



HAL
open science

Arcadie : l'invention d'une terre poétique

Franck Collin

► **To cite this version:**

Franck Collin. Arcadie : l'invention d'une terre poétique. Conférences Guillaume Budé - Orléans, Mar 2009, ORLEANS, France. halshs-03167201

HAL Id: halshs-03167201

<https://shs.hal.science/halshs-03167201>

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.

Arcadie : l'invention d'une terre poétique

Dédié à Madame Jacqueline DANGEL

Conférence prononcée le 12 mars 2009 pour l'Association Guillaume Budé, Section orléanaise au Musée des Beaux-Arts d'Orléans. Présentation et Comptendu sur <http://www.bude-orleans.org/archives/conf6.html#20090312>)

J'ai cherché ce que pouvait encore représenter aujourd'hui ce mot : « Arcadie », dans la conscience collective ? Eh bien, il n'évoque le plus souvent ni la région (attention à ne pas la confondre avec l'Acadie canadienne), ni une forme d'art de nos sociétés de consommation (« l'art Caddy »), ni l'art en général, littéraire ou pictural, mais plutôt un art de vivre.

Cette Arcadie-là, c'est la représentation d'un petit paradis à portée de main, la recherche d'un « confort » plutôt égoïste, mais après tout bien naturel. Il n'est pas étonnant qu'une chaîne de maisons de retraite française se soit baptisée « Jardins d'Arcadie », et vante, je cite, « ses résidences sécurisées, avec services pour personnes âgées, alliant confort, sécurité, qualité, convivialité ». De même, un épisode de la célèbre série américaine, *The X-files*, intitulé « Arcadia » (1^{ère} diffusion en mars 1999), nous dévoile l'un de ces splendides quartiers résidentiels, tels qu'ils existent en Floride et ailleurs, et précisément nommé : « l'Arcadia ». Les modèles de maisons, les boîtes à lettres, la tonte des pelouses et tous les comportements des propriétaires sont définies par une charte draconienne. Cette micro-société, que critique ici le scénariste Chris Carter, se modèle un idéal de vie puritain, heureux, propre sur soi, et très en retrait des grandes villes réputées sales, perverses et violentes. Tout cela ne signifie pas que l'Arcadie soit la maison de retraite, mais elle est bien, dans une certaine mesure, la recherche d'un quant-à-soi bien épicurien qui se tient à l'écart du fracas du monde¹.

¹ On citera aussi un épisode plus ancien de la série de science-fiction *Cosmos 1999*, intitulé « Le testament de l'Arcadie » (1^{ère} diffusion française, décembre 1975), qui est une sorte de relecture de la genèse : l'expédition dirigée par le commandant Koenig explore la planète Arcadie, éloignée de « plusieurs millions d'années-lumière de la Terre », dont la population a été entièrement dévastée par la radioactivité. Toutefois les hommes découvrent un « testament » qui leur apprend qu'il y a plusieurs milliers d'années (!), un groupe d'Arcadiens a tenté de sauver leur espèce en se dirigeant vers une planète jugée viable : la Terre. L'origine des Terriens leur devrait tout, et serait, de fait, extra-terrestre.

Et si l'on veut bien aller plus loin, l'Arcadie a servi de modèle à tout une philosophie de l'existence qui entend exercer son « droit de retrait » par rapport au modèle des sociétés de consommation. A ce titre, Bertrand de Jouvenel a été l'une des figures pionnières de l'écologie moderne dans son livre intitulé *Arcadie. Essais sur le mieux-vivre* (1968). Il y dénonce la gabegie écologique des modèles marxistes et libéraux, la dangerosité sociale des constructions de masse, ou le gaspillage croissant des énergies fossiles avec le risque climatique qui en découle. Des auteurs comme Jouvenel, que l'on a d'abord accusé d'être les ineptes adeptes d'une idéologie russoïste, ou romantique, de « retour à l'état de nature », font désormais autorité. Et quand bien même l'Arcadie est parfois le prétexte à une nostalgie passéiste, comme celle de Jean Giono pour qui elle est le masque de sa Provence très aimée, elle n'en est pas moins la re-découverte d'une intelligence à la nature et aux choses, par-delà les poncifs écoeurants. Là, sans doute, résiderait sa *poésie*.

