



HAL
open science

Les voix des Bucoliques

Franck Collin

► **To cite this version:**

| Franck Collin. Les voix des Bucoliques. Vita Latina, 2006. halshs-03166534

HAL Id: halshs-03166534

<https://shs.hal.science/halshs-03166534>

Submitted on 11 Mar 2021

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.

Les voix des *Bucoliques*

Article publié dans la revue *Vita Latina* 174, p. 51-63, Montpellier, 2006.

Les *Bucoliques* sont vraisemblablement l'une des plus belles célébrations du Simple de la poésie occidentale. Or, rien n'est moins aisé que cette accession à ce regard contemplatif sur la beauté du monde, dont nos conceptions, de plus en plus complexes, semblent nous éloigner ou nous faire douter. Le recueil virgilien, par-delà une facture très élaborée, se nourrit de voix multiples qu'il conjugue vers une unité retrouvée et fragile qui nécessite notre écoute la plus attentive.

De par son titre, Βουκολικά (un neutre pluriel) désigne autant les « travaux des bouviers » que les « chants des bouviers », les bouviers étant les mieux réputés des bergers¹. Chez Théocrite, le terme s'entend bien dans ce sens poétique², même si prime, pour lui, l'εἰδύλλιον, c'est-à-dire la saynète « vue »³ reproduisant une tranche de la réalité. Or Virgile, bien que retraçant des histoires de bergers, montre avant tout le caractère sublime, si peu prosaïque, de ces bergers, dont les voix et les chants se répondent d'un bout à l'autre de son recueil. Son souci est de situer et de laisser jaillir une Parole poétique, qui va bien au-delà des lois du genre pastoral au sens traditionnel.

¹ Le terme générique de *pastor*, « nourrisseur », selon Chantraine, admet des spécialités et une hiérarchie que nous rappelle Donat : au bas de l'échelle, les chevriers (*caprarii*), puis les «éleveurs de brebis » (*opiliones*), et au sommet les bouviers (*bubulci*, dérivé du grec βουκόλοι). En B. X, 19, sont représentés : *upilio* et *bubulci* ; *caprarii*, sans être cité, se déduit du contexte. Si les *Bucolica* désignent au premier chef les « bouviers », elles s'étendent, par métonymie, à tous les bergers et à l'ensemble de leur poésie « pastorale ». On remarquera en ce sens que Virgile se réfère à la plupart des traditions de bergers-poètes (Pan, Apollon, Daphnis, Orphée...)

² *Id.*1, 64 : Ἀρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλαι, ἀρχετ' αἰοιδᾶς, « Commencez, Muses chéries, commencez vos **chants bucoliques** » (refrain rappelé 14 fois).

³ L'esthétique de l'εἰδύλλιον (mot dérivé de *εἶδω, « voir ») consiste, dans la poésie alexandrine, à présenter une scène sous une forme miniaturisée, comme le serait une vignette.

Il faut donc se figurer les *Bucoliques* comme un art poétique. Un art poétique, non pas théorique, mais pragmatique, où viennent s'essayer les voix les plus simples et les plus nobles du chant poétique. A travers ces voix, les *Bucoliques* font l'expérience de la Totalité dont le chiffre neuf symbolise la forme épurée. N'est-ce pas de ce sens dont l'architecture initiale du recueil, en neuf pièces⁴, est porteuse ? Neuf pièces qui forment les neuf chalumeaux de la grande syrinx, instrument de Pan par excellence ; ou qui appliquent l'un des arts des neuf Muses tutélaires ? Ou bien qui composent les neuf planètes du cosmos antique⁵ ?

1. Neuf chalumeaux – Polyphonie de la bucolique

Les *Bucoliques* sont un hymne à la poésie. Les voix des plus grands poètes s'y font entendre, qui proviennent toutes de la tradition pastorale et qui célèbrent chacune à leur manière la nature. Cette polyphonie de différents chanteurs exerce une première vibration par rapport aux apparences trop évidentes de ce monde.

Il y a d'abord, parmi ces bergers chanteurs, les poètes divins, Apollon et Pan, qui fondèrent l'art poétique de la Pastorale⁶. L'art d'Apollon est une poésie épurée de la mesure, qui ne restitue les forces brutes de la vie qu'après les avoir mises à distance sous la forme maîtrisée de l'Ordre et de la Beauté (κόσμος). Celui de Pan, en revanche, capte les forces vitales directement à leur source et les restitue comme il les perçoit, sans filtre, ce que rappelle le mythe de Syrinx,

Pan primum calamos cera coniungere pluris

*instituit*⁷

La poésie de Pan naît fortuitement de la conjonction de quelques chalumeaux

⁴ La *Dixième* a pu être ajoutée par Virgile, vers -26, bien après l'édition initiale du recueil de -39, en hommage posthume à son ami C. Cornelius Gallus, acculé au suicide par Auguste. Gallus faisant l'objet d'une *damnatio memoriae* ("condamnation à l'oubli"), Virgile fut contraint de remplacer les *laudes Galli* qui clôturaient le livre IV des *Géorgiques* par l'épisode d'Orphée. Mais il réintroduisit courageusement Gallus dans la *Dixième Bucolique* où il masque ingénieusement la mort réelle de son ami en mort métaphorique (la *Dixième Bucolique* est, à cet égard, une composition « renversée » de la *Cinquième*). Auguste ne s'y trompa sûrement pas, mais l'élaboration, à cette époque, de l'*Enéide* rendait Virgile intouchable.

