierre à la feuille argentée  
 Plus blanche que le cygne, et mieux que le printemps  
 Odorante, pour moi sois encor charitable,  
 Dès que les boeufs repus rentreront à l'étable  
 Viens à ton Corydon. Viens vite, je t'attends.

THYRSIS

Trouve-moi plus amer que l'herbe de Saidaïne,  
 Plus vil que le fragon que la chèvre dédaigne  
 Ou que ce noir varech que roule un flot bourbeux

Si loin de toi, mon coeur, cette belle journée  
 Ne m'a déjà paru plus longue qu'une année...  
 Vous broutez sans vergogne! Il faut rentrer, mes boeufs...

CORYDON

Sources, ruisseaux moussus, herbe dont la caresse  
 bien plus que le sommeil est douce à ma paresse  
 Verts arbousiers, dont l'ombre est fraîche sur les joncs,  
 Protégez mon troupeau du solstice torride...  
 L'été brûlant s'avance, et le sarment viride  
 Ouvre déjà les yeux de ses rouges bourgeons.

THYRSIS

Ici l'âtre flamboie, et la vive lumière  
 Des torches de bois gras échauffe la chaumière.  
 Tant de feux de la porte ont noirci le fronton.  
 Et nous craignons autant les rigueurs de Borée  
 Qu'un fleuve débordant craint sa rive effondrée  
 Ou les loups affamés le nombre des moutons.

CORYDON

Les genièvres sont beaux. Sous leurs épines vertes  
 Luisent les durs marrons dans les coques ouvertes  
 Les fruits jonchent le sol au pied des arbrisseaux...  
 L'espoir rit dans les fleurs de toutes les prairies...  
 Mais si notre Alexis quittait nos métairies  
 Le chagrin sécherait les fruits et les ruisseaux...

THYRSIS

La plaine brûle, et l'air danse sur la prairie  
 Qui meurt de soif. Bacchus, sous la vigne flétrie  
 Refuse l'ombre fraîche aux coteaux dépamprés...  
 Que revienne Phyllis! Jupiter secourable  
 Du haut d'un ciel ombreux tombe en pluie innombrable  
 Et verdissent les bois, les vignes et les près.

CORYDON

Le pâle peuplier, c'est Alcide qui l'aime,  
 Bacchus, dieu de la vigne, en a fait son emblème.  
 Vénus a pris le myrte, et Phoebus le laurier...  
 Mais je sais maintenant le choix que je dois faire,  
 Car c'est le coudrier que ma Phyllis préfère:  
 Lauriers et myrte, il faut céder au coudrier!

THYRSIS

Dans la forêt, le frêne est le plus beau des arbres  
 Dans un parc, c'est le pin qui règne sur les marbres.  
 Sur le bord des ruisseaux, c'est le tremble argenté  
 Lycas, si tu venais me voir aux pâturages  
 Les frênes et les pins, inclinant leurs ombrages  
 Salueraient ta victoire et ta jeune beauté!

MELIBEE

Tels sont les beaux accents que je garde en mémoire  
 Thyrsis, déjà vaincu, chantait toujours en vain.  
 Mais c'est depuis ce jour que par cette victoire

Corydon fut pour moi Corydon le Divin

#### IV<sup>ème</sup> *Bucolique*:

- Par delà le genre bucolique, dont elle est moins représentative, la IV<sup>ème</sup> *Bucolique* est une prophétie et un discours messianique sur le retour de l'âge d'or.

- Nonobstant les possibles interprétations de l'identité de l'enfant, il est avant tout le *Puer Aeternus*, l'archétype de l'Enfant divin dont parle C.G. Jung, comme figure universelle de la régénération.

Sicelides Musae, paulo majora canamus;  
 non omnis arbusta iuuant humilesque myricae:  
 si canimus situas, siluae sint consule dignae.  
 Vltima Cumaei uenit iam carminis aetas;  
 magnus ab integro saeculorum nascitur ordo.  
 Iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna;  
 iam noua progenies caelo demittitur alto.  
 Tu modo nascenti puero, quo ferrea primum  
 desinet ac toto surget gens aurea mundo,  
 caste, fave, Lucina: tuus iam regnat Apollo.  
 Teque adeo decus hoc aeui, te consule, inibit,  
 Pollio, et incipient magni procedere menses  
 te duce. Si qua manent sceleris uestigia nostri,  
 inrita perpetua soluent formidine terras.  
 Ille deum uitam accipiet diuisque uidebit  
 permixtos heroas et ipse uidebitur illis  
 pacatumque reget patriis uirtutibus orbem.  
 At tibi prima, puer, nullo munuscula cultu  
 errantis hederas passim cum baccare tellus  
 mixtaque ridenti colocasia fundet acantho.  
 Ipsae lacte domum referent distenta capellae  
 ubera, nec magnos metuent armenta leones;  
 ipsa tibi blandos fundent cunabula flores.  
 Occidet et serpens, et fallax herba ueneni  
 occidet; Assyrium uolgo nascetur amomum.  
 At simul heroum laudes et facta parentis  
 iam legere et quae sit poteris cognoscere uirtus,  
 molli paulatim flauescet campus arista,  
 incultisque rubens pendebit sentibus uua,  
 et durae quercus sudabunt roscida mella.  
 Pauca tamen suberunt priscae uestigia fraudis,  
 quae temptare Thetim ratibus, quae cingere muris  
 oppida, quae iubeant telluri infindere sulcos.

Alter erit tum Tiphys, et altera quae uehat Argo  
 delectos heroas; erunt etiam altera bella,  
 atque iterum ad Troiam magnus mittetur Achilles.  
 Hinc, ubi iam firmata uirum te fecerit aetas,  
 cedit et ipse mari uector, nec nautica pinus  
 mutabit merces; omnis feret omnia tellus.  
 Non rastros patietur humus, non uinea falcem;  
 robustus quoque iam tauris iuga soluet arator;  
 nec uarios discet mentiri lana colores,  
 ipse sed in pratis aries iam suaue rubenti  
 murice, iam croceo mutabit uellera luto;  
 sponte sua sandyx pascentis uestiet agnos.  
 « Talia saecla », suis dixerunt « currite » fuis  
 concordēs stabili fatorum numine Parcae.  
 Adgredere o magnos (aderit iam tempus) honores,  
 cara deum soboles, magnum Iouis incrementum !  
 Aspice conuexo nutantem pondere mundum,  
 terrasque tractusque maris caelumque profundum;  
 aspice uenturo laetantur ut omnia saeclo.  
 O mihi tum longae maneas pars ultima uitae,  
 spiritus et quantum sat erit tua dicere facta !  
 Non me carminibus uincat nec Thracius Orpheus,  
 nec Linus mater quamuis atque huic pater adsit,  
 Orphei Calliopea, Lino formosus Apollo.  
 Pan etiam Arcadia mecum si iudice certes,  
 Pan etiam Arcadia dicat se iudice uictum.  
 Incipe, parue puer, risu cognoscere matrem  
 (matri longe decem tulerunt fastidia menses);  
 incipe, parue puer: cui non risere parentes,  
 nec deus hunc mensa, dea nec dignata cubili est.

**Traduction de P. Valéry:**

Haussons un peu le ton, ô Muses de Sicile...  
 À tous ne convient pas l'hommage d'humbles plantes  
 Célébrons les forêts, mais dignes d'un consul.  
 Voici finir le temps marqué par la Sibylle.  
 Un âge tout nouveau, un grand âge va naître;  
 La Vierge nous revient, et les lois de Saturne,  
 Et le ciel nous envoie une race nouvelle.  
 Bénis, chaste Lucine, un enfant près de naître  
 Qui doit l'âge de fer changer en âge d'or;  
 Ton Apollon déjà règne à présent sur nous.  
 Toi consul, Pollion, cette gloire s'annonce;  
 Sous ton autorité va naître un siècle auguste,  
 Et s'il subsiste encor des traces de nos crimes,  
 La terreur jamais plus n'accablera le monde.  
 Vivant pareil aux dieux, cet enfant les verra,

Ces dieux et ces héros qui le verront lui-même,  
 Lui, souverain d'un monde apaisé par son père.  
 Bientôt la terre, enfant, prodiguera pour toi  
 Lierre capricieux, menus dons spontanés,  
 Colocase mêlée à la folâtre acanthe.  
 La chèvre rentrera, les mamelles trop pleines;  
 Le bétail n'aura plus à craindre les lions:  
 Et ton berceau, de fleurs charmantes s'ornera.  
 Le serpent périra; les plantes vénéneuses  
 Périront; et partout croîtront les aromates.  
 Tandis que t'enseignant les hauts faits de tes pères  
 Les livres t'instruiront de ce qu'est la valeur,  
 Toute blonde de blès se fera la campagne  
 Et la grappe aux buissons pendra des fruits vermeils;  
 Du chêne le plus dur un doux miel suintera.  
 Quelques traces du mal pourtant subsisteront.  
 On devra braver l'onde encore, et se construire  
 Des remparts, et tracer des sillons sur la terre.  
 On reverra Tiphys; une nouvelle Argo  
 Porteuse de héros; on verra d'autres guerres,  
 Et de nouveau vers Troie, un Achille envoyé.  
 Mais sitôt que de toi l'âge aura fait un homme,  
 Le marin quittera la mer, et tout commerce  
 Sur l'onde cessera; tout sol produira tout.  
 Terre et vigne oublieront et la herse et la serpe;  
 Du joug, le laboureur déchargera ses boeufs.  
 La laine reniera le mensonge des teintés;  
 Mais de pourpre éclatante ou d'une toison d'or  
 Le bélier dans les près se teindra de soi-même.  
 Et vermeil se fera le poil des blancs agneaux.  
 Aux arrêts du destin les Parques accordées  
 Ont dit à leurs fuseaux: « Filez toujours ce temps ».

Reçois donc (l'heure vient) les honneurs les plus hauts  
 Cher rejeton des dieux, oeuvre de Jupiter;  
 Vois s'ébranler le poids du monde tout entier  
 Et la terre et la mer et la voûte des cieux.  
 Vois: tout se réjouit du siècle qui s'annonce.  
 Oh! que je me conserve une assez longue vie,  
 Et d'âme ce qu'il faut pour chanter tes hauts faits!  
 Mes chants l'emporteront sur les hymnes d'Orphée  
 Quoique sa mère fût la muse Calliope,  
 Et je vaincrai Linus, fils du bel Apollon.  
 Pan même, si pour juge, on prenait l'Arcadie,  
 Pan, devant l'Arcadie, avouerait sa défaite.  
 Sache par ton sourire accueillir cette mère  
 (Qui, durant dix longs mois, t'a porté dans son sein);  
 Pour sa mère, celui qui n'eut pas ce sourire  
 N'aura les mets des dieux, ni le lit des déesses.