Néanmoins, pour les plus cultivés, l'Arcadie, n'est pas exempte de clichés fadasses. On y voit quelques bergers « chantant », plus ou moins propres et proches, par l'esprit, des hippies soixante-huitards (mais attention, on le sait aujourd'hui ces mêmes hippies peuvent préparer des attentats contre la sncf !), quelques pipeaux à défaut de guitares, des biquettes un peu perdues et – *horribile dictu* ! - des satyres tout nus coursant des nymphes se défendant à peine ! Dans le meilleur des cas, cet univers se sublimera dans les figures hiératiques, mais si assombries par leur verni, des scènes de Poussin ou du Titien.

Par-delà la caricature facile, venue d'une tradition usée jusqu'à la corde, on ne doit pourtant pas occulter l'instant poétique qui a prévalu à la création de l'Arcadie, et à la délimitation de son territoire. Certes, l'Arcadie est grecque par ses origines : encadrée au centre du Péloponnèse, elle n'a rien, strictement rien, d'un « jardin » agréable où il ferait bon taquiner la muse. Elle est montagnaise, austère, froide, ingrate et possède des mythes terrifiants. Et bien, l'Arcadie qui nous occupe encore n'est pas grecque – vous l'aurez compris - : elle est une invention latine. Et la façon dont elle a structuré durablement notre imaginaire est le fait d'un poète, d'un poète latin. Je parle de Virgile, dit le « cygne de Mantoue ». Certes, il n'est pas le premier, ni le seul poète à avoir parlé de l'Arcadie ; il y a bien, pour ne parler que de ses contemporains, Properce et Ovide. Mais, chez Virgile, l'Arcadie donne lieu à une poétisation récurrente qui en assure la réception dans la modernité.

Ce poids se constate à la lecture de l'œuvre, puisqu'il n'est pas un des trois grands recueils virgiliens qui ne parle de l'Arcadie. Dans les *Bucoliques*, en particulier, la *Seconde*, la *Septième*, la *Huitième* et la *Dixième* ; dans les *Géorgiques*, le chant III et le chant IV ; dans l'*Enéide*, le chant VIII avec la fondation de la Rome primitive par l'Arcadien Evandre. Certaines pièces de

l'*Appendix vergiliana*, contenant des œuvres de jeunesse, montre déjà (pour peu que ces pièces ne soient pas les œuvres d'habiles faussaires), dans la *Copa* (« *La Cabaretière* ») par exemple.

Je vous propose donc d'explorer la naissance de cette Arcadie virgilienne, et, dans ce but, je m'orienterai dans trois directions :

I. *Pourquoi l'Arcadie ?*

L'Arcadie grecque et sa pénétration dans le monde latin.

II. *L'invention de l'Arcadie*

Manière dont Virgile a incorporé l'Arcadie à sa poétique.

III. *Un territoire poétique*

Esthétique et sens du domaine arcadien

[I. *Pourquoi l'Arcadie ?*]

[1. L'Arcadie grecque : lieu de sauvagerie aux mythes inquiétants...]

Loin d'être idyllique, la nature arcadienne est particulièrement rude, comme je le disais auparavant, et ses mythes, parmi les plus anciens de Grèce, portent la marque d'une sauvagerie primitive à peine épurée.

[1^{er} **mythe** : Zeus Loup (Lykaios) et les lycanthropes.]

Pausanias, dont le livre VIII de la *Périégèse* est tout entier consacré à l'Arcadie, rapporte, avec d'autres, d'étranges rites qui se pratiquaient sur le mont Lycée, sur l'autel consacré du *téménos* de Zeus. Lycée, en grec « lykaios », nous plonge dans l'univers des loups qui assaillaient les bergers et leurs troupeaux. Lycaon, le roi légendaire, y sacrifia son propre petit-fils, Arcas, l'ancêtre éponyme des Arcadiens. Ce sacrifice, immédiatement, dévoila sa vraie nature, le roi se métamorphosant en loup (*lykos*), dont le nom résonne aussi (par un *ustéron protéron*) dans celui de « Lycaon ». Un auteur grec méconnu, un certain Evanthe² parle à son tour d'un rite de lycanthropie, pratiqué dans une famille choisie, dont un membre, suivant un rite précis, se métamorphose en loup durant neuf ans, avant de réintégrer la société humaine. Platon lui-même, dans un passage célèbre et souvent commenté de la *République*, parle aussi