⁵ Loin de conduire à une analyse symbolique et ésotérique, nous nous devons de constater la prégnance de la théorie pythagoricienne des nombres et les convergences que cette théorie suscite dans la conception du recueil. Pour Pythagore, le neuf représente la *germination* et la *plénitude* (3 x 3 / 3 + 3 + 3) de la totalité universelle.

⁶ Apollon, Phoebus ou Cynthius sont cités quatorze fois dans les *Bucoliques* (B.III, 62, 104 ; B.IV, 57 ; B.V, 9, 35, 66 ; B.VI, 11, 28, 66, 73, 82 ; B.VII, 22, 62 ; B.X, 21), Pan six fois (B.II, 31, 32, 33 ; B.IV, 58, 59 ; B.X, 27), Hermès aucune fois, « oubli » qui se justifie peut-être par le fait qu'Hermès, père de Pan, et inventeur du lyrisme dans les *Hymnes homériques*, n'inventa que l'instrument, la lyre, non l'art poétique lui-même.

⁷ B.2, 32-33. « Pan, en premier, à rassembler plusieurs chalumeaux avec de la cire, / Fonda l'art... » [Trad. F.C.]

(*calamos*⁸), qui le rendent capable d'exprimer sa passion dans un état premier de soupirs plaintifs, et non à travers des mots articulés. Ce « chant barbare⁹ » montre Pan à l'écoute de la nature primitive et plus à même de saisir les formes multiples du Tout : la polyphonie est constitutive de l'art panique, mais cette pluralité des chalumeaux n'indique pas tant une démultiplication des formes de l'art que la recherche d'une unité de l'Être disparate.

Dans le ralliement à cette quête sont convoqués de grands poètes divins – Orphée, Linos, Daphnis – que l'on qualifie d'« Enchanteurs » en raison du charme qu'ils exercent sur la Nature. Les forêts suivent Orphée (*silvas sequentis* - B.3, 46), les vergers parlent pour acclamer la divinité de Daphnis (*ipsa sonant arbusta* – B.5, 64), les chênes agitent leur tête (*motare cacumina quercus* – B.6, 28). Cette lignée se poursuit dans quelques grands poètes humains – Hésiode, Théocrite, Gallus – et quelques grands poètes imaginaires - Tityre, Corydon, Mélibée – qui chantent avec la Nature ou, mieux encore, s'entretiennent avec elle.

Tityre, ainsi, « apprend aux forêts à *résonner* d'Amaryllis », et, s'il est absent¹⁰, les pins, les sources, les vergers le réclament. Cette poésie (en)chantée (*carmen*) vise à donner à l'homme une place au sein de la Nature, en célébrant la beauté des choses insignifiantes qu'il ne sait plus voir. Mais tous ces poètes ne réussissent pas. Les échecs sont cuisants pour Orphée, Gallus, ou Ménalque, même si le dérèglement ne provient jamais de la poésie, mais de facteurs extérieurs à celle-ci, telles la passion, l'histoire et la guerre.

Prononcer l'éloge (*laudatio*) de la Nature, célébrer la « Muse rustique¹¹ », cela consiste à créer un lien de réciprocité avec le monde. A cet égard, les voix des chanteurs se « répètent » (*respondent*) cette beauté sur des modes lyriques variés, et chaque poème explore les ressources différentes de la parole qui permettent de la louer. Ce deuxième degré de polyphonie s'observe dans la facture de chaque bucolique, comme nous le montre ce tableau :

Le chant polyphonique des *Bucoliques*

<i>Buc.</i>	Vers	%	<u>Chants</u>
I	v. 46-78	39,8	<i>Dialogue lyrique</i> (Mélibée / Tityre)
II	v. 6-73	93,2	<i>Monodie</i> de Corydon (Chant d'amour)
III	v. 55-107	47,8	<i>Chant amébee</i> en <i>distiques</i> alternés (Ménalque / Damète)
IV	v. 4-63	95,2	<i>Monodie prophétique</i> du poète

⁸ Le nombre de chalumeaux de la syrinx n'est pas déterminé même si on en représente souvent sept. Il importe surtout qu'ils soient de longueurs inégales pour montrer la dynamique variée et irrégulière de leurs tons.

⁹ *barbarico carmine* (*Mét.* XI, 161) est l'expression employée par Ovide pour qualifier le chant de Pan dans sa lutte avec le chant « civilisé » d'Apollon.

¹⁰ B.1, v. 5 & 38-39.

¹¹ B.1,2 : *silvestrem Musam* ; B.3, 84: *rustica Musa(m)*.

V	v. 20-44 v. 56-80	55,5	Deux <i>monodies hymniques concertantes</i> de 25 vers consécutives (Mopsus, puis Ménalque)
VI	v. 31-80	58,1	<i>Monodie cosmogonique</i> de Silène
VII	v. 21-68	68,6	<i>Chant amébée</i> en <i>quatrain</i> s alternés (Corydon / Mopsus)
VIII	v. 17-61 v. 64-109	83,5	Deux <i>monodies avec refrain</i> de 45 vers consécutives (Damon, puis Alphésibée)
IX	v. 22-25 v. 27-29 v. 39-43 v. 46-50	23,9	Quatre <i>chants fragmentaires épigrammatiques</i> (Lycidas / Moeris // Moeris / Lycidas)
X	v. 9-30 v. 31-69	79,2	<i>Thrène</i> du poète (Virgile) <i>Monodie élégiaque</i> de Gallus
Moy.	537 v.	64,5	