**Traduction de M. Pagnol:**

Muse sicilienne, il faut changer de style.  
 Les humbles tamaris, les buissons inutiles  
 Ne plaisent pas à tous dans leur rusticité.  
 J'abandonne Tityre à sa douce indolence  
 Et que du fond des bois les échos du silence  
 Soient dignes du consul qui m'écoute chanter.  
 Voici l'âge dernier prédit par la Sybille  
 Voici venir d'un pas solennel et tranquille  
 Des siècles révolus le cycle renaissant.  
 La vierge brille au front de la voûte nocturne  
 Et pour la race d'or du règne de Saturne  
 L'enfant prodigieux du ciel vers nous descend.  
 Et toi, chaste Lucine, à celui qui va naître  
 Accorde ta faveur. C'est par ce nouveau maître  
 Que la race de fer disparaîtra demain.  
 L'âge d'or nous ramène à l'époque première,  
 Le règne d'Apollon commence, et sa lumière  
 Resplendit de nouveau sur tout le genre humain.  
 C'est toi qui des grands mois conduiras le cortège,  
 Pollion! Tu seras le consul qui protège  
 Les hommes, accablés par le mal et la mort  
 Et si de notre crime il reste quelque trace,  
 C'est toi qui vas enfin délivrer notre race  
 De l'éternelle peur, de l'éternel remords...  
 L'enfant, prédestiné par sa haute naissance,  
 Vivant chez les humains, sera d'une autre essence.  
 Il voit les dieux assis parmi les demi-dieux...  
 Lui-même, il a son rang dans la troupe éternelle  
 Et fidèle héritier de l'âme paternelle  
 Il gouverne la paix d'un monde radieux...  
 Pour orner de présents ce règne qui commence  
 La terre fournira, sans effort ni semence  
 Une nappe de fleurs autour de tes berceaux  
 Le baccar, à l'odeur de miel et d'ambroisie,  
 Le lierre vagabond, et la colocasie  
 Et la riieuse acanthe aux graciles arceaux...  
 La chèvre d'elle même apporte aux bergeries  
 Son pis gonflé de lait. Au bétail des prairies  
 Le lion dévorant offre son amitié...  
 Le serpent va mourir, et l'herbe vénéneuse  
 Est morte. Au lieu d'ortie et de ronce épineuse  
 L'amome assyrien pousse au bord du sentier.  
 Mais dès que tu liras les leçons de l'histoire,  
 Les héros et ton père, et leur longue victoire  
 Et que de la vertu tu sauras la valeur,  
 Alors, le blé doré sur la plaine moutonne

Le doux raisin mûrit sur les buissons d'automne  
 Et le chêne de fer distille un miel de fleurs...  
 Mais tout n'est pas payé de la faute première...  
 Sur la mer ténébreuse où tremble une lumière  
 Le pin navigateur porte encor le marchand,  
 Les remparts meurtriers gardent toujours la ville,  
 Il faut toujours, penché sur l'araire servile,  
 Dans le sein de Cérès pousser le soc tranchant.  
 Puis un second Tiphys, sur un nouveau navire...  
 Et des héros pareils à ceux qui le suivirent  
 Partent pour conquérir une autre Toison d'Or,  
 La guerre de nouveau saignera sur la plaine...  
 Sous une autre Ilion, qui garde une autre Hélène  
 Farouche, un autre Achille égorge un autre Hector.  
 Mais déjà tu parviens à la saison virile.  
 L'inutile marin, sur la vague stérile  
 Ne porte plus les fruits d'un travail épuisant...  
 Tout climat produit tout. L'herbe est luisante et drue...  
 Plus de serpe à la vigne, aux champs plus de charrue  
 Et du front des grands boeufs tombe le joug pesant.  
 De trompeuses couleurs n'imprègnent plus la laine  
 Le bondissant bélier des verdoyantes plaines  
 Nous garde une toison qui ne mentira pas.  
 Il est vêtu de pourpre, ou de safran d'Espagne.  
 Coloré d'écarlate, un agneau l'accompagne  
 Et broute le sandyx qui saigne sous ses pas...  
 Sur l'ordre du Destin humblement accordées,  
 Les Parques, les trois soeurs aux vieilles mains ridées,  
 Ont dit: « Filez, fuseaux ce siècle bonheur! »  
 Enfant chéri des Dieux dont tu as la nature,  
 Du puissant Jupiter noble progéniture  
 Il est temps de monter au faite des honneurs.  
 Vois! Le monde vers toi penchant sa lourde sphère  
 Te salue... Et la mer, et le ciel, et la terre  
 Tout proclame sa joie au seuil des temps nouveaux...  
 Puissé-je au soir lointain d'une vieillesse heureuse  
 Garder assez de souffle et d'ardeur généreuse  
 Pour chanter dignement ta gloire et tes travaux!  
 Le fils de Calliope, en son divin délire  
 Ni Linus, inspiré par le Dieu porte-lyre  
 N'égalerait mon chant, par les coeurs entendu...  
 Et Pan, lui-même, Dieu des chants et de la flûte,  
 Et toute l'Arcadie arbitrant notre lutte,  
 Pan baisserait la tête, et dirait « J'ai perdu ».  
 Du fond de ce berceau que tous les Dieux chérissent  
 Petit enfant, connais ta mère à son sourire.  
 Elle a subi pour toi dix mois fastidieux...  
 Ouvre tes yeux brillants de rêve et de chimères:  
 Celui qui n'a pas vu lui sourire sa mère

Ne s'est jamais assis a la table des Dieux.

### VIème *Bucolique*, v. 30-40, 82-86:

- C'est un poème mythologique et un chant cosmique où Silène, compagnon de la troupe de Dionysos-Bacchus, chante la naissance du monde et les aventures des héros, avec comme moteur universel l'Amour, maître des hommes et des dieux.

- En même temps, comme *vates*, Silène incarne le *carmen*, l'inspiration poétique et la grande poésie, à la fois—comme celle de Lucrèce—scientifique, cosmique et épique.

Namque canebat uti magnum per inane coacta  
 semina terrarumque animaeque marisque fuissent  
 et liquidi simul ignis; ut his exordia primis  
 omnia, et ipse tener mundi concreuerit orbis;  
 tum durare solum et discludere Nerea ponto  
 coeperit, et rerum paulatim sumere formas;  
 iamque nouom terrae stupeant lucescere solem,  
 altius atque cadant submotis nubibus imbres,  
 incipient siluae cum primum surgere, cumque  
 rara per ignaros errent animalia montis [...]  
 Omnia, quae Phoebus quondam meditante beatus  
 audiit Eurotas iussitque ediscere laurus,  
 ille canit (pulsae referunt ad sidera valles),  
 cogere donec ouis stabulis numeroque referre  
 iussit et inuito processit Vesper Olympo.

#### Traduction de P. Valéry:

Car il chantait comment, au sein du vide immense,  
 Les éléments mêlés, la terre et l'onde et l'air  
 Et le feu se pressaient, ces principes de tout ;  
 Et comment s'endurcit la matière du monde.  
 Ferme se fit le sol, la mer connut ses bornes  
 Et toutes choses peu à peu prirent leurs formes.  
 L'éclat du soleil neuf émut toute la terre,  
 Et du plus haut des cieux tomba la nue en pluies ;  
 Les premières forêts naissent alors, tandis  
 Que de rares vivants explorent les montagnes [...]  
 Et Silène chanta tout ce que l'Eurotas  
 Fit, des airs d'Apollon, redire à ses lauriers,  
 Tout ravi : les échos le redisent aux astres !

Mais il faut à présent rentrer, compter les bêtes  
Vesper le veut, qui vient en dépit de l'Olympe.

**Traduction de M. Pagnol :**

Car il disait comment au sein du vide immense  
S'agrégèrent soudain les multiples semences  
De la terre, de l'air, de l'humide océan,  
Du feu, qui pénétra la matière glacée,  
Et comment affirmant sa courbe condensée  
L'orbe nouveau du monde a surgi du néant...  
Le sol devint compact. Dans le roc des rivages  
Les continents durcis cernent la mer sauvage  
Chaque chose prit forme, et serra ses contours...  
Au centre de la nuit rougeoisait une lumière,  
Et la terre voyait dans l'aurore première  
Luire le soleil neuf au ciel des premiers jours. [...]  
Tous les chants dont Phoebus dans le soir solitaire  
Aux lauriers d'Eurotas enseignait le mystère,  
Il les chante aux échos, et les astres l'ont su;  
Jusqu'à l'heure ou devant les ombres redoutées  
On ramène au bercail les chèvres recomptées  
Et Vesper se leva sur l'Olympe déçu.

**Vème *Bucolique* (v. 20-44 et 56-80):**

- Chant central dans l'architecture des *Bucoliques*, chant de la passion et de la mort-sacrifice de Daphnis, assimilé à une image du Poète, et aussi de l'*homo viator*, archétype de la condition humaine, crucifiée entre son désir d'amour et la tragédie de sa souffrance. Les deux extraits, se répondant dans la tradition amébée, sont parfaitement symétriques à travers leurs longueurs rigoureusement égales: 24 vers.

Là aussi, le chant amébée nous donne, à travers les deux couplets de Ménalque et de Mopsus, la totalité de la signification symbolique de ce personnage du Berger: Daphnis souffrant, mort, puis Daphnis ressuscité en gloire: pour Virgile, mort et résurrection sont bien les deux faces janiformes d'une ultime réalité.

**MOPSUS**

Exstinctum Nymphae crudeli funere Daphnim  
flebant (uos coryli testes et flumina Nymphis),  
cum complexa sui corpus miserabile nati  
atque deos atque astra uocat crudelia mater.  
Non ulli pastos illis egere diebus  
frigide, Daphni, boues ad flumina: nulla neque amnem

libauit quadrupes, nec graminis attigit herbam.  
 Daphni, tuom Poenos etiam ingemuisse leones  
 interitum montesque feri siluaeque loquontur.  
 Daphnis et Armenias curru subiungere tigris  
 instituit; Daphnis thiasos inducere Bacchi,  
 et foliis lentas intexere mollibus hastas.  
 Vitis ut arboribus decori est, ut uitibus uuae,  
 ut gregibus tauri, segetes ut pinguibus aruis,  
 tu decus omne tuis. Postquam te fata tulerunt,  
 ipsa Pales agros atque ipse reliquit Apollo.  
 Grandia saepe quibus mandauimus hordea sulcis,  
 infelix lolium et steriles nascuntur auenae;  
 pro molli uiola, pro purpureo narcisso  
 carduos et spinis surgit paliurus acutis.  
 Spargite humum foliis, inducite fontibus umbras,  
 pastores (mandat fieri sibi talia Daphnis),  
 et tumulum facite, et tumulo superaddite carmen:  
 DAPHNIS EGO IN SILVIS HINC VSQUE AD SIDERA NOTVS  
 FORMOSI PECORIS CVSTOS FORMOSIOR. IPSE.

#### MENALCAS

Candidus insuetum miratur limen Olympi  
 sub pedibusque uidet nubes et sidera Daphnis.  
 Ergo alacris siluas et cetera rura uoluptas  
 Panaque pastoresque tenet Dryadasque puellas.  
 Nec lupus insidias pecori, nec retia ceruis  
 ulla dolum meditantur: amat bonus otia Daphnis  
 Ipsi laetitia uoces ad sidera jactant  
 intonsi montes; ipsae iam carmina rupes,  
 ipsa sonant arbusta: « Deus, deus ille, Menalca ! »  
 Sis bonus o felixque tuis ! En quattuor aras:  
 ecce duas tibi, Daphni, dues altaria Phoebo.  
 Pocula bina nouo spumantia lacte quotannis,  
 craterasque duo statuam tibi pinguis oliui,  
 et multo in primis hilarans conuiuia Baccho,  
 ante focum, si frigus erit, si messis, in umbra,  
 uina novom fundam calathos Ariusia nectar.  
 Cantabunt mihi Damoetas et Lyctius Aegon;  
 saltantis Satyros imitabitur Alpheisiboeus.  
 Haec tibi semper erunt, et cum sollempnia uota  
 reddemus Nymphis, et cum lustrabimus agros.  
 Dum iuga montis aper, fluuios dum piscis amabit,  
 dumque thymo pascentur apes, dum rore cicadae;  
 semper honos nomenque tuom laudesque manebunt.  
 Vt Baccho Cererique, tibi sic uota quotannis  
 agricolae facient: damnabis tu quoque uotis.