² PLINEL'ANCIEN : *Histoire Naturelle*, VIII, 34 : « les Arcadiens disent dans leur légende qu'un membre de la famille d'un certain Anthos est tiré au sort parmi les siens et conduit aux bords d'un étang de la région ; que là, après avoir suspendu ses vêtements à un chêne, il traverse l'étang à la nage et gagne les solitudes, s'y transforme en loup, et vit en troupe avec ses congénères pendant neuf ans. Si durant ce temps il est tenu à l'écart de l'homme, il retourne à son étang, et après l'avoir traversé, il reprend la forme humaine mais il est vieilli de neuf ans. [Fabius] ajoute encore qu'il retrouve ses mêmes vêtements» (Trad. A. Ernout). Certains cultes très importants étaient assurés en Grèce par des familles – ici celle d'Anthos - descendantes d'un ancêtre qui fut le premier initié.

de victime humaine : selon lui, un viscère d'homme découpé était glissé parmi les viandes sacrificielles, et celui des participants, désigné par le sort, qui goûtait à ce viscère, devenait loup³. Il ne réintérait sa forme humaine qu'au bout de neuf ans, s'il s'était abstenu de toute viande humaine au cours de sa vie animale⁴.

Echo peut-être de sacrifices humains primitifs (voir aussi le sacrifice de Pélée par Tantale), cette métamorphose en bête sauvage a pris une dimension symbolique qui marque avant tout la limite fragile entre l'homme et l'animal. Le lycanthrope du rite, fuyant la société des hommes, manifeste l'existence de cette limite, et rappelle la monstruosité des origines, mais signifie aussi la répulsion que provoque chez l'homme cette monstruosité. De même Arcas, selon les versions du mythe, est finalement sauvé, et rend possible l'avènement de l'Arcadie civilisée. Devenir « arcadien », devenir civilisé, c'est traverser l'espace initiatique et sauvage du Lycée, où circule le loup.

[2^{ème} mythe : la faute de Lycaon et le Déluge]

Un **second mythe**, très connu en Grèce, met en scène Zeus Xénios, Zeus L'Hospitalier. En fait, sous ce titre, c'est le roi des dieux en personne qui vient sous les traits d'un voyageur, tester au hasard l'hospitalité des gens qu'il croise. Le récit est célèbre, puisque raconté par Ovide, au I^{er} livre des *Métamorphoses*. Or, Zeus a décidé de tester précisément le roi Lycaon qui lui propose en guise repas les membres d'un corps humain, d'un « otage des Molosses ». Ovide inscrit cet épisode dans le processus des quatre âges, mode habituel des Anciens pour penser leurs origines, et Lycaon est parvenu à l'âge de fer, point ultime de la dégradation morale.

En réaction, nous dit Pseudo-Apollodore⁵, Zeus renverse la table (τρῆπεζα), au lieu dit Trapézonte, et foudroie Lycaon et ses cinquante fils. Dans la version ovidienne, Lycaon se métamorphose en un loup enragé qui déchire les troupeaux. Mais ce n'est pas tout : le crime monstrueux de Lycaon, marque de l'abaissement du genre humain, justifie aux yeux de Zeus, que la terre soit la proie du Déluge, d'une montée implacable des eaux qui la « nettoie » de sa férocité et de son mal. Les survivants, Deucalion et Pyrrha, seront les survivants et les représentants d'une humanité nouvelle.

Ovide insère à son récit une petite glose tout à fait courtisane (*Mét.* I, 200-205) dans laquelle il tente de faire accroire qu'Auguste fut, au lendemain de la mort de César, un maître reconnu et consensuel.

³ PLATON, *République*, 565d-e.

⁴ PAUSANIAS, VIII, 2, 6.

⁵ *Bibliothèque*, III, 8, 1-2, et les nombreuses variantes parvenues jusqu'à nous.

..... sic, cum manus impia saeuit
sanguine Caesareo Romanum exstinguere nomen,
attonitum tantae subito terrore ruinae
humanum genus est totusque perhorruit orbis;
nec tibi grata minus pietas, Auguste, tuorum
quam fuit illa Ioui.

Ainsi, lorsqu'une main sacrilège eut la cruauté de vouloir
éteindre le nom romain dans le sang de César,
La peur d'une si grande chute frappa tout à coup
le genre humain, et l'univers frémit d'horreur.
Et alors, Auguste, le zèle des tiens ne te fut pas moins
agréable que celui des dieux le fut à Jupiter.