Pas un seul chant ne ressemble à un autre, ni dans sa forme, ni dans sa dynamique. Les trois premières pièces partent de situations concrètes (l'exil, l'amour déçu, la dispute) et s'élèvent vers le chant. La *Première Bucolique*, qui se présente comme un dialogue, pousse très loin la limite entre parole *parlée* et parole *chantée*, et nous conduit à suggérer le qualificatif de *dialogue lyrique*, pour qualifier la subite envolée nostalgique de Mélibée (v. 46 et suiv.). Les trois pièces médianes pratiquent le chant élevé (prophétique, hymnique, cosmogonique) dans lequel le chant monodique s'affiche en gloire. Les trois pièces finales, dans un mouvement inverse aux trois premières, s'inclinent du chant vers la réalité, à tel point que la voix poétique semble s'étouffer, dans la *Neuvième*, et laisser l'histoire reprendre ses droits.

Monodique ou amébée, le *carmen* repose, d'une pièce à l'autre, sur l'alternance de l'Un et du Multiple, que ce soit à travers l'*échange* d'un berger avec un autre, ou dans l'*échange* du poème avec la Nature. Si le chant n'agit plus, l'univers des *Bucoliques* se délite, le rythme (*numerus*) du chant se perd, et la mémoire poétique devient fragmentaire. La *Neuvième* nous invite au silence, ou bien à répondre cycliquement à la *Première* qui pose en exergue la même fragilité de cette possibilité du chant, entre l'exil de Mélibée et le bonheur terrien de Tityre.

La polyphonie des *Bucoliques* nous apparaît donc comme l'art de rendre audible et visible, grâce au(x) chant(s), la beauté du monde. Mais on aurait tort de croire le monde pastoral de Virgile immédiatement *donné*, comme la vitrine d'un bonheur consommable. Rien de commun, par exemple, entre l'*antrum* de Mopsus (B.5, 5-6), lieu plaisant, *décrit* avec réalisme, et l'*antrum* du Silène (B.6, 13) qui donne lieu, par le chant, à une puissante vision imaginaire. Le chant demeure une illusion projective, la voix d'un au-delà fugitif qui s'évanouit une fois le poème achevé, mais qui laisse dans la mémoire l'éclat de son U-topie, c'est-à-dire la lumière d'une Terre de Nulle Part, seconde et heureuse.

2. Neuf Muses - La transgénéricité¹² des Bucoliques

La bucolique n'est pas définissable comme genre « pur ». Elle revendique la ποικιλία¹³, le « croisement des genres », et l'on trouve chez elle des dominantes dramatique, élégiaque ou même épique. Cette technique du *patchwork*, qui nous semble si avant-gardiste, était moins prisée des esthètes de l'Antiquité que les « grands » genres – l'épopée et la tragédie¹⁴ – qui possédaient un degré plus élevé de *gravitas* et avaient porté leurs formes propres à la perfection. La polyphonie des *Bucoliques* implique donc aussi cette pluralité thématique et générique, qui vient fusionner sous son art poétique. Pour restituer cette vision globale, Virgile a pu songer, comme Hérodote, à associer chaque Muse à une pièce, ce qui expliquerait la configuration initiale du recueil en neuf pièces. Nous indiquons dans le tableau suivant les correspondances thématiques qui nous semblent probantes avec chaque Muse :

Les Muses dans les Bucoliques

<u>Buc.</u>	<u>Muses</u>	<u>Relations</u>
I	<i>Clio (Histoire)</i>	Mélibée chassé par l' <i>histoire</i> (vétérans) – B.1, 70-71
II	<i>Erato (Amour)</i>	Corydon éperdu d' <i>amour</i> pour Alexis – B.2, 60-61
III	<i>Thalie (Comédie)</i>	Dispute <i>grotesque</i> des bergers – B.3, 7-9
IV	<i>Calliope (Epopée)</i>	Grand chant <i>visionnaire</i> – B.4, 55-59
V	<i>Polhymnie (Pantomine)</i>	Chant de <i>totalité</i> , impliquant la mort et la vie – B.5, 58-59
VI	<i>Terpsichore (Danse)</i>	Chant festif du monde ; <i>danse</i> et errance – B.6, 27-30
VII	<i>Melpomène (Tragédie)</i>	Chant <i>sérieux</i> , perdu tristement par Thyrsis – B.7, 69-70
VIII	<i>Euterpe (Flûte)</i>	Puissance de la <i>flûte (tibia)</i> et des incantations – B.8, 21-24
IX	<i>Uranie (Astronomie)</i>	Attente du retour de « l' <i>astre</i> » - B.9, 46-49
X	[<i>Polhymnie</i>]	Composition en négatif de B.5, impliquant la vie et la mort

¹² Nous entendons simplement, par ce terme, le redéploiement des formes génériques (épique, dramatique, lyrique) selon une définition de Luc Vigier : « Le concept de « transgénéricité » ici retenu suppose de fait une remise en œuvre et une superposition concertée des paradigmes génériques hérités de la poétique classique. Par quoi se spécifie ouvertement la modernité en poésie » (in *Hypogée, Histoire et Poétique des Genres*, « Poésie et transgénéricité », <http://www.mshs.univ-poitiers.fr/hypogee>, 07-XI-2005).

¹³ Le terme grec (au propre « variété », « diversité »), dérivé du verbe ποικίλλω (« rendre divers par la broderie, le tissage »), est employé dans des sens figurés aussi bien par les philosophes que par les rhéteurs. Il désigne la variété du discours (ISOCR. 87e), d'une musique (PLAT. Leg. 812d, PLUT. M. 7c – par opposition à μονωδία), ou bien encore des constellations du ciel (PLAT. Rép. 529d), cf DGF de BAILLY, p. 1582.