**Traduction de P. Valéry:**

## MOPSE

Deuil cruel, Daphnis mort, les Nymphes le pleuraient.  
 O ruisseaux, coudriers, témoins de leur douleur,  
 Lorsqu'étreignant le corps de son enfant inerte,  
 Sa mère invectiva contre les cieux cruels!  
 Daphnis, nul en ces jours ne mena vers l'eau fraîche  
 Tes boeufs venant de paître, et nul bétail ne but.  
 Même, nul ne goûta l'herbe tendre des prés.  
 Ton trépas fit gémir jusqu'aux lions d'Afrique  
 Qui hurlaient aux échos des monts et des forêts.  
 Daphnis! Il nous apprit à subjuguier les tigres,  
 À danser la thyase en l'honneur de Bacchus,  
 À parer de feuillage et de pampres nos thyrses.  
 L'arbre s'orne de vigne, et la vigne de grappes,  
 Le troupeau de taureaux, les champs de leurs épis,  
 Toi, tu fis notre orgueil... Mais, à peine ravi,  
 Palès comme Apollon, eux-mêmes nous quittèrent,  
 Et la funeste ivraie avec la folle avoine  
 Envahirent nos champs dont l'orge était si belle.  
 Ou l'on voyait fleurir narcisse et violette,  
 La ronce et le chardon prodiguent leurs épines.  
 Jonchez de fleurs la terre, ombragez les fontaines,  
 Bergers!... Daphnis l'ordonne et veut de tels honneurs !  
 Elevez un tombeau, gravez-y ce distique:  
 « Je fus Daphnis, illustre en terre comme aux cieux,  
 « Berger d'un beau troupeau, j'étais plus bel encore. »

## MÉNALQUE

Daphnis vêtu de blanc sur le seuil de l'Olympe,  
 Contemple sous ses pieds les astres et les nues;  
 De quoi champs et forêts joyeusement jouissent,  
 Non moins que les bergers, et Pan, et les Dryades.  
 Le loup ne guette plus le bétail; ni les pièges  
 Le cerf. Le bienfaisant Daphnis aime la paix.  
 Les monts boisés, le roc lui-même et les arbustes,  
 Tout sonne et dit: « Ménalque! un dieu! » C'est bien un dieu!...  
 Accorde-nous tes dons. Tu vois ces quatre autels?  
 Deux sont pour toi, Daphnis; les autres à Phoebus.  
 Sur eux, d'un lait fumant, deux coupes, chaque année  
 Et deux cratères d'huile à toi seront offerts;  
 Et près du feu, l'hiver, sous l'ombrage, l'été,  
 Rieur, je verserai largement à mes hôtes  
 Le vin neuf d'Arusie et le nectar de Chypre,  
 Et je ferai chanter Aegon et Damoetas  
 Tandis qu'Alphésibée imitera les Faunes.  
 À la fête des champs, à la fête des Nymphes,  
 Quand solennellement nous les célébrerons,  
 Ces hommages toujours te seront accordés:  
 Ton nom sera chez nous aussi longtemps loué,  
 Qu'on verra les poissons dans les ondes se plaire,

L'abeille aimer le thym, le sanglier les monts.  
 Comme à Bacchus, comme à Cérès, les laboureurs  
 Te porteront les vœux par lesquels tu les lies.

**Traduction de M. Pagnol:**

Or les Nymphes pleuraient l'éphèbe radieux...  
 Elle avait pris Daphnis, la mort inexorable...  
 Ruisseaux et coudriers, vous vîtes ces adieux:  
 Serrant son enfant mort sur son cœur misérable  
 Une mère accusait les astres et les Dieux...  
 Nul pâtre n'a conduit, en ces tristes journées,  
 Ses boeufs rassasiés aux fontaines du soir...  
 Nulle bête n'a bu les ondes consternées,  
 Nulle n'a pu brouter les tendres graminées,  
 Et les monts ont redit le rauque désespoir.  
 Des lions: irrités par ce trépas inique  
 Ils ont rugi longtemps au fond des nuits puniques...  
 Car ce fut toi Daphnis, divin adolescent  
 Qui lias à ton char les tigres de l'Asie,  
 Et qui pour célébrer l'ardente Dionysie  
 Fis fleurir la houlette en thyrses arborescents...  
 La vigne est l'ornement de l'arbre qu'elle embrasse,  
 La grappe, de l'ormeau, son modeste soutien...  
 Le taureau fait l'honneur des troupeaux de sa race,  
 La moisson est l'orgueil de la campagne grasse,  
 Comme tu fus l'honneur et la gloire des tiens...  
 Depuis que les Destins nous ont pris ta présence  
 Apollon et Palès, ces Dieux de notre aisance  
 Ont quitté pour jamais nos champs jadis féconds,  
 Dans les sillons où l'orge enflait sa blonde graine,  
 Sur la stérile ivraie, aujourd'hui souveraine,  
 La folle avoine vide agite ses flocons...  
 Aux lieux où bleussait la violette fraîche,  
 Aux lieux où rougissait le narcisse pourpre,  
 Le chardon bruissant dresse une griffe rèche,  
 Et l'épineux roncier cache l'herbe des près...  
 Enfants, jonchez le sol de feuilles funéraires,  
 Puis, en signe de deuil, au-dessus des ruisseaux,  
 Du saule et de l'osier inclinez les arceaux:  
 Tels sont les seuls honneurs qu'il demande à ses frères.  
 Puis élevez son tertre aux bois silencieux  
 Et gravez ces deux vers comme un adieu suprême:  
 « Je fus Daphnis, connu des forêts jusqu'aux cieux...  
 Maître d'un beau troupeau, mais bien plus beau moi-même ».

MÉNALQUE

Daphnis resplendissant s'élève dans l'espace...  
 Les royaumes des Dieux pour lui se sont ouverts...  
 Et sous ses pieds, il voit dans la brume qui passe  
 Rouler ces astres d'or qui forment l'Univers...  
 La joie alors s'empare aussitôt des campagnes...  
 La joie éclate au cœur des bois et des bergers...  
 Le Dieu Pan danse avec les Nymphes, ses compagnes...;  
 Le cerf des rets tendus ne craint plus les dangers...  
 La brebis ne craint plus les bonds imprévisibles  
 Du loup: le bon Daphnis nous fait des jours paisibles...  
 Sauvés des louchérons, les bois mélodieux  
 Balancent vers le ciel leur intacte ramure  
 Et l'arbuste et la roche, en un puissant murmure  
 Répètent: « C'est un Dieu! Il est au rang des Dieux! »,  
 Sois un Dieu généreux! Protège nos prairies  
 Veille sur les troupeaux, les pâtres, et le toit.  
 Car voici quatre autels devant les bergeries  
 Les deux grands pour Phoebus, les deux autres pour toi.  
 Je viendrai tous les ans y déposer moi-même  
 Les jarres d'huile grasse où tremble un reflet vert,  
 Le lait neuf, tiède encore sous l'écumeuse crème.  
 Puis, à l'ombre, en été, ou près du feu l'hiver,  
 Parce que c'est Bacchus qui fait rire la fête  
 Dans les coupes de bois, je verserai le vin,  
 Le rouge vin de Chio qui nous monte à la tête  
 Et réchauffe les cœurs comme un nectar divin...  
 Alors chantent Egon de Lyctos, et Tityre,  
 Et bondissant, léger, sur ses jarrets nerveux  
 Alphésibée imite en dansant les Satyres  
 Tandis qu'au nom de tous je prononce les vœux.  
 Tels seront tes honneurs; et deux fois chaque année  
 Reviendra pour ton culte une heureuse journée  
 Soit quand nous offrirons les danses et les chants  
 Et le lait et le miel aux Nymphes protectrices,  
 Soit quand nous conduirons l'agneau du sacrifice  
 Pour les purifier, tout autour de nos champs.  
 Tant que le sanglier aimera ses collines,  
 Que le poisson vivra sous les eaux cristallines,  
 Et que l'abeille d'or butinera le thym,  
 Aussi longtemps que la cigale ensoleillée  
 Plongeant sa trompe fine au cœur des fleurs mouillées  
 Nourrira sa chanson des larmes du matin,  
 Dureront tes honneurs, ton nom et tes louanges,  
 Tels Cérés aux moissons, ou Bacchus aux vendanges  
 Tu verras s'avancer nos arrière-neveux.  
 Ils diront leurs espoirs, leurs craintes coutumières  
 Et tu condamneras le peuple des chaumières  
 À célébrer ton culte en exauçant ses vœux.

## ANTHOLOGIE DES *GÉORGIQUES*:

### *Géorgique I, v. 1-42 (Prologue):*

César.

- Dédicace à Mécène, puis invocation aux divinités des champs, et hommage à

- Symbolisme cosmique et zodiacal.

- Évocation de la divinisation astrale de César.

Quid faciat laetas segetes, quo sidere terram  
 uertere, Maecenas, ulmisque adiungere uitis  
 conueniat, quae cura boum, qui cultus habendo  
 sit pecori, apibus quanta experientia parcis,  
 hinc canere incipiam. Vos, o clarissima mundi  
 lumina, labentem caelo quae ducitis annum,  
 Liber et alma Ceres, uestro si munere tellus  
 Chaoniam pingui glandem mutauit arista  
 poculaque inuentis Acheloia miscuit uuis;  
 et uos, agrestum praesentia numina, Fauni,  
 ferte simul Faunisque pedem Dryadesque puellae:  
 munera uestra cano. Tuque o, cui prima frementem  
 fudit equom magno tellus percussa tridenti,  
 Neptune, et cultor nemorum, cui pinguia Cae  
 ter centum niuei tondent dumeta iuuenci;  
 ipse, nemus linquens patrium saltusque Lycaei,  
 Pan, ouium custos, tua si tibi Maenala curae,  
 adsis, o Tegeae, fauens; oleaeque Minerua  
 inuentrix, uncique puer monstrator aratri;  
 et teneram ab radice ferens, Siluane, cupressum;  
 dique deaeque omnes, studiurn quibus arua tueri,  
 quique nouas alitis non ullo semine fruges  
 quique satis largum caelo demittitis imbrern.  
 Tuque adeo, quem mox quae sint habitura deorum  
 concilia incertum est, urbisne invisere, Caesar,  
 terrarumque uelis curam, et te maximus orbis  
 auctorem frugum tempestatumque potentem  
 accipiat, cingens materna ternpora myrto,  
 an deus immensi uenias maris ac tua nautae  
 numina sola colant, tibi seruiat ultima Thule

teque sibi generum Tethys emat omnibus undis,  
anne nouom tardis sidus te mensibus addas,  
qua locus Erigonen inter Chelasque sequentis  
panditur (ipse tibi iam bracchia contrahit ardens  
Scorpios et caeli iusta plus parte reliquit):  
quidquid eris (nam te nec sperant Tartara regem,  
nec tibi regnandi ueniat tam dira cupido,  
quamuis Elysios miretur Graecia campos,  
nec repetita sequi cures Proserpina matrem),  
da facilem cursum atque audacibus adnue coeptis, è me  
ignarosque uiae mecum miseratus agrestis  
ingredere et uotis iam nunc adsuesce uocari.

### Traduction de E. de Saint-Denis:

Ce qui fait les grasses moissons, sous quelle constellation, Mécène, il convient de retourner la terre et d'unir les vignes aux ormeaux; quelle sollicitude exigent les bœufs, quels soins l'élevage du petit bétail, quelle expérience les abeilles économes, voilà ce que je vais me mettre à chanter.

O vous, flambeaux éclatants du monde, qui guidez dans le ciel le cours de l'année; vous, Liber et Cérès nourricière, puisque, grâce à votre don, la terre a remplacé le gland de Chaonie par l'épi gonflé, et mélangé à la boisson de l'Achéloüs le jus des grappes par vous découvertes; et vous, divinités tutélaires des campagnards, Faunes, portez ici vos pas, Faunes, ainsi que vous, jeunes Dryades: ce sont vos dons que je chante. Et toi qui, frappant la terre de ton grand trident, en fis jaillir, hennissant, le premier cheval, o Neptune; et toi, habitant des bocages, pour qui trois cents taureaux blancs comme neige broutent les gras halliers de Cécé; et toi-même, quittant le bocage de ta patrie et les clairières du Lycée, Pan, gardien des moutons, si ton Ménale t'est cher, viens m'assister et me favoriser, o Dieu de Tégée; et toi, Minerve, créatrice de l'olivier; et toi, enfant, qui enseignas l'usage de l'airaie cintré; et Silvain, qui portes un jeune cyprès déraciné; vous tous, dieux et déesses, qui avez à cœur de protéger les guérets, qui nourrissez les plantes nouvellement germées sans aucune semence et qui, du haut du ciel, faites tomber sur les emblavures une pluie généreuse.