Mét. I, 200-205

Cette flatterie a ceci de très intéressant qu'elle nous permet de comprendre comment, dans l'idéologie augustéenne, les guerres civiles qui ont essaimé la fin de la République ont agi comme un Déluge de fer sur la conscience romaine, et comment Auguste, par sa restauration des valeurs morales et religieuses, a assis son autorité « divine ». Le mythe arcadien a donc agi sur cette conscience comme la possibilité d'un passage de la sauvagerie à la civilisation retrouvée.

[3^{ème} mythe : Pan]

Enfin, je ne peux manquer d'évoquer, dans cette rapide présentation, le **dieu Pan**, dieu arcadien par excellence, puisque l'Arcadie prend aussi le nom de *Pania*.

L'aspect thériomorphe tout à fait exceptionnel du « dieu bouc » est encore un point où l'on constate que l'animalité côtoie fréquemment, en Arcadie. De l'animal, Pan a les pattes, le sexe, la petite queue, le système pileux et la tête ; à l'homme, il n'emprunte que la station dressée, parfois appuyée sa houlette (*lagôbolon*), le buste et les mains. Cet aspect sauvage lui permet de s'adapter aux rigueurs des hauteurs neigeuses et pauvres⁶ qui font son territoire, éloigné du commerce des hommes, et où il peut exercer, si l'on vient le déranger, ses pouvoirs « paniques », associés à un déferlement de turbulence et de peur.

Le nom de Pan dérive de la racine ***pa(s)**- qui désigne le «gardien des troupeaux»⁷ : il est donc la figure archétypale du pâtre-nomade, éleveur ou chasseur, et il en exprime les anxiétés propres : la menace, liée à la privation de centre, d'une régression à l'état sauvage, l'errance et la solitude face à l'immensité de la nature.

Souvent famélique, il trouve des dérivatifs dans deux domaines qui lui sont consubstantiels : l'instinct sexuel et la musique, cette dernière avec la flûte que ses amours contrariées pour la nymphe Syrinx lui ont permis d'inventer.

⁶ Hymne à Pan, v. 6.

⁷ CHANTRAINE, Pierre : *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Du védique *pati*, «il protège», «il garde» ; en latin *pasci*, *pastus* et *pastor*.

L'évocation de ces mythes arcadiens montre bien que l'on très éloigné de la représentation mièvre de la Pastorale léguée par la tradition. Reste à comprendre pourquoi les Romains ont-ils porté un tel intérêt à l'Arcadie ?

[2. Arcadie et Âge d'or]

Après les guerres civiles qui ont ensanglanté le Ier S. av J.C., les Romains ont un besoin de paix, et sont amenés à repenser leurs origines, notamment le crime fratricide de leur fondation.

S'agissant des origines, deux mythes sont en concurrence chez les Latins de l'époque augustéenne : celui de l'Âge d'or, et celui de la protohumanité arcadienne. Nombre de critiques littéraires ont souvent confondu ses deux mythes, en raison, notamment, de leur lecture des *Bucoliques* de Virgile. Or, je voudrais dire rapidement que ni l'un ni l'autre de ces mythes ne se confondent, et que Virgile n'a pas non plus fait cette confusion.

L'Âge d'or, correspond, dans sa conception grecque, à une période bienheureuse de l'humanité primitive, placée sous le règne de Kronos : tout y était ordre, justice et félicité, car sur terre régnait la pure *Dikè* (Justice). C'est ce qu'expose le célèbre mythe hésiodique des races (*Les Travaux et les Jours*, v. 109-201).

Sous l'Âge d'or, les maux n'existent pas puisqu'il n'y a aucune place pour Discorde (*Éris*), les hommes ne se livrent pas la guerre, ne se font pas de procès, sont sans jalousie les uns à l'égard des autres. Ils n'ont pas besoin de travailler pour manger, puisque la terre produit spontanément, sans qu'ils aient besoin de la travailler, tous les biens en abondance. Outre cette prodigalité naturelle, l'humanité partage la commensalité avec les dieux. Néanmoins, l'Âge d'or s'inscrit dans un temps cyclique, il ne peut que se dégrader en voyant les trois autres âges lui succéder, puis revenir, au bout d'un certains nombres de générations, que les astrologues et poètes de tout poil voyaient se rapprocher avec l'avènement d'Auguste.