¹⁴ *Institution oratoire*, X, 1 ; *Ars poetica*, 83-85.

Chaque *Bucolique*, ainsi associée, comporte une dominante artistique. Dans la *Troisième (Thalie)*, l'altercation de Ménalque et de Damoetas (v. 1-54) prend, avec ses répliques énervées et grivoises, le ton d'une scène de *comédie*. Le chant du Silène, dans la *Sixième (Terpsichore)*, tout en rapportant les origines de la terre, provoque en celle-ci les manifestations d'extase des Faunes, des arbres et des roches, qui forment cette *danse*, par laquelle les structures élémentaires semblent fêter leur agrégation première à travers le vide (*per inane coacta*, v. 31). La flûte, omniprésente dans le recueil, prend un sens particulier dans la *Huitième (Euterpe)*, du fait que Damon invoque de façon réitérée son instrument,

*Incipe Maenalius mecum, mea tibia, uersus*¹⁵

Il demande à sa flûte de changer en joie la fatalité de l'amour déçu, qui détruit son goût de vivre, tout comme la syrinx consola Pan ménalien quand il en joignit les tuyaux (B.8, 23-24). Mais Damon espère en vain, et l'injonction de son *adynaton* final ne lui permet plus d'inverser le cours des choses comme il le souhaite : *aurea durae mala ferant quercus* (v. 52-53), *sit Tityrus Orpheus* (v. 55). Sa flûte est devenue impuissante.

Les Muses sont toutes constitutives de la poétique des *Bucoliques*, même si certaines d'entre elles retiennent aujourd'hui davantage notre attention. Thalie et Melpomène d'abord, qui figurent la donnée dramatique de la bucolique, entendue au sens de l'*action* théâtrale. Car c'est au drame qu'incombe la responsabilité de représenter les bergers sous les aspects de leur réalité quotidienne. Chez Théocrite, certaines pièces, comme *Les Syracusaines*, sont des mimes comportant des scènes parlées, des gestuelles et de la danse. Les *Bucoliques* ne se prêtent pas moins à une véritable mise en scène, et elles furent représentées au théâtre avec un vif succès¹⁶. Ce dispositif met encore en avant la *parole* vivante, contre la simple lecture intimiste.

Sur la scène apparemment si « simple » de la bucolique ne transparaît pas moins un véritable questionnement sur le monde et la vie humaine, dont le chant veut extraire la beauté (*formosum*). Loin d'ignorer les fléaux de l'histoire (Clio), des passions (Erato), ou de la déchéance (Euterpe), le recueil ne verse ni dans le pessimisme, ni dans l'illusion béate. Il montre au contraire une humanité ballottée entre Grandeur et Petitesse, entre Calliope et Erato.

Cette dernière dualité prend aussi corps à travers les figures d'*Orphée* et de *Linos*, emblématiques de deux poétiques. Orphée, par sa mère Calliope (toujours elle), désigne l'*épos*,

¹⁵ Refrain, B.8, 21 et suiv. : « Commence avec moi, ô ma flûte, les vers du Ménale » [Trad. E. de Saint-Denis]

¹⁶ SÜETONE-DONAT, *Vita virgiliana*, dit que la *Sixième* déclamée, voire jouée, par Cythéris, la maîtresse de Gallus, reçut une ovation enthousiaste. De plus, *Bucolica eo successu edidit, ut in scaena quoque per cantores crebro pronuntiarentur*, « Il eut un tel succès en publiant les *Bucoliques* que même sur scène elles étaient fréquemment **représentées** par des **chanteurs**. » [Trad. F.C. ; nous soulignons pour *pronuntiarentur & cantores*]. Les acteurs devaient tantôt parler sur les parties dialoguées, tantôt chanter sur parties lyriques, et peut-être moduler certains passages dont le lyrisme transparaît.

la « grande » parole, révélatrice des mystères de ce monde¹⁷. Linus, le fils d'Apollon ou, selon les traditions, son rival poétique malheureux, incarne l'élégie, la plainte personnelle qui s'accorde à la petitesse humaine¹⁸. Chacune de ces poétiques apparemment opposées n'appartient pas moins à la Pastorale, et fait d'elle un genre apte à aborder les sujets même sublimes. Il n'existe pas là de hiatus pour Virgile, malgré l'*humilitas* affichée du genre.

De cette synthèse, Pan est précisément l'artiste. Pan, qui représente cette poéticité suprême, et à qui Virgile exalté lance le défi suivant à la fin de la *Quatrième Bucolique* :

*Non me carminibus vincat nec Thracius Orpheus,
Nec Linus mater quamvis atque huic pater adsit,
Orphei Calliopea, Lino formosus Apollo.
Pan etiam, Arcadia mecum si iudice certet,
Pan etiam Arcadia dicat se iudice victum*¹⁹.

La nature de Pan est double pour les Grecs, à la fois terrestre et cosmique. Dans son essence même, l'art poétique de Pan présente cette duplicité, étant à la fois tourné vers les plus humbles, et vers les plus hauts mystères du Tout. Or la dialectique propre à cet art est de résoudre les contraires, et de passer de la petitesse à la grandeur, de l'affectif au collectif, de l'élégie à l'épopée. Elle y parvient précisément parce qu'elle est un genre mi-dramatique, mi-lyrique.