Et toi, oui toi, César, qui dois un jour siéger dans les conseils des dieux, dans lesquels? on ne sait: voudras-tu visiter les villes et prendre soin des terres, et le vaste univers t'accueillera-t-il comme l'auteur des moissons et le seigneur des saisons, en te couronnant les tempes du myrte maternel? Ou bien deviendras-tu dieu de la mer immense? est-ce que les marins révéreront ta seule divinité? est-ce que Thulé, la plus lointaine des terres, te sera soumise? est-ce que Téthys, au prix de toutes ses ondes, paiera l'honneur de t'avoir pour gendre? Ou bien viendras-tu, constellation nouvelle, te ranger à la suite des mois lents, dans le vide qui s'ouvre entre Erigone et les Pinces qui la poursuivent (spontanément pour te faire place, l'ardent Scorpion rétracte déjà ses bras, et t'a cédé dans le ciel plus qu'une juste part)? Quel que doive être ton rôle < céleste > (car le Tartare ne s'attend pas à te recevoir pour roi, et tu ne saurais être accessible à un désir de régner tellement sinistre, bien que la Grèce admire les Champs Élysées, et que Proserpine n'ait cure de répondre aux appels répétés de sa mère), accorde-moi une course aisée, et favorise mon entreprise audacieuse; avec moi prends en pitié

les campagnards désorientés, montre-moi le chemin, et dès maintenant accoutume-toi à être invoqué par des prières.

### ***Géorgique I, v. 125-146: travail, loi du monde...***

- Le travail est pour les hommes la conséquence d'une « logique de la chute » et de l'héritage prométhéen. Il est à la fois une malédiction et une force; vecteur potentiel d'asservissement et de liberté, il contient en lui les éléments de son propre dépassement.

- Comme Lucrèce, Virgile exalte la notion de progrès. Mais cette croyance n'a rien d'inconditionnel: les perversions qui accompagnent le progrès peuvent largement contrebalancer et anéantir ses avancées.

Ante Iouem nulli subigebant arua coloni ;  
 ne signare quidem aut partiri limite campum  
 fas erat: in medium quaerebant; ipsaque tellus  
 omnia liberius, nullo poscente, ferebat.  
 Ille malum uirus serpentibus addidit atris  
 praedarique lupos iussit pontumque moueri  
 mellaque decussit foliis ignemque remouit  
 et passim riuis currentia uina repressit,  
 ut uarias usus meditando extunderet artis  
 paulatim et sulcis frumenti quaereret herbam  
 et silicis uenis abstrusum excuderet ignem.  
 Tunc alnos primum fluvii sensere cavatas;  
 nauita tum stellis numeros et nomina fecit,  
 Pleiadas, Hyadas, claramque Lycaonis Arcton;  
 tum laqueis captare feras et fallere uisco  
 inuentum et magnos canibus circumdare saltus;  
 atque alius latum funda iam uerberat amnem  
 alta petens, pelagoque alius trahit umida lina;  
 tum ferri rigor, atque argutae lammina serrae  
 (nam primi cuneis scindebant fissile lignum),  
 tum uariae uenere artes: labor omnia uicit  
 improbus, et duris urgens in rebus egestas.

**Traduction de E. de Saint-Denis:**

Avant Jupiter, point de cultivateur qui travaillât les champs; il eût été même sacrilège de placer des bornes ou de diviser la campagne par une limite: on mettait en commun les récoltes, et la terre produisait tout d'elle-même, avec plus de libéralité, sans être sollicitée. C'est Jupiter qui donna aux noirs serpents leur venin malfaisant, qui commanda aux loups de rapiner et à la mer de se soulever, qui dépouilla les feuilles de leur miel, cacha le feu, et arrêta les ruisseaux de vin qui couraient çà et là, pour que le besoin créât, à force d'essais, les différents arts, petit à petit, qu'il cherchât dans les sillons la plantule du blé, et qu'il fît jaillir des veines du caillou le feu qu'elles recèlent. Alors, pour la première fois, les fleuves sentirent les troncs creusés des aunes; alors le navigateur dénombra et dénomma les étoiles: Pléiades, Hyades, et Arctos la brillante, fille de Lycaon. Alors on imagina de prendre les bêtes sauvages avec des lacs, de les tromper avec de la glu, et de cerner avec une meute les grands halliers. Et puis un autre fouette avec l'épervier le vaste fleuve, dont il gagne le large; un autre traîne dans la mer ses filets humides. Alors on connaît la rigidité du fer et la lame de la scie criarde (car les premiers hommes fendaient le bois au moyen de coins); alors parurent les différents arts. Un travail acharné vint à bout de tout, ainsi que le besoin pressant dans une dure condition.

### ***Géorgique I, v. 259-275: les Travaux et les Jours:***

- Influence d'Hésiode.
- Pittoresque et réalisme de l'évocation; c'est le « génie latin »;
- C'est aussi l'évocation d'un homme qui connaît et qui aime la campagne.
- C'est le cycle des saisons et de la nature qui rythme les activités du paysan.

Frigidus agricolam si quando continet imber,  
 multa, forent quae mox caelo properanda sereno,  
 maturare datur: durum procudit arator  
 uomeris obtusi dentem, cauat arbore lintris;  
 aut pecori signum aut numeros impressit aceruis.  
 Exacuont alii uallos furcasque bicornis  
 atque Amerina parant lentae retinacula uiti.  
 Nunc facilis rubea texatur fiscina uirga;  
 nunc torrete igni fruges, nunc frangite saxo.  
 Quippe etiam festis quaedam exercere diebus  
 fas et jura sinunt: riuos deducere nulla  
 religio uetuit, segeti praetendere saepem,  
 insidias auibus moliri, incendere uepres  
 balantumque gregem fluuio mersare salubri.  
 Saepe oleo tardi costas agitator aselli

uilibus aut onerat pomis, lapidemque reuertens  
 incusum aut atrae massam picis urbe reportat.

**Traduction de E. de Saint-Denis:**

Si parfois une pluie froide retient chez lui le cultivateur ,il peut faire à loisir bien des travaux qu'il lui faudrait ensuite précipiter par beau temps: le laboureur bat la pointe dure du soc émoussé, il creuse des bacs dans un tronc d'arbre, ou bien il a marqué son troupeau ou numéroté ses tas < de grain >. D'autres aiguisent des pieux et des échelas fourchus, et préparent pour la vigne flexible les liens d'Amérique . Tantôt il faut tresser une corbeille souple avec la tige de la ronce ; tantôt faites griller les grains de blé au feu , tantôt broyez-les sous la pierre. Oui, même les jours de fête, les lois divines et humaines autorisent certaines besognes: aucune prescription religieuse n'a jamais interdit de curer les rigoles, de border le champ d'une haie, de tendre des pièges aux oiseaux, de brûler les épines, et de plonger le troupeau bêlant dans le cours d'eau guérisseur . Souvent le conducteur d'un lent bourriquot met sur les flancs de sa bête une charge d'huile ou de fruits bon marché, puis au retour de la ville, il en rapporte une pierre piquée au marteau, ou un bloc de poix noirâtre.

***Géorgique II, v. 458-540: « O fortunatos nimium...agricolas ! »:***

- Nostalgie de l'âge d'or, à travers une évocation idéalisée de la vie des paysans.
- Critique de la civilisation et du progrès, facteurs de décadence et de vanité.
- Voeu de vivre en accord et en harmonie avec la nature.

O fortunatos nimium, sua si hona norint,  
 agricolas ! quibus ipsa, procul discordibus armis,  
 fundit humo facilem uictum iustissima tellus.  
 Si non ingentem foribus domus alta superbis  
 mane salutantum totis uomit aedibus undam  
 nec uarios inhiant pulchra testudine postis  
 inlusasque auro uestis Ephyreiaque aera,  
 alba neque Assyrio fucatur lana ueneno  
 nec casia liquidi corrumpitur usus oliui,  
 at segura quies et nescia fallere uita,  
 dives opum uariarum, at latis otia fundis,  
 speluncae, uinique lacus, et frigide Tempe  
 mugitusque boum molles-tue sub arbore somni  
 non absunt; illic saltus ac lustra ferarum  
 et patiens operum exiguoque assueta iuuentus,

sacra deum sanctique patres; extrema per illos  
iustitia excedens terris uestigia fecit.  
Me uero primum dulces ante omnia Musae,  
quarum sacra fero ingenti percussus amore,  
accipiant caelique uias et sidera monstrent,  
defectus solis uarios lunaeque labores,  
unde tremor terris, qua ui maria alta tumescant  
obicibus ruptis rursusque in se ipsa residant,  
quid tantum Oceano properent se tingere soles  
hiberni, uel quae tardis mora noctibus obstet.  
Sin, has ne possim naturae accedere partis,  
frigidus obstiterit circum praecordia sanguis,  
rura mihi et rigui placeant in uallibus amnes,  
flumina amem siluasque inglorius. O ubi campi  
Spercheosque et uirginibus bacchata Lacaenis  
Taugeta ! o qui me gelidis in uallibus Haemi  
sistat et ingenti ramorum protegat umbra !  
Felix qui potuit rerum cognoscere causas,  
atque metus omnis et inexorabile fatum  
subiecit pedibus strepitumque Acheruntis avari !  
Fortunatus et ille deos qui nouit agrestis,  
Panaque Siluanumque senem Nymphasque sorores !  
Illum non populi fasces, non purpura regum  
flexit et infidos agitans discordia fratres  
aut coniurato descendens Dacus ab Histro;  
non res Romanae perituraque regna; neque ille  
aut doluit miserans inopem aut inuidit habenti.  
Quos rami fructus, quos ipsa uolentia rura  
sponte tulere sua, carpsit nec ferrea iura  
insanumque forum aut populi tabularia uidit.  
Sollicitant alii remis freta caeca ruuntque  
in ferrum; penetrant auras et limina regum.  
Hic petit excidus urbem miserosque Penatis,  
ut gemma bibat et Sarrano dormiat ostro;  
condit opes alius defossoque incubas auro;  
hic stupet attonitus rostris; hunc plausus hiantem  
per cuneos, geminatus enim, plebisque patrumque  
corripuit; gaudent perfusi sanguine fratrum  
exilioque domos et dulcia limina mutant  
atque allo patriam quaerunt sub sole iacentem.  
Agricola incuruo terram dimouit aratro:  
hinc anni labor, hinc patriam parvosque nepotes  
sustinet, hinc armenta bouum meritosque iuuenos;  
nec requies, quin aut poniis exuberet annus  
aut fetu pecorum aut Cerealis mergite culmi  
prouentuque oneret sulcos atque horrea uincat.  
Venit hiems: teritur Sicyonia baca trapetis;  
glande sues laeti redeunt; dant arbuta siluae:  
et uarios ponit fetus autumnus, et alte

mitis in apricis coquitur uindemia saxis.  
 Interea dulces pendent circum oscula nati,  
 casta pudicitiam seruat domus, ubera uaccae  
 lactea demittunt, pinguesque in gramine laeto  
 inter se aduersis luctantur cornibus haedi.  
 Ipse dies agitat festos fususque per herbam,  
 ignis ubi in medio et socii cratera coronant,  
 te, libans, Lenaeae, uocat, pecorisque magistris  
 uelocis iaculi certamina ponit in ulmo,  
 corporaque agresti nudat praedura palaestra.  
 Hanc olim ueteres uitam coluere Sabini,  
 hanc Remus et frater; sic fortis Etruria creuit  
 scilicet et rerum facta est pulcherrima Roma  
 septemque una sibi muro circumdedit arces.  
 Ante etiam sceptrum Dictaoui regis et ante  
 impia quam caesis gens est epulata inuencis.  
 aureus hanc uitam in terris Saturnus agebat;  
 necdum etiam audierant inflari classica, necdum  
 impositos duris crepitare incudibus ensis.