De son côté, la **version arcadienne** des origines suppose que les premiers hommes sont apparus en Arcadie, en des temps immémoriaux : à tel point qu'on les dit *προσέληνοι*, « *nés avant la Lune* », comme le rappelle Ovide dans les *Fastes* :

*Ante Jovem genitum terras habuisse feruntur
Arcades, et Luna gens prior illa fuit.
Vita ferae similis, nullos agitata per usus;
Artis adhuc expers et rude vulgus erat*

C'est avant la naissance de Jupiter qu'ils ont habité, dit-on, leurs terres,
Les Arcadiens, et leur tribu précéda la Lune.
Une vie semblable à celle de la bête, régie par aucun des usages civilisés ;
C'était un peuple encore ignorant de tout art et fruste

Prosélènoï finit par extension par signifier « qui remonte plus haut que toute appréhension chronologique ». Ils portent encore le nom de *balanophagoï*, « mangeurs de glands » en mémoire du régime alimentaire qui précéda l'invention de l'agriculture, ou bien de *Dryopes*, « hommes qui ont le visage du chêne »⁸, parce qu'ils étaient nés du tronc des arbres, ou bien encore de *Pélasges*, du nom de leur premier roi, *Pélasgos*, et qui seront les premiers conquérants mythiques de la Vénétie et de la Toscane. Ces premiers hommes ont bénéficié, comme les hommes de l'Âge d'or, de la commensalité avec les dieux, des dieux rustiques principalement.

Mais son mode de vie, très archaïque et dure, demeure sauvage, ce que manifeste son régime alimentaire fondé sur le gland, et le danger de la régression vers l'animal. Lorsque Zeus met un terme à l'état de léthargie dans lequel les hommes de l'âge d'or sont comme endormis (GI, v121 sqq), ce sont les Arcadiens qui sont les plus aguerris pour affronter le nouveau mode de vie fondé sur la peine et le travail, et qui rendent possible le progrès.

Rien à voir par conséquent entre cette Arcadie, encore sauvage et frustrée, et l'Âge d'or où tout est don et profusion. L'arcadisme doit permettre les conditions d'une évolution dont la récompense et le terme sont un nouvel Âge d'or, mais en rien comparable avec l'attentisme fataliste dont le mythe hésiodique se faisait l'expression. Loin de se confondre, donc, l'Âge d'or, version douce des origines, et l'Arcadie, sa version dure, se complètent. L'un est promesse d'une fertilité et d'une abondance retrouvée, l'autre restauration d'une origine lavée de sa faute, et qui apporte les inventions véritablement utiles pour l'homme.

Les deux mythes sont exploités dès la fin de la République. Le poème 64 de Catulle apporte une vision dégénérative de l'Âge d'or qui a sans doute marqué Virgile, puisque la *Bucolique* IV en est comme la réponse optimiste.

Pour le mythe arcadien, il est très possible que l'initiative en soit venue de César lui-même. Le dictateur porta en effet un vif intérêt pour le collège sacerdotal des Luperques⁹. Ce collège avait pour fonction d'organiser les Lupercales, cérémonie de fertilité célébrée en l'honneur du dieu Lupercus, dieu-loup (*Lup-ercus*), très tôt assimilé au dieu Faunus et à Pan. On donnait à cette fête une origine arcadienne, antérieure à la fondation de Rome, mais la tradition romaine n'avait pas hésité à effectuer un syncrétisme entre ce culte et celui de la louve (*lupa*) nourricière de Romulus et Rémus. La louve romaine prolongeait le loup arcadien. Or, César renforça les deux classes de ce collège des Luperques par une troisième classe à la tête de laquelle il mit

⁸ Lycophron, *Fragment 480*

⁹ Luperques : il existait à Rome deux confréries - de 12 membres chacune ? - chargées de célébrer les *Lupercalia*, fête en l'honneur de Faunus (sur cette fête du monde sauvage, cf. G. Dumézil, *La religion romaine archaïque*, Paris, 1966, p. 340-344) ; sous le règne de César, on crée une troisième confrérie, les *Luperci Iuliani*.

Marc-Antoine. Auguste n'a donc fait que relayer ces idées : on sait qu'il restaura la grotte du Lupercal (redécouverte en novembre 2007), qu'il favorisa la propagande de son règne à la fois comme retour de l'Âge d'or, et comme mission civilisatrice de Rome sur les autres peuples, ce pourquoi les origines arcadiennes lui ont servi. J'y reviens à l'instant, mais quant à savoir comment cet arcadisme s'est propagé jusqu'à Virgile qui habitait alors en Cisalpine, il suffit de se rappeler qu'Asinius Pollion, qui commandait plusieurs légions dans cette province gauloise