Les « petits » sujets des *Bucoliques* s'accompagnent donc très bien de révélations métaphysiques. Leur structure même en porte la marque dans son architecture pyramidale²⁰ culminant dans les pièces centrales, la *Quatrième*, *Cinquième* et *Sixième*, qui atteignent un haut degré cosmologique. Pour autant, elles s'ancrent dans la vie simple et personnelle de bergers, contemplatifs face à la nature, mais déstabilisés parfois par leurs passions (B.2, B.8, B.10). La bucolique ne laisse donc pas toute la place à l'élégie, qui conduirait au délitement de son monde, mais elle tente bien plutôt de trouver un équilibre entre elle et l'épos.

L'exemple le plus accompli de cet équilibre réside sans doute dans la *Cinquième Bucolique* (*Polhymnie*). Le premier chant, celui de Mopsus (v. 20-44), rappelle la fin tragique

¹⁷ Fait notable, les bucoliques grecs ne parlent pas du poète enchanteur, à l'exception de MOSCHOS, *Epitaphios Bionos*, v. 18, 116, 123.

¹⁸ Loin d'être toutes « idylliques », les amours des bergers sont souvent déçues ou perturbées (comme celle de leur dieu Pan). La matrice de cette inspiration demeure, pour Virgile, *Le Cyclope* de Théocrite (*Id. XI*) autour duquel il opère une véritable dramatisation des passions.

¹⁹ B.4, v. 55-59 : « Non, Orphée le Thrace ne saurait me vaincre par ses chants, / Ni Linus, seraient-ils assistés l'un de sa mère, l'autre de son père, / Orphée de Calliope, Linus du splendide Apollon. / Pan aussi, avec l'Arcadie pour juge, s'il combattait contre moi, / Pan aussi, avec l'Arcadie pour juge, dirait qu'il est vaincu. »

²⁰ Structure amplement admise depuis les travaux de Pierre MAURY : « Le secret de Virgile et l'architecture des *Bucoliques* » in *Lettres d'Humanité*, III, p. 71-147 (1944).

de Daphnis, qui fut victime de la colère d'Aphrodite²¹ : les Nymphes, les animaux, la nature élèvent leur *plainte* (*flebant*, v.21) et dépérissent eux-mêmes. Le deuxième chant au contraire, celui de Ménalque (v. 56-80), répond au précédent par l'*apothéose* de Daphnis, qui met à son comble la joie de la Nature et les sacrifices de purification. La *voluptas* (v. 58) est venue transcender l'*amor*. Polhymnie, qui passe pour la mère de Triptolème, aurait inventé l'agriculture, de même que Daphnis est l'initiateur de rites agricoles. Polhymnie en tout cas, réussit, à l'instar de Pan, cette synthèse du chant pastoral qui est polyphonique, et, pourrait-on ajouter, polhymnique.

Les voix des *Bucoliques*, en confrontant des paroles génériques multiples, nous conduisent, depuis les frontières du prosaïsme, à la *poésie pure*. Il dépasse le cadre du dialogue théâtral pour s'élever à la dimension du chant amébee, fondé lui-même sur la relation du poète à la nature, et de l'homme à l'Être. Hermès, l'inventeur du lyrisme, le père de Pan, est ce dieu de l'Echange, et du Passage. Comme lui Pan découvre les mystères, et offre un panorama de la vie plus total. De cette façon, la bucolique agit comme un liant : elle est assez souple pour unifier l'univers prosaïque de l'épigramme avec les missions élevées de l'*épos*.

3. Neuf planètes - La cosmologie des *Bucoliques*

Malgré leur plan très tracé, les *Bucoliques* réussissent pourtant à garder l'impression de n'être qu'un florilège foisonnant, aux voix éparses, sans fil directeur apparent. Elles demeurent un organisme vivant qui respire et se déploie, tel un *κόσμος*, en une véritable philosophie naturelle. Virgile nous invite lui-même à considérer attentivement l'astronomie (Uranie), et à relier la voix isolée de l'homme avec une donnée plus universelle,

Descriptis radio totum qui gentibus orbem,

Tempora quae messor, quae cursus arator haberet ?²²

Le poète reconnaît, avec Hésiode, qu'il existe une marche du monde qui suit un mouvement cyclique (*orbem*), et qui peut déterminer harmonieusement les actions de l'homme au sein de la Nature. Cette écoute de l'ordre universel, d'obédience épicurienne et stoïcienne, relie le poète à une adhésion à la nécessité, qui n'est autre, pour lui, que la *voluptas*, à la fois

²¹ *Idylle I, Thyrsis*.

²² B.3, 41-42 : «... Lui qui traça de sa baguette, pour l'humanité, le cycle entier des saisons / qui fixa celui du moissonneur, et celui du laboureur au dos courbé » [Trad. F.C.]

« volonté » et « plaisir » divins, qui s'énonce dans la *Deuxième Bucolique*²³. Sans elle aucun être ne peut accomplir sa destinée, et se dire en concordance avec elle.

Virgile fait-il référence à Eudoxe de Cnide (IV^e S. av. J.C.), ou bien à un vulgarisateur comme Aratos (III^e S. av. J.C.), qu'il suit par ailleurs dans les *Géorgiques* ? Il ne se réfère certes pas à une cosmologie scientifiquement exacte, ne connaît pas toutes les planètes de notre système solaire, et s'en tient prudemment au géocentrisme. Mais peu importe, l'esprit est là et chaque *Bucolique* pourrait être associée, cette fois, à l'une des neuf planètes du système antique.