#### Traduction de E. de Saint-Denis:

O trop heureux les cultivateurs ,s'ils connaissaient leur bonheur ! Loin des discordes armées, la terre d'elle-même leur prodigue avec une justice parfaite une nourriture facile. S'ils n'ont pas une haute demeure dont les portes altières vomissent le matin, hors des salles bondées, un énorme flot de clients venus apporter leurs salutations, s'ils ne désirent pas, bouche bée, des chambranles incrustés de belle écaille, ni des étoffes où l'or se joue, ni des bronzes d'Ephyré, s'ils ignorent l'art de teindre la blanche laine dans la drogue assyrienne et d'altérer par un mélange de cannelle la pureté de l'huile qu'ils emploient, du moins ils ont un repos exempt de soucis, une vie qui ne connaît pas la tromperie, qui est riche en ressources variées; du moins ils ont la tranquillité et de larges horizons, les grottes et les bassins d'eau vive; du moins ils ont les fraîches vallées , les mugissements des boeufs et les doux sommes sous un arbre. Là on trouve les pacages boisés et les tanières des bêtes, une jeunesse endurante à l'ouvrage et accoutumés à la sobriété, le culte des dieux et la piété filiale; c'est là que la Justice, en quittant la terre, a laissé la trace de ses derniers pas .

Pour moi, je souhaite en premier lieu que les muses, objet de ma prédilection, dont je porte les insignes sacrés et que j'aime d'une passion profonde, me fassent accueil, qu'elles me montrent les routes du ciel et les constellations, les éclipses multiformes du soleil et celles de la lune, d'où viennent les tremblements de terre, quelle force enfle et soulève les mers lorsqu'elles brisent leurs digues, et qu'elles refluent en retrouvant leur calme plat, pourquoi les soleils d'hiver sont si pressés de se plonger dans l'Océan ou quel obstacle retarde les nuits quand elles viennent avec lenteur. Mais si je ne puis accéder à ces mystères de la nature, à cause de la froideur du sang qui coule en ma poitrine, puissent du moins me plaire les campagnes et les fleuves arrosant les vallées; puisse-je vivre amant sans gloire des cours d'eau et des bois. Oh ! où sont les plaines et le Sperchius et le Taygète parcouru par le cortège bachique des vierges laconiennes ? - oh ! qui pourrait m'installer dans les fraîches vallées de l'Hémus, à l'abri d'ombrages immenses ?

Heureux qui a pu connaître les principes des choses, qui a foulé aux pieds toutes les craintes, l'inexorable destin et tout le bruit fait autour de l'insatiable Achéron !

Bienheureux aussi celui qui connaît les dieux champêtres, et Pan, et le vieux Silvain et les Nymphes soeurs ! Celui-là ne se laisse émouvoir ni par les faisceaux que donne le peuple, ni par la pourpre des rois, ni par la discorde qui met aux prises des frères sans foi, ni par le Dace qui descend de l'Ister conjuré, ni par les affaires de Rome et le sort des royaumes destinés à périr. Celui-là ne voit ni pauvre à plaindre avec compassion ni riche à envier. Les fruits que portent les branches et ceux que donnent spontanément les campagnes bienveillantes, il les cueille, ignorant la rigueur du code, les démenes du forum ou les archives nationales.

D'autres tourmentent à coups de rames les flots aveugles et se ruent aux combats, forcent l'entrée des cours et les seuils des rois. L'un veut détruire une ville et de malheureux foyers, pour boire dans une gemme et dormir sur la pourpre de Sarra; l'autre enterre ses richesses et couve l'or qu'il a enfoui; l'un reste ébahi devant les rostres; l'autre, bouche bée, est saisi d'admiration au bruit des applaudissements qui roulent, qui roulent en redoublant, à travers les gradins des plébéiens et des sénateurs; des frères se plaisent à se couvrir du sang de leurs frères, quittent pour l'exil leur demeure et leur seuil chéri, pour aller chercher une patrie située sous un autre soleil. Le cultivateur, lui, fend la terre de sa charrue cintrée; de là dépend le travail de l'année; c'est de là qu'il nourrit sa patrie et ses petits enfants, qu'il nourrit ses troupeaux de boeufs et ses taureaux qui lui rendent tant de services; point de repos qu'il n'ait vu l'année regorger de fruits, accroître le troupeau, multiplier les gerbes de chaume chères à Cérès, charger les sillons d'une récolte qui fasse s'effondrer les greniers. Venu l'hiver, la baie de Sicyone est écrasée par les pressoirs; les porcs rentrent repus de glands; les forêts donnent leurs arboises; l'automne laisse tomber ses fruits variés, et là haut sur les rochers ensoleillés, la vendange mûrit à point. Cependant ses enfants chéris suspendus à son cou quêtent ses baisers; sa chaste demeure est l'asile de la pudicité; ses vaches laissent pendre leurs mamelles gonflées de lait, et sur un gazon luxuriant ses gras chevreaux luttent entre eux, cornes en avant. Quant à lui, il célèbre les jours de fête: étendu dans l'herbe, tandis qu'on fait cercle autour du brasier et que ses compagnons couronnent le cratère, il t'invoque, Dieu du pressoir, en faisant une libation, puis il invite les gardiens du troupeau à concourir au javelot rapide, un ormeau servant de but et à dépouiller leurs corps rudes pour les compétitions d'une palestra champêtre.

Cette vie, jadis les vieux Sabins la menèrent, Rémus et son frère la menèrent; oui, c'est ainsi que grandit la vaillante Étrurie, que Rome devint la merveille du monde et dans une seule enceinte embrassa sept collines. Même avant que le roi de Dicté eût pris le sceptre et qu'une race impie se nourrît de boeufs mis à mort, cette vie était celle que Saturne menait sur la terre au temps de l'âge d'or: on n'avait pas encore entendu souffler dans les trompettes, ni crépiter les épées forgées sur les dures enclumes.

### ***Géorgique III, v. 322-370 : l'été des Libyens, l'hiver des Scythes***

- À la zone tempérée de l'Italie, terre de bonheur et d'harmonie, s'opposent deux extrêmes: les sables brûlants de la Libye, et les étendues glacées de la Scythie.

- Ce qui caractérise la mort potentielle, c'est une inversion de ce qui fait habituellement la vie: le souple devient cassant, l'eau courante devient glace, le chaud devient froid...La Scythie, c'est l'anti-Arcadie. Et pourtant, des hommes y vivent...

At uero Zephyris cum laeta uocantibus aestas  
 in saltus utrumque gregem atque in pascua mittet,  
 Luciferi primo cum sidere frigida rura  
 carpamus, dum mane novom, dum gramina canent  
 et ros in tenera pecori gratissimus herba.  
 Inde, ubi quarta sitim caeli collegerit hora  
 et cantu querulae rompent arbuste cicadae,  
 ad puteos aut alta greges ad stagna iubebo  
 currentem ilignis potare canalibus undam ;  
 aestibus at mediis umbrosam exquirere uallem,  
 sicubi magna fouis antique robore quercus  
 ingentis tendat ramos aut sicubi nigrum  
 ilicibus crebris sacra nemus accubet timbra;  
 tum tenuis dare rursus aquas et. pascere rursus  
 solis ad occasum, cum frigidus aera Vesper  
 temperat et saltus reficit iam roscida luna  
 litoraue alcyonen resonant, acalanthida dumi.  
 Quid tibi pastores Libyae, quid pascua versu  
 prosequare et raris habitata mapalia tectis ?  
 Saepe diem noctemque et totum ex ordine mensem  
 pascitur itque pecus longe in deserta sine ullis  
 hospitibus: tantum campi iacet ! Omnia secum  
 armentarius Afer agit, tectumque laremque  
 armaque Amyclaeumque canem Cressamque pharetram;  
 non secus ac patriis acer Romanus in armis  
 iniusto sub fasce uiam quom carpit et hosti  
 ante exspectatum positus stat in agrine castris.  
 At non, qua Scythiae gentes Maeotiaque unda  
 turbidus et torquens flauentis Hister harenas  
 quaque redit medium Rhodope porrecta sub axem.  
 Illic clausa tenent stabulis armenta, neque ullae  
 aut herbae campo apparent aut arbore frondes:  
 sed iacet aggeribus niveis informis et alto  
 terra gelu late, septemque assurgit in ulnas.  
 Semper hiems, semper spirantes frigora Cauri.  
 Tum sol pallentis haud umquam discutit umbras,  
 nec cum inuectus equis altum petit aethera,  
 nec cum praecipitem Oceani rubro lauit aequore currum.  
 Concrescunt subitae currenti in flumine crustae  
 undaque iam tergo ferratos sustinet orbis,  
 puppibus illa prius, patulis nunc hospita plaustris;  
 aeraque dissiliunt uolgo, uestesque rigescunt  
 indutae, caeduntque securibus umida uina,  
 et totae solidam in glaciem uertere lacunae,  
 stiriaque impexis induruit horrida barbis.  
 Interea toto non setius aere ningit:  
 intereunt pecudes; stant circumfusa pruinis  
 corpora magna boum, confertoque agmine cerui  
 torpent mole noua et summis uix cornibus exstant.

### Traduction de E. de Saint-Denis:

Mais quand, à l'appel des Zéphyrus, l'été riant enverra l'un et l'autre troupeau dans les clairières et les paturages, parcourons les fraîches campagnes aux premières lueurs de Lucifer, tandis que le matin vient de naître, que les prés sont blancs, et que la rosée, dont le bétail est friand, attendrit l'herbe. Ensuite, quand la quatrième heure du jour aura ranimé la soif, et que les cigales plaintives étourdiront de leur chant les vergers, je te prescrirai de mener tes troupeaux aux puits ou aux étangs profonds boire l'eau qui court dans des canaux d'yeuse. Mais au plus fort de la chaleur, cherche une vallée ombreuse, soit que le grand chêne de Jupiter au tronc antique y étende ses branches immenses, soit qu'un sombre bosquet y projette l'ombre sacrée de ses yeuses fournies. Puis donne-leur de nouveau de minces filets d'eau et, de nouveau fais-les paître au coucher du soleil, quand la fraîcheur du soir tempère l'air, quand la lune en versant la rosée ranime les clairières, quand l'alcyon fait résonner les rivages, et le chardonneret les buissons.

Te décrirai-je dans mes vers les pâtres de la Libye, leurs pâturages, et leurs douars peuplés d'abris espacés ? Souvent, jour et nuit, et tout un mois sans interruption, le bétail paît et va de désert en désert, sans trouver aucun refuge: tant est vaste l'étendue de la plaine ! Le bouvier africain emmène tout avec soi: maison, dieu lare, armes, chien d'Amyclées et carquois de Crète, de même que le vaillant Romain, revêtu de ses armes nationales, marche sous l'énorme fardeau de son paquetage et, devançant l'attente de l'ennemi, se présente en bon ordre après avoir établi son camp.

Il n'en est pas ainsi dans la région des peuples de Scythie, de l'onde Méoticle et de l'Ister, qui roule dans ses eaux troubles des sables jaunâtres; dans la région où le Rhodope revient sur lui-même après s'être allongé jusqu'au milieu du pôle. Là on tient les troupeaux enfermés dans les étables, et l'on n'aperçoit ni herbes dans la plaine ni feuilles sur les arbres; mais la terre s'étend au loin, informe, sous des amas de neige et sous une épaisse couche de glace qui atteint sept coudées. Toujours l'hiver, toujours les Caurus soufflant la froidure ! De plus, le soleil ne dissipe jamais les ombres blafardes, ni quand ses chevaux l'emportent vers les hauteurs de l'éther, ni quand il précipite et plonge son char dans les flots empourprés de l'Océan. Tout à coup sur les eaux courantes des glaçons se forment; voici que l'onde supporte à sa surface des roues cerclées de fer: elle accueillait des poupes, elle accueille maintenant de larges chariots. Partout les vases de bronze éclatent, les vêtements se raidissent sur le corps, on coupe à la hache le vin naguère liquide, les mares ne sont plus qu'un bloc de glace, et la roupie congelée hérissé les barbes embroussaillées. Cependant il neige sans cesse à travers tout le ciel. Les bêtes périssent; enveloppés de givre, les grands corps des boeufs sont immobilisés; et les cerfs, en troupe serrée, sont paralysés sous une masse <de neige > qui se renouvelle et d'où émerge à peine la pointe de leur ramure.

### *Géorgique III, v. 537-566: l'épidémie du Norique:*

- La mort envahit et obscurcit l'oeuvre, en cette fin du IIIème livre.
- Nous sommes dans une situation assez comparable à l'évocation de la peste d'Athènes, à la fin du VIème livre du *De Rerum Natura*; mais l'oeuvre de Lucrèce se ferme sur ces images navrantes, alors que chez Virgile elles sont évacuées,

battues en brèche par le prologue du livre IV, et l'évocation des abeilles, symboles de la résurrection et de la vie immortelle, en même temps que du triomphe de l'ordre et de l'harmonie dans la cité.

Non lupus insidias explorat ouilia circum  
 nec gregibus nocturnus obambulat; acrior illum  
 cura domat; timidi dammae ceruique fugaces  
 nunc interque canes et circum tecta uagantur.  
 Iam maris immensi prolem et genus omne natantum  
 litore in extremo, ceu naufraga corpora, fluctus  
 proluit; insolitae fugiunt in flumina phocae.  
 Interit et curvis frustra defensa latebris  
 Vipera et attoniti squamis adstantibus hydri.  
 Ipsis est aer auibus non aequos et illae  
 praecipites alta uitam sub nube relinquunt.  
 Praeterea iam nec mutari pabula refert  
 quaesitaeque nocent artes; cessera magistri,  
 Phillyrides Chiron Amythaoniusque Melampus.  
 Saeuit et in lucem Stygius emissa tenebris  
 pallida Tisiphone, Morbos agit ante Metumque  
 inque dies auidum surgens caput altius effert.  
 Balatu pecorum et crebris mugitibus amnes  
 arentesque sonant ripae collesque supini.  
 Iamque cateruatim dat stragem atque aggerat ipsis  
 in stabulis turpi dilapsa cadauera tabo,  
 donec humo tegere ac foueis abscondere discutunt.  
 Nam neque erat coriis usus nec uiscera quisquam  
 aut undis abolere potest aut uincere flamma;  
 ne tondere quidem morbo inluuieque peresa  
 uellera nec telas possunt attingere putris:  
 uerum etiam, inuisos si quis temptarat amictus,  
 ardentes papulae atque immundus olentia sudor  
 membra sequebatur, nec longo deinde moranti  
 tempore contactas artus sacer ignis edebat.

### **Traduction de E de Saint-Denis:**

Le loup ne cherche plus où s'embusquer autour des bergeries et ne rôde plus la nuit près des troupeaux; un souci plus pressant le mate; les daims craintifs et les cerfs fuyards errent maintenant, mêlés aux chiens, autour des habitations.

Et puis les enfants de la mer immense et toute la race des êtres qui nagent sont rejetés par le flot sur le bord du rivage, comme des corps naufragés; les phoques fuient dépaysés dans les fleuves. Meurt aussi la vipère, que défendent en vain ses retraites sinueuses;

meurent les hydres, dont l'épouvante fait se dresser les écailles. Aux oiseaux eux-mêmes l'air est nuisible; ils tombent, laissant leur vie sous les hauteurs de la nue.

En outre changer de pâturages, à quoi bon ? chercher des remèdes ? ils sont nuisibles; les maîtres de l'art y ont renoncé, Chiron fils de Philyra et Mélampe fils d'Amythaon. Échappée des ténèbres du Styx, la pâle Tisiphone vient à la lumière, se déchaîne; elle pousse devant elle les Maladies et la Peur, levant de jour en jour plus haut sa tête avide. Les bêlements des moutons et les mugissements répétés font retentir les fleuves, leurs rives desséchées et le penchant des collines. Déjà la Furie abat les animaux par bandes et amoncelle jusque dans les étables les cadavres décomposés par une hideuse pourriture, jusqu'au moment où l'on apprend à les couvrir de terre et à les enfouir dans des fosses. Car leurs peaux n'étaient d'aucun usage et leurs chairs ne peuvent être ni purifiées par l'eau, ni vaincues par la flamme; on ne peut même pas tondre leurs toisons rongées par la maladie et par la saleté ni en faire un tissu sans qu'au toucher elles tombent en poussière; bien plus, essayait-on de porter ces vêtements maudits, des pustules brûlantes et une sueur immonde apparaissaient alors sur les membres infects et, sans qu'on attendît longtemps, le « feu sacré » dévorait tout le corps gangrené.

### ***Géorgique IV, 126-146: le jardin du Vieillard de Tarente***

- Il faut retenir les abeilles par un jardin fleuri...
- Affirmation par Virgile de son souci de préserver son « jardin » personnel et sa liberté: *Laudato ingentia rura, exiguum colito*. (*Géorg.* II 413).
- À rapprocher de l'épicurisme d'Horace.
- Encore une évocation de l'Arcadie, mais dans un horizon modifié: le jardin du Vieillard est aride, il est conquis chaque jour sur une nature ingrate.
- Influence pythagoricienne.

Namque sub Oebaliae memini me turribus arcis,  
 qua niger umectat flauentia culta Galaesus,  
 Corycium uidisse senem, cui pauca relictis  
 iugera ruris erant, nec fertilis illa inuencis  
 nec pecori opportune seges nec commoda Baccho.  
 Hic rarum tamen in dumis olus albaque circum  
 lilia uerbenasque premens uescumque papauer  
 regum aequabat opes animis, seraque reuertens  
 nocte domum dapibus mensas onerabat inemptis.  
 Primus uere rosam atque autumnos carpere poma;  
 et, cum tristis hiems etiamnum frigore saxa

rumperet et glacie cursus frenaret aquarum,  
 ille comam mollis iam tondebat hyacinthi  
 aestatem increpitans seram Zephyrosque morantis.  
 Ergo apibus fetis idem atque examine multo  
 primus abundare et spumantia cogere pressis  
 mella fauis; illi tiliae atque uberrima pinus;  
 quotque in flore nouo pomis se fertilis arbor  
 induerat, totidem autumnos matura tenebat.  
 Ille etiam seras in uersum distulit ulmos  
 eduramque pirum et spinos iam prune ferentis  
 iamque ministrantem platanum potantibus timbras.

### Traduction de E. de Saint-Denis:

Ainsi je me souviens d'avoir vu, au pied des tours de la haute ville d'Oebalos, là où le noir Galèse arrose de blondissantes cultures, un vieillard de Corycus qui possédait quelques arpents d'un terrain abandonné, un fonds qui n'était pas bon pour les boeufs de labour, ni propice au bétail, ni propre à Bacchus. Cependant notre homme plantait, entre des ronceriaies, des légumes en lignes espacées, et en bordure des lis blancs, des verveines et du pavot comestible; dans sa fierté il égalait ses richesses à celles des rois, et quand, tard dans la nuit, il rentrait au logis, il chargeait sa table de mets qu'il n'avait point achetés. Le premier, au printemps, il cueillait la rose, et des fruits à l'automne, et quand le triste hiver faisait encore par le froid éclater les pierres et de sa glace immobilisait les eaux courantes, lui déjà émondait la chevelure de la souple hyacinthe, en se raillant du retard de l'été et de la lenteur des Zéphyrus. Aussi le premier il avait en abondance abeilles fécondes et nombreux essaims, il pressait les rayons pour en extraire le miel écumant; pour lui les tilleuls et le pin donnaient à foison, et autant l'arbre fertile, en sa parure de fleurs nouvelles, avait promis de fruits, autant il portait encore de fruits murs à l'automne. Il transplanta aussi pour les mettre en lignes des ormes déjà grands, le poirier déjà dur, des épines donnant déjà des prunelles, et le platane fournissant déjà son ombrage aux buveurs.

### Géorgique IV, 149-196: la cité des Abeilles

- Évocation d'une cité idéale.
- Omniprésence d'un ordre: perspective très différente de celle de l'Arcadie des *Bucoliques* et de son *locus amoenus*. Ici, l'abeille se sacrifie à la ruche, et l'individu à la communauté: c'est bien l'idéologie romaine qui s'exprime.
- À travers la ruche, les abeilles participent de l'âme divine qui anime tous les êtres.

Nunc age, naturas apibus quas Iuppiter ipse  
 addidit expediam, pro qua mercede canoros  
 Curetum sonitus crepitantiaque aera secutae  
 Dictaeo caeli regem pauere sub antro.  
 Solae communia natos, consortia tecta

urbis habent magnisque agitant sub legibus aevom  
 et patriam solae et certos nouere Penatis  
 uenturaeque hiemis memores aestate laborem  
 experiuntur et in medium quaesita reponunt.  
 Namque aliae uictu inuigilant et foedere pacto  
 exercentur agris; pars infra saepta domorum  
 narcissi lacrimam et lentum de cortice gluten  
 prima fauis ponunt fundamina, deinde tenacis  
 suspendant ceras; aliae spem gentis adultes  
 educunt fetus; aliae purissima mella  
 stipant et liquida distendant nectare cellas.  
 Sunt quibus ad portas cecidit custodia sorti  
 inque uicem speculantur aquas et nubila caeli  
 aut onera accipiunt uenientum aut agmine facto  
 ignanom fucos pecus a praesepibus arcent.  
 Feruit opus, redolentque thymo fragrantia mella.  
 Ac ueluti lentis Cyclopes fulmina massis  
 cum properant, alii taurinis follibus auras  
 accipiunt redduntque, alii stridentia tingunt  
 aera lacu; gemit impositis incudibus antrum;  
 illi inter sese magna ui bracchia tollunt  
 in numerum uersantque tenaci forcipe ferrum:  
 non aliter (si parua licet componere magnis)  
 Cecropias innatus apes amor urget habendi,  
 munere quamque suo. Grandaeuis oppida curae,  
 et munire fauos et daedala fingere tecta.  
 At fessae multa referunt se nocte minores,  
 crura thymo plenae: pascuntur et arbuta passim  
 et glaucas salices casiamque crocumque rubentem  
 et pinguem tiliam et ferrugineos hyacinthos.  
 Omnibus una quies operum, labor omnibus unus:  
 mane ruont portis; nusquam mora; rursus easdem  
 uesper ubi e pastu tandem decedere campis  
 admonuit, tum tecta petunt, tum corpora curant;  
 fit sonitus, mussantque oras et limina circum.  
 Post, ubi iam thalamis se composuere, siletur  
 in noctem, fessosque sopor suos occupas artus.  
 Nec uero a stabulis pluuiam impendente recedunt  
 longius aut credunt caelo aduentantibus Euris;  
 sed circum tutae sub moenibus urbis aquantur  
 excursusque breuis temptant et saepe lapillos,  
 ut cymbae instabiles fluctu iactante saburram,  
 tollunt, his sese per inania nubila librant.