Il est frappant déjà que, dès la pièce inaugurale, la Terre nous soit présentée comme le socle du bonheur ici bas. Tityre est rivé au sol, *recubans sub tegmine fagi* (B.1, 1), tel un propriétaire terrien, mais aussi comme un citoyen du monde, qui expose à Mélibée qu'il a enfin trouvé, après moult tergiversations dans sa vie, l'accomplissement des *bona otia*, auprès de sa campagne Amaryllis. L'échec ressenti par Mélibée est de ne plus posséder quant à lui cette Terre dont il sait pertinemment qu'elle lui apporterait raison d'être et *fortuna*²⁴.

La *Troisième Bucolique* énonce Jupiter moins comme planète que comme *éther* diffus dans l'univers selon le principe du Δία stoïcien. Le distique de Damoetas²⁵ parle de Jupiter tout en invoquant les Muses, ce qui donne un rôle non moins universel aux chants : *illi mea carmina curae* (B.3, 61).

Les relations que les *Bucoliques* entretiennent avec les planètes, pour artificielles qu'elles paraissent de prime abord, relèvent néanmoins d'une intrication complexe, dont nous ne pouvons donner ici qu'un trop rapide aperçu :

Le cosmos des *Bucoliques*

<u>Buc.</u>	<u>Planètes</u>	<u>Relations</u>
I	<i>La Terre (sol)</i>	<i>Tu Tityre recubans...</i> – B.1, 1
II	<i>Vénus (amour)</i>	<i>Trahit sua quemque uoluptas</i> – B.2, 65
III	<i>Jupiter (univers)</i>	<i>Iouis omnia plena</i> – B.3, 60
IV	<i>Saturne (temps)</i>	<i>Redeunt Saturnia regna</i> – B.4, 6
V	<i>Hadès (mort et vie)</i>	<i>Rura uoluptas tenet</i> – B.5, 58
VI	<i>Mercuré (mystères)</i>	<i>Canebat uti magnum per inane</i> – B.6, 31

²³ *Voluptas* est à rapprocher étymologiquement de *voluntas*. En B.2, 63-65, la *voluptas* s'impose comme une loi instinctive aux êtres vivants, à travers le principe de conservation de soi, besoin nécessaire qui justifie le processus de « dévoration » dans une chaîne de causalité-conséquence (*sequitur*).

²⁴ D'où ce soupir adressé à Tityre, et à la Terre en général : *Fortunate senex, ergo tua rura manebunt* (B.1, 46).

²⁵ B.3, 60-61 : *Ab Ioue principium, Musae : Iouis omnia plena...* même début que les *Phénomènes* d'Aratos : *Ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα...*

VII	<i>Mars (rivalité, contraires)</i>	<i>Victum frustra contendereThyrsim</i> – B.7, 69
VIII	<i>Luna (nuit)</i>	<i>Deducere Lunam</i> – B.8, 69
IX	<i>Le Soleil (lumière)</i>	<i>Processit Caesaris astrum</i> - B.9, 47
X	<i>Hadès (vie et mort)</i>	<i>Gallus amore peribat</i> – B.10, 10

Nul doute que les astres possèdent aussi leurs influences sur les voix des *Bucoliques*. Chaque pièce, à l’instar de la planète qu’il représente, converge comme en un point d’aboutissement vers la réalisation cosmologique de l’ensemble et trace une sorte de cartographie de l’Être. Car cette nouvelle synthèse est avant tout intéressante d’un point de vue philosophique, ces voix multiples venant effleurer, à présent, quelques unes des interrogations universelles sur la liberté, la peine et le plaisir, la politique, la divinité, l’art.

Philosophiquement, nous pouvons en effet rendre l’idée de cette cosmologie bucolique au moyen de cinq dyades antithétiques majeures comprenant des images et des thèmes favoris dont nous soulignerons les traits spécifiques. Chacune entretient, à l’intérieur d’elle-même, une relation de complémentarité et/ou d’opposition dont la finalité est de donner une vision non pas fractionnée de l’existence, mais aussi naturelle et objective que possible.

1^{ère} dyade : labor / otium :

On a parfois accusé la poésie bucolique – et Virgile plus que Théocrite – d’avoir trahi la réalité du *travail* pastoral au profit d’une oisiveté mièvre et artificielle²⁶. Pourtant l’activité est prenante et variée dans les *Bucoliques* : elle consiste à conduire le troupeau (*cogere pecus*), à le protéger, à le nourrir²⁷, à traire les bêtes, à fabriquer le fromage (*caseus, moretum*), à chasser mais aussi à se consacrer à la chasse²⁸, à l’arboriculture, au tressage²⁹, à l’apiculture³⁰, et même à l’agriculture³¹. Si le traitement idyllique atténue les difficultés du *labor*, il ne le supprime

²⁶ MICHEL, Alain: *Géorgiques, Présentation*, Paris (1997), p. 39 : « A l’idéalisée arcadienne », dit l’auteur pour distinguer les *Bucoliques* des *Géorgiques*, « s’oppose le réalisme du *labor* ».

²⁷ Le *pastor* doit s’enquérir de la nourriture des bêtes. L’*agros* de Pan étant étranger aux travaux de Déméter, ses pacages se situent en des zones non ensemencées, où les bêtes goûtent les productions sauvages.

²⁸ Les bergers améliorent leur subsistance au moyen de la chasse. Comme Pan, ils ne chassent que de petites proies. Le *lagôbolon*, « bâton pour tuer les lièvres », leur sert de houlette, mais aussi d’arme contre les lièvres, ou les serpents. Les *Bucoliques* représentent assez peu de scènes de chasse (B.2, 29 ; B.5, 59 ; B.10, 55-60).