### Traduction de E de Saint-Denis:

Maintenant allons ! je vais exposer l'instinct dont Jupiter lui-même a doté les abeilles pour les récompenser d'avoir, attirées par la musique bruyante des Curètes et le

crépitement de l'airain, nourri le roi du ciel sous l'ancre de Dicté . Seules elles élèvent en commun une progéniture ; seules elles possèdent en commun les abris d'une cité et passent leur vie sous des lois imposantes; seules elles connaissent une patrie et des pénates fixes; pensant à la venue de l'hiver, elles se livrent l'été au travail et mettent en réserve pour la communauté ce qu'elles ont butiné. Les unes veillent à la subsistance et, suivant le pacte établi, s'activent dans la campagne; les autres enfermées dans l'enceinte de leurs demeures emploient les larmes du narcisse et la gomme visqueuse provenant de l'écorce pour poser les premières assises des rayons; puis elles y fixent de haut en bas la cire tenace; d'autres font sortir les adultes, espoir de la nation ; d'autres accumulent un miel très pur et bourrent les alvéoles d'un nectar limpide. Il en est à qui la garde des portes est échue par le sort: à tour de rôle, elles observent les eaux et les nuées du ciel; ou bien elles reçoivent les fardeaux de celles qui rentrent , ou bien elles se forment en colonne pour écarter de la ruche les bourdons, troupe paresseuse . C'est un bouillonnement de travail, et le miel embaumé exhale une odeur de thym. Ainsi quand les Cyclopes se hâtent de forger les foudres avec des blocs de métal amollis, les uns, avec leurs soufflets en peau de taureau, aspirent l'air et le refoulent, les autres trempent dans un bassin le bronze qui siffle; leur caverne gémit sous les coups frappant les enclumes; rivalisant de force ils lèvent leurs bras en cadence, et tournent et retournent le fer avec la tenaille mordante ; de même, s'il est permis de comparer les petites choses aux grandes, les abeilles de Cécrops sont poussées par un désir inné d'amasser chacune dans son emploi. Les plus âgées ont soin de la place, de construire les rayons et de façonner les logis artistement ouvragés. Quant aux jeunes, elles rentrent fatiguées, en pleine nuit, les pattes chargées de thym: elles butinent ici et là sur les arbousiers, les saules glauques, le daphné, le safran rougeoyant, le tilleul onctueux et les sombres hyacinthes. Toutes se reposent de leurs travaux en même temps; elles besognent toutes en même temps: le matin elles se précipitent hors des portes; point de retardataire nulle part; puis, quand Vesper les a invitées à cesser de butiner et à quitter les plaines, alors elles regagnent leurs logis, alors elles réparent leurs forces; un bruit se fait entendre, elles bourdonnent autour des bords et du seuil de la ruche. Puis, quand elles ont pris place dans leurs chambres, le silence croît avec la nuit, et le sommeil qui leur est dû s'empare de leurs membres fatigués . Quand la pluie menace , elles ne s'éloignent pas trop du bercail, et elles se méfient du ciel à l'approche des Eurus, mais sous la protection des remparts de leur ville elles font aux alentours la provision d'eau et risquent de brèves excursions; souvent elles emportent de petits cailloux , comme les barques instables prennent du lest contre le ballonnement de la vague; ce qui leur permet de se maintenir en équilibre dans les nuées inconsistantes.

#### *Géorgique IV, 317-332, 547-566 : le mythe d'Aristée*

- Mythe de mort et de résurrection, affirmation que la vie renaît du coeur même de la mort, l'histoire d'Aristée éclaire et illumine l'ensemble des *Géorgiques*.

- Le livre se ferme sur un beau testament poétique: Virgile fait ses adieux à l'Arcadie, au moment de s'ouvrir au souffle de l'épopée.

Pastor Aristaeus fugiens Peneia Tempe  
amissis, ut fama, apibus morboque fameque  
tristis ad extremi sacrum caput adstitit amnis

multa querens atque hac affatus voce parentem:  
 Mater, Cyrene mater, quae gurgitis huius  
 ima tenes, quid me praeclara stirpe deorum  
 (si modo, quem perhibes, pater est Thymbraeus Apollo)  
 inuisum fatis genuisti ? aut quo tibi nostri  
 pulsus amor ? quid me caelum sperare iubebas ?  
 En etiam hunc ipsum uitae mortalis honorem,  
 quem mihi uix frugum et pecudum custodia sollers  
 omnia temptanti extuderat, te matre, relinquo.  
 Quin age et ipsa manu felicis erue siluas;  
 fer stabulis inimicum ignem atquo interfice messis;  
 ure sata et ualidam in uitis molire bipennem,  
 tanta meae si te ceperunt taedia laudis. [...]

Haud mora; continuo matris praecepta facessit:  
 ad delubra uenit, monstratas excitat ares,  
 quattuor eximios praestanti corpore tauros  
 ducit et intacte totidem ceruice inuencas.  
 Post, ubi nona suos aurore induxerat ortus,  
 inferias Orphei mittit lucumque reuisit.  
 Hic uero subitum ac dictu mirabile monstrum  
 adspiciunt, liquefacta boum per uiscera toto  
 stridere apes utero et ruptis efferuere costis  
 immensasque trahi nubes iamque arbore summa  
 confluere et lentis uuam demittere ramis.

Haec super arborum cultu pecorumque canebam  
 et super arboribus, Caesar dum magnus ad altum  
 fulminat Euphraten bello uictorque uolentis  
 per populos dat iura uiamque affectst Olyrnpo.  
 Illo Vergilium me tempore durcis alebat  
 Parthenope studiis florentem ignobilis oti,  
 carmina qui lusi pastorum audaxque iuuenta,  
 Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi.

### Traduction de E. de Saint-Denis:

Le berger Aristée fuyait la vallée de Tempe qu'arrose le Pénée, après avoir, dit-on, perdu ses abeilles par la maladie et par la faim; triste, il s'arrêta près de la source sacrée d'où part le fleuve, se répandant en plaintes et s'adressant à sa mère en ces termes : « Mère, Cyréné ma mère, qui habites les profondeurs de ce gouffre, à quoi bon m'avoir fait naître de l'illustre race des dieux (si du moins, comme tu l'affirmes, mon père est Apollon de Thymbra), puisque je suis odieux aux destins ? Ou bien où s'en est allé l'amour que tu avais pour moi ? Pourquoi me faisais-tu espérer le ciel ? Voici que l'honneur même de ma vie de mortel, cet honneur qu'au prix de tant d'efforts je m'étais acquis à grand-peine en veillant avec habileté sur les récoltes et sur le bétail, je le perds, et tu es ma mère ! Allons ! Continue et, de ta propre main, arrache mes vergers fertiles; porte dans mes étables la flamme ennemie et détruis mes

moissons; brûle mes plantations et brandis contre mes vignes la robuste hache à deux tranchants, si tu as pris de ma gloire tant de déplaisir ! » [...]

Point de retard; sur-le-champ il exécute les prescriptions de sa mère: il se rend aux sanctuaires, dresse les autels prescrits, y conduit quatre taureaux remarquables, d'une forme parfaite, et autant de génisses dont la nuque n'a pas encore été touchée par le joug. Puis, au lever de la neuvième aurore, il offre à Orphée les présents expiatoires et retourne au bois sacré. Alors, prodige soudain et merveilleux à dire, on voit à travers les chairs liquéfiées des boeufs, des abeilles grouiller dans tout leur ventre en bourdonnant et s'échapper à gros bouillons des flancs éclatés, puis se former en nuées immenses et affluer en masse au sommet d'un arbre dont elles font ployer les branches en y suspendant leur grappe.

Voilà ce que je chantais sur la culture des champs, l'élevage du bétail et sur les arbres, tandis que le grand César lançait contre l'Euphrate profond les foudres de la guerre, et que victorieux il imposait ses lois aux peuples consentants et se frayait un chemin vers l'Olympe. À cette époque la douce Parthénope me nourrissait, moi Virgile, tout heureux de me livrer sans contrainte à mes goûts dans une inglorieuse retraite, moi qui ai joué des airs bucoliques, et qui, avec l'audace de la jeunesse, t'ai chanté, o Tityre, sous le couvert d'un large hêtre .

### ***Géorgique IV, 467-527: Orphée et Eurydice:***

- Corollaire du mythe d'Aristée, celui d'Orphée évoque, en forme d'avertissement, un des risques courus dans l'aventure spirituelle de l'homme: celui du doute et de l'oubli. Orphée, le Chanteur, tombe pour avoir douté, pour avoir manqué de foi en l'amour.

- Le châtiment est un *diasparagmos*, un démembrement: c'est une hantise majeure de l'imaginaire virgilien, tout orienté vers l'idée d'un remembrement, d'une individuation au sens jungien, d'une construction de soi et du monde.

Taenarias etiam fauces, alta ostia Ditis,  
 et caligantem nigra formidine lucum  
 ingressus Manisque adiit regemque tremendum  
 nescisque humanis precibus mansuescere corda.  
 At cantu commotae Erebi de sedibus imis  
 umbrae ibant tenues simulacraque luce carentum,  
 quam multa in foliis auium se milia condunt,  
 Vesper ubi aut hibernus agit de montibus imber,  
 matres atque uiri defunctaque corpora uita  
 magnanimum heroum, pueri innuptaeque puellae  
 impositique rogis inuenes ante ora parentum;  
 quos circum limus niger et deformis harundo  
 Cocyti tarda que palus inamabilis unda  
 alligat et nouiens Styx interfusa coerces.  
 Quin ipsae stupere domus atque intima Leti

Tartara caeruleosque implexae crinibus angues  
 Eumenides tenuitque inhians tria Cerberus ora  
 atque Ixionii uento rota constitit orbis.  
 Iamque pedem referens casus euaserat omnis  
 redditaque Eurydice superas ueniebat ad auras  
 pone sequens (namque hanc dederat Proserpina legem),  
 cum subita incautum dementia cepit amantem,  
 ignoscenda quidem, scirent si ignoscere Manes:  
 restitit Eurydicenque suam iam luce sub ipsa  
 immemor heu ! uictusque animi respexit. Ibi omnis  
 effusus labor atque immitis rupta tyranni  
 foedera, terque fragor stagnis auditus Auerni.  
 Illa: « Quis et me » inquit « miseram et te perdidit, Orpheu,  
 quis tantus furor ? En iterum crudelia retro  
 fata uocant conditque natantia lumina somnus.  
 Iamque uale: feror ingenti circumdata nocte  
 inualidasque tibi tendens, heu ! non tua, palmas. »  
 Dixit et ex oculis subito, ceu fumus in auras  
 commixtus tenuis, fugit diversa, neque illum  
 prensantem nequiquam timbras et multa uolentem  
 dicere praeterea uidit; nec portitor Orci  
 amplius obiectam passus transire paludem.  
 Quid faceret ? quo se rapta bis conjuge ferres ?  
 Quo fletu Manis, quae numina uoce moueret ?  
 Illa quidem Stygia nabat iam frigida cymba.  
 Septem illum totos perhibent ex ordine mensis  
 rupe sub aeria deserti ad Strymonis undam  
 fleuisse et gelidis haec euoluisse sub antris  
 mulcentem tigris et agentem carmine quercus.  
 Qualis populea maerens Philomela sub umbra  
 amissos queritur fetus, quos durus arator  
 obseruans nido implumis detraxit; at illa  
 flet noctem, ramoque sedens miserabile carmen  
 integrat et maestis late loca questibus implet.  
 Nulla uenus, non ulli animum flexere hymenaei.  
 Solus Hyperboreas gracies Tanaimque niualem  
 aruaque Riphaeis numquam uiduata pruinis  
 lustrabat, raptam Eurydicen atque inrita Ditis  
 dona querens; spretae Ciconum quo munere matres  
 inter sacra deum nocturnique orgia Bacchi  
 discerptum latos iuuenem sparsere per agros.  
 Tum quoque marmorea caput a ceruice reuolsum  
 gurgite cum medio portans Oeagrius Hebrus  
 uolueret, Eurydicen uox ipsa et frigida lingua  
 ah ! miseram Eurydicen anima fugiente uocabat;  
 Eurydicen toto referebant flumine ripae. »

**Traduction de E. de Saint-Denis:**

Il pénétra même dans les gorges du Ténare, profonde entrée de Dis, et dans le bois enténébré de noire épouvante; il aborda les Manes, leur roi redoutable et ces coeurs qui ne savent pas s'adoucir aux prières des humains. Cependant émues par son chant, du fond des demeures de l'Érèbe, les ombres ténues et les fantômes des êtres privés de la lumière s'avançaient, aussi nombreux que les milliers d'oiseaux qui se cachent dans le feuillage, quand Vesper ou une pluie d'orage les chasse des montagnes: des mères, des maris, des corps de héros magnanimes qui ont accompli leur vie, des enfants, des jeunes filles mortes avant le mariage, et des jeunes gens placés sur le bûcher sous les yeux de leurs parents; autour d'eux un borborygme noir, les hideux roseaux du Coccyte, le marais odieux qui les tient prisonniers de ses ondes croupissantes, et le Styx qui les enferme neuf fois dans ses replis. Bien plus, la stupeur saisit même les demeures de la Mort, au plus profond du Tartare, et les Euménides aux cheveux entrelacés de serpents azurés; Cerbère, béant, fit taire ses trois gueules, et la roue d'Ixion avec le vent qui la fait tourner s'arrêta.

Déjà, revenant sur ses pas, Orphée avait échappé à tous les hasards; Eurydice lui était rendue et remontait vers les airs en marchant derrière lui (car Proserpine lui en avait fait une loi), quand un égarement soudain s'empara de l'imprudent amant, égarement bien pardonnable, si les Mânes savaient pardonner ! Il s'arrêta, et au moment où ils atteignaient déjà la lumière, oubliant tout, hélas ! et vaincu dans son coeur, il se retourna pour regarder son Eurydice. Aussitôt s'évanouit le résultat de tous ses efforts, le pacte conclu avec le tyran cruel fut rompu, et trois fois un bruit éclatant monta des marais de l'Averne. Alors: « Quelle est, dit-elle, cette folie qui m'a perdue, malheureuse que je suis, et qui t'a perdu, Orphée ? quelle folie ? voici que pour la seconde fois les destins cruels me rappellent en arrière et que mes yeux se ferment, noyés dans le sommeil. Et maintenant, adieu ! je suis emportée dans la nuit immense qui m'entoure et je tends vers toi des mains impuissantes, hélas ! je ne suis plus à toi. » Elle dit, et hors de sa vue, soudain, comme une fumée se confond avec l'air impalpable, elle fuit du côté opposé; en vain il s'évertuait à saisir des ombres, il voulait lui parler et lui parler encore: elle ne le vit plus, et le nocher d'Orcus ne permit plus qu'il repassât le marais qui les séparait. Que faire ? où porter ses pas, après que son épouse lui avait été deux fois ravie ? Par quels pleurs émouvoir les Manes ? quelles divinités invoquer ? Déjà Eurydice glacée voguait dans la barque stygienne.

Durant sept mois de suite, sept mois entiers, dit-on, au pied d'une roche aérienne, sur les bords du Strymon désert, il pleura et conta ses malheurs sous les antres glacés, charmant les tigres et entraînant les chênes par son chant. Telle, sous l'ombre d'un peuplier, Philomèle affligée déplore la perte de ses petits, qu'un impitoyable laboureur aux aguets a enlevés de leur nid quand ils n'avaient pas encore de plumes; alors elle passe la nuit à pleurer, et posée sur une branche, elle recommence son chant lamentable et remplit tous les alentours de ses plaintes désespérées. Aucun amour, aucun hymen ne fléchirent son coeur; seul à travers les glaces hyperboréennes, les neiges du Tanaïs et les champs que les frimas du Riphée ne quittent jamais, il allait, pleurant la perte d'Eurydice et l'inutile faveur de Dis. Cet hommage irrita les femmes du pays des Cicones ainsi dédaignées: au milieu des cérémonies sacrées et des orgies nocturnes en l'honneur de Bacchus, elles déchirèrent le jeune homme et dispersèrent les

lambeaux de son corps dans la vaste étendue des campagnes. Alors même que sa tête arrachée de son cou marmoréen roulait au milieu des tourbillons, emportée par l'Hèbre Œagrien, d'elle-même sa langue glacée appelait encore Eurydice; « Ah! malheureuse Eurydice! » appelait-il encore, expirant; « Eurydice! » répétait, tout le long du fleuve, l'écho de ses rives.

## BIBLIOGRAPHIE :

### Éditions de textes :

Un ouvrage de référence : l'édition bilingue dans la *Collection des Universités de France des Bucoliques* (texte et traduction par E. de Saint-Denis, Paris, Les Belles Lettres, 1942, nouvelle édition revue par R. Lesueur, 1992) et des *Géorgiques* (texte et traduction par E. de Saint-Denis, Paris, Les Belles Lettres, 1957, 7ème édition, 1982).

Nous avons mentionné dans le cours de ce travail les plus importantes des innombrables traductions des *Bucoliques* et des *Géorgiques*. Ces deux œuvres existent en traduction dans des collections de poche, comme l'édition Garnier-Flammarion.

### Bibliographie virgilienne :

- W. Donlan, *The Classical World Bibliography of Vergil*, New-York-London, Garland Publishing, 1978.
- F. Serpa, *Il punto su Virgilio*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1987 (plus récent, mais très subjectif et incomplet dans ses choix).
- Sur les *Bucoliques*, dernier état de la question, bien actualisé, dans R Leclercq, *Le divin loisir. Essai sur les Bucoliques de Virgile*, Bruxelles, Latomus, 1996.

### Ouvrages généraux :

- J. Bayet, « L'expérience sociale de Virgile », *Deucalion*, 1947, p. 197-214.

- J.-P. Brisson, *Virgile, son temps et le nôtre*, Paris, Maspero, 1980 (1966) : une des meilleures biographies virgiliennes, sensible, très documentée, qui dépeint un Virgile humble et ami des humbles.
- K. Büchner, *P. Vergilius Maro der Dichter der Römer*, Stuttgart, 1960 (reste un ouvrage fondamental).
- Y.A. Dauge, *Virgile Maître de Sagesse. Essai d'ésotérisme comparé*, Milan, Archè, 1984 (très stimulant, et plein d'intuitions remarquables).
- P. Grimal, *Virgile, ou la seconde naissance de Rome*, Paris, Arthaud, 1985.
- Ph. Heuzé, *L'image du corps dans l'œuvre de Virgile*, Coll. de l'Ecole Française de Rome, 86, Paris, De Boccard, 1985.
- H. Jeanmaire, *Le messianisme de Virgile*, Paris, 1930.
- F. Klingner, *Virgil Bucolica Georgica Aeneis*, Artemis Verlag, Zürich/Stuttgart, 1967.
- B. Otis, *Virgil. A Study in Civilized Poetry*, Oxford, Oxford University Press, 1964.
- E. Paratore, *Virgilio*, Firenze, Sansoni, 1961.
- J. Perret, *Virgile*, Paris, Seuil, 1959 ; *Virgile, l'homme et l'œuvre*, Paris, Boivin, 1952 : beaucoup de profondeur dans ces petits textes, véritables « bréviaires » virgiliens.
- *Présence de Virgile (Caesarodunum, n° XIII)*, ouvrage collectif dirigé par R. Chevallier, Paris, Les Belles Lettres, 1978. Très intéressant pour suivre le devenir de l'œuvre de Virgile dans la culture occidentale.
- *Vergiliana*, Leiden, Brill, 1971 (H. Bardon dir.) : important recueil collectif, qui constitue une avancée intéressante dans notre connaissance de Virgile.

- *Virgile*, numéro collectif de la revue *Europe*, n° 765-766, janvier-février 1993 : la plus récente contribution de ce type.

### **Sur les *Bucoliques* :**

- J. Carcopino, *Virgile et le mystère de la IV<sup>ème</sup> Eglogue*, Paris, L'Artisan du Livre, 1930.
- A. Cartault, *Etude sur les Bucoliques de Virgile*, Paris, 1897.-  
« L'évolution du talent de Virgile des *Bucoliques* aux *Géorgiques* », *Revue internationale de l'enseignement*, 1875.
- R. Leclercq, *Le divin loisir. Essai sur les Bucoliques de Virgile*, Bruxelles, Latomus, 1996 : la plus récente synthèse, excellente.
- P. Maury, « Le secret de Virgile et l'architecture des *Bucoliques* », *Lettres d'Humanité*, III, 1944, p. 71-147. Incontournable.
- G. Stroppini, *Amour et dualité dans les Bucoliques de Virgile* (trad. de l'italien), Paris, Klincksieck, 1994.

### **Sur les *Géorgiques* :**

- J. Bayet, « L'immortalité astrale d'Auguste ou Manilius commentateur de Virgile », *Revue des Etudes latines*, XVII, 1939, p. 141-171.
- R. Martin, *Recherches sur les agronomes latins et leurs conceptions économiques et sociales*, Paris, Les Belles Lettres, 1971.
- L. P. Wilkinson, *The Georgics of Virgil. A Critical Survey*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969.
- K. Witte, *Vergils Georgica*, Erlangen, 1927.

### La survie et l'influence de Virgile :

- *L'Année Philologique* peut être utilement consultée dans ses rubriques sur la survie et l'influence des auteurs anciens.
- R. Brasillach, *Présence de Virgile*, Paris, Plon, 1931. Ton inutilement grandiloquent.
- D. Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo*, Firenze, Seeber, 1896 (nouvelle édition 1972). Fondamental. Le seul ouvrage d'ensemble sur l'histoire de la tradition virgilienne.
- G. Funaioli, *Esegesi virgiliana antica*, Milan, 1930.
- Ph. Hardie, *The Epic Successors of Virgil, a Study in the Dynamic of a Tradition*, Cambridge University Press, 1993.
- A. Guiard, *Virgile et Victor Hugo*, Paris, Bloud, 1910.
- J. W. Mackail, *Virgil and his Meaning in the World of To-day. Our debt to Greece and Rome*, London, Harrap, 1923.
- F. Mora-Lebrun, *L'Énéide médiévale et la naissance du roman*, Paris, P.U.F., 1994. Remarquable mise au point sur la survie de Virgile au Moyen-Age, plus orientée, il est vrai, sur l'*Énéide*.
- P. de Nolhac, « Virgile chez Pétrarque », *Revue des deux Mondes*, 1930, tome 59, p. 547-558.
- P. Renucci, *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, Paris, 1951.
- J.W. Spargo, *Virgil the Necromancer. Studies in Virgilian legends*, Cambridge (Mass.), 1934.
- Tissot, *Etudes sur Virgile comparées avec tous les poèmes épiques et dramatiques*, Paris, 1841.
- W. Zabughin, *Vergilio nel Rinascimento Italiano, da Dante a Torquato Tasso*, Bologne, 1923.

## Les problèmes de traduction :

(Nous ne mentionnons que les traductions les plus récentes, et celles qui apportent un commentaire sur les problèmes de traduction).

- H. des Abbayes, *Les Bucoliques*, traduction en vers (avant-propos de E. de Saint Denis), Bruxelles, Latomus, 1966.
- J.P. Chausserie-Laprée, traduction des *Bucoliques* en alexandrins non rimés, Paris, Orphée, La Différence, 1993.
- J.P. Chausserie-Laprée, « Une nouvelle traduction de l'*Enéide*. Un hexamètre, un alexandrin », *Revue des Etudes latines*, 70, 1992, p. 107-125.
- Cournand, *Les Géorgiques*, Paris, 1805.
- J. Delille, *Oeuvres complètes*, Paris, Michaud, 1824.
- L. Duchemin, *Oeuvres de Virgile*, Paris, Hachette, 1844 (3 vol.).
- A. Gentil, *Les Géorgiques*, Paris, 1900.
- J. Giono, *Les pages immortelles de Virgile*, Paris, Buchet-Chastel, 1960.
- J. Hubaux et A. Tomsin, traduction des *Géorgiques* en alexandrins non rimés, Liège, 1947.
- A. Lefèvre, traduction en vers des *Bucoliques*, Paris, A. Quantin, 1881.
- X. de Magallon, traduction en vers des *Bucoliques*, Paris, Éditions Nationales, 1933.
- Malfilâtre, *Le Génie de Virgile*, Paris, Miger, 1810, 4 vol.

- R. Martin, « Le défi virgilien, ou : Comment traduire Virgile ? », *Présence de Virgile*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, p. 515-526.
- R. P. A. Nicolas, traduction des *Géorgiques* en vers libres, Paris, *Lettres d'Humanité*, VII, 1948.
- M. Pagnol, introduction et traduction des *Bucoliques* en alexandrins rimés, Paris, Grasset, 1958.
- J. Perret, traduction de fragments des *Bucoliques* et des *Géorgiques* dans *Virgile*, Paris, Seuil, 1959, chap. « L'art de traduire les poètes », p. 163-176.
- E. de Saint-Denis, édition et traduction en prose des *Bucoliques*, avec une introduction (revue et augmentée par R. Lesueur), Paris, Les Belles Lettres, 1992.
- E. de Saint-Denis, édition et traduction en prose des *Géorgiques*, avec une introduction, Paris, Les Belles Lettres, 1982.
- P. Valéry, introduction et traduction des *Bucoliques* en alexandrins non rimés, Paris, Gallimard, 1956.
- R. Waltz, « Traduire est un art », *L'Information littéraire*, 1958, p. 38-39.