²⁹ L’arboriculture est moins une activité industrielle, dans le monde pastoral, qu’un passe-temps. Les vergers sont plantés, les vignes entretenues (B.1, 74 ; B.2, 70 ; B.9, 50...), et permettent de récolter des fruits, d’obtenir de la farine de glands (B.10, 20), du vin (B.10, 36), ou de fabriquer des corbeilles (B.2, 72).

³⁰ Sensibilité propre à Virgile qui se rappelle le domaine de Mantoue : B.1, 55 : *apibus* ; B.7, 30-32 : *examina*.

³¹ Virgile confronte le monde pastoral, grec et théocritéen, plutôt indigent, avec le monde agricole cisalpin et riant auquel il doit sa sensibilité.

pourtant jamais, à l'arrière-plan. Il s'agit plutôt d'une *esthétisation* poétique du travail pastoral qui devient ainsi capable de relier l'homme à la nature primitive.

Le loisir (*bona otia*) consiste, une fois le *labor* achevé, à jouir de la paix et du bien-être dans un lieu retiré. Le couvert de l'arbre, la grotte ou la roche offrent leur abri ombragé et frais (*umbra, opacum*³²), associé à la béatitude dorée de faire ce qui plaît (*aurea aetas*³³). L'activité profonde y est le chant qui permet de se sentir pleinement investi dans le monde. Le thème de l'*otium*, comme l'aspiration à la paix et au bien-être dans le retrait, n'est conceptualisé qu'à la suite des guerres civiles, sans équivalent avec la *σχολή* grecque³⁴.

2^{ème} dyade : *voluptas* / *amor* :

La question du déisme et du panthéisme trouve son expression dans la *voluptas* qui imprègne le monde, et affirme en lui la nécessité d'une force vivante et joyeuse. Le Pan de Virgile est une figure de la *voluptas* qui tente de réconcilier l'homme avec son existence, dont il retrouve la loi et la joie première de l'instinct³⁵. On la retrouve dans l'amour partagé, essentiellement dans celui que Tityre éprouve pour Amaryllis, ou bien à travers la vision de la beauté du monde (*formosus*³⁶) ou bien encore dans la plénitude que suscite le chant.

Cet amour « ouranien » s'oppose à l'*amor* « pandémien »³⁷, plus contingent et dispersé, que l'on peut lire dans le libertinage amoureux (*Galatea, Phyllis*), et dans toute passion exacerbée qui détruit l'homme, en le poussant vers la dépression (*deceptus*), vers la folie (*dementia*), et vers la mort (*exitium*³⁸).

3^{ème} dyade : *carmen* / *versus* :

³² Il existe très peu d'occurrences de l'ombre chez Théocrite (une seule de σκία - *Id.* 5, 48 ; quelques dérivés comme : σκιαρός, σκιερός, δάσκιος, εὔσκιος, βαθύσκιος) par rapport à l'emploi qu'en fait Virgile.

³³ Ce thème du libre repos (**B.5**, 61 : *amat bonus otia Daphnis*), récurrent chez Virgile, décrit l'*amoenitas* de la nature, et des saisons (**B.7**, 45-60) et rejoint le thème de l'Âge d'or (**B.3**, 89 ; **B.4**, 28-30).

³⁴ ANDRE, Jean-Marie, *L'otium dans la vie morale et intellectuelle romaine des origines à l'époque augustéenne*, Paris (1966).

³⁵ **B.2**, 63-66 [= *Id.*, 10, 30-31] : nécessité du loup chassant la chèvre (vers gnomique) ; **B.4**, 39-45 : *omnis feret omnia tellus*, la nature jaillit dans son éclat, sans mensonge ni artifice ; 50-52 : le monde éclate de joie : *uenturo laetentur ut omnia saeclo* (pas d'équivalent théocritéen) ; **B.5**, 58-59 : la *uoluptas*.

³⁶ **B.7**, 55 : *formosus Alexis* ; 67 : *Lycida formose*. **B.7**, 55 : l'été : *omnia nunc rident* ; 59 : *Phyllidis aduentu nostrae nemus omne uirebit* ; 63 : *Phyllis amat corylos* (*corylos*), paronomase de Corydon).

³⁷ Pour cette opposition, cf PLATON in *Le Banquet*, les discours de Pausanias (181 d) et de Diotime (211 d).

³⁸ L'absence de remède souligne cet aspect destructurant de l'*amor* : **B.8**, 85-89 : *Talis amor Daphnin, qualis, cum fessa iuuenum... nec sit mihi cura mederi*. Il est responsable du naufrage de l'être : **B.3**, 100-103 : *idem amor exitium pecori est, pecorisque magistro* (repris par Apollinaire, in *Les Colchiques*).

Le *carmen* est le poème vivant de la nature, qui « charme » parce qu'il agit sur elle, et parce qu'il entretient un Echange avec elle (*resonare*³⁹). Les poètes Enchanteurs en sont inspirés et sauvegardent par la Mémoire de leur chant la beauté du monde.

Cette conception génère une réflexion très développée sur l'art poétique, les styles, l'écriture du vers, les figures et contre figures du poète. Le *versus*, dans sa partie technique, est rythme et nombre (*numerus*⁴⁰). Il suppose le respect des règles contraignantes de l'alternance du chant amébéé (*alterna*⁴¹), et la maîtrise de la flûte⁴². Ceux qui, hors de toute inspiration, ne maîtrisent pas le *versus*, sont de mauvais poètes⁴³.

4^{ème} dyade : dei / homines :

La vie champêtre offre une vie au contact des dieux, conforme à l'image de la commensalité primitive de l'Âge d'or. On distingue les divinités premières (Pan, Apollon, Palès) des divinités secondaires (*Silvanus, Fauni, Nymphae*), et des divinités qui ont des fonctions plus larges (Jupiter, Saturne...). On leur voue un culte, le premier de ses cultes étant d'imiter leur art poétique, preuve de la transcendance du chant poétique.

Les hommes des *Bucoliques* appartiennent d'abord au monde pastoral. Ce sont des bergers imaginaires (*Tityre, Menalcas*), ou légendaires (*Adonis, Hylas*), très rarement des héros (*Achilles, Alcide*). L'incursion de figures historiques (*Pollio, Varus, Gallus*), ou d'Octave, prématurément divinisé (B.1, 6) montre une interdépendance aux réalités contemporaines.

5^{ème} dyade : rus / urbs :

La *rusticitas* donne lieu à une représentation chatoyante de la flore et de la faune (*arbor, flos, fons*). Une telle vie, au contact de la campagne, impose spontanément une forme de respect et de piété. Elle dessine une dyade plutôt formelle et incomplète avec l'*urbs*, cette dernière

³⁹ Le chant crée une unité concertante : **B.5**, 62-64 : *ipsi laetitia uoces... ipsae iam carmina rupes... sonant* ; **B.6**, 8 : *Agrestem tenui meditabor arundine musam* ; 11 : *te nostrae, Vare, myricae, / te nemus omne canet...* ; 84-86 : *Ille canit : pulsae referent ad sidera ualles... numerumque referre / Jussit*.

⁴⁰ Le *versus* comme technique d'écriture : **B.8**, 21 : *Incipe Maenalios... uersus* (refrain) ; **B.5**, 86-87 : autocitation des vers liminaires de B.2 & 3 ; **B.8**, 75 : *numero deus impari gaudet* (rythme). Le *numerus* comme moyen de mémorisation : **B.9**, 37 : *si ualeam meminisse... carmen* ; 45-46 : *numeros memini, si uerba tenerem* ; 51-55 : la mémoire pour écarter le danger d'oublier la poésie... *oblita mihi tot carmina*

⁴¹ Sur le principe du chant amébéé (*alterna*) : **B.3**, 58-59 : *amant alterna Camenae* [= Id. 6, 15-17] ; 14-15 : *in uiridi ... fagi / Carmina descripsi, et modulans alterna notau* ; **B.5**, 50-51 : *nostra uicissim dicemus* ; **B.7**, 4-5 : *Arcades ambo, / Et cantare pares, et respondere parati* ; 18-20 : *Alternos...* Le chant suppose une spécialité : **B.5**, 2 : *calamos inflare leues, ego dicere uersus*.

⁴² Les instruments : **B.2**, 34 : *calamo trivisse labellum* ; 36-37 : *disparibus septem compacta cicutis / Fistula* ; 21-22 : *meruisset fistula caprum*, **B.5**, 85 : *cicuta* ; **B.7**, 24 : *fistula pinu* ; **B.8**, 24 : *Panaque, qui primus calamos non passus inertes*. La poésie bucolique peut apaiser, mais non vaincre, la passion des amours élégiaques.

⁴³ Contre figures des mauvais poètes : **B.3**, 90-91 : *Baius et Maeuius* ; **B.7**, 25-28 : *Codrus*.

servant avant tout de repoussoir, à la marge du monde bucolique, et constituant une menace, ou une excroissance incompréhensible de son univers connu⁴⁴.

Cette cartographie de cinq dyades trace l'horizon des échanges et des tensions qui se font entendre à travers les voix des *Bucoliques*. Loin de proposer une vision figée du monde pastoral, elle le présente au contraire comme un organisme vivant, variable, dans lequel les conflits peuvent se dépasser ou se résoudre, au nom d'un idéal supérieur de Beauté.

Les *Bucoliques*, en dépit de leur brièveté, cultive une poétique polyphonique d'une extraordinaire densité et correspondent en cela à l'esthétique néotérique. Des voix multiples y font l'expérience d'un art poétique complet, confrontant des poètes, des styles de chants, des genres d'écriture différents, dont la bucolique parvient pourtant à faire la synthèse, à l'image de son dieu tutélaire Pan, ou de la Muse Polhymnie.

Conjointement à cet art poétique, le recueil propose un art de vivre. En se voulant au plus proche de la vie de la nature et du souffle du monde, il dégage une sagesse épicurienne, lisible dans les personnages de Tityre ou du Silène, qui ne sont que d'autres figures de Pan.

Méfiant à l'égard des passions et de l'*urbanitas*, cette philosophie contemplative n'est pourtant pas en retrait du monde, et continue de s'y investir par le *labor*. Elle entend toutefois retrouver la voix du monde, au milieu du fracas de l'histoire. A ce titre, les *Bucoliques* figurent comme l'un des plus beaux hymnes du Simple.

Franck COLLIN

Université d'Orléans-La Source

⁴⁴ Grandeur de la ville opposée à la petitesse de la campagne : **B. 1**, 20-26 = Id. 18, 29-31. **B. 2**, 56-62 : mépris des gens de la ville pour la campagne = Id. 20, 30-36. Eloignement de la ville, et tristesse d'y retourner : **B. 9**, 1 : *quo via ducit in urbem ?*; 62: *uenimus in urbem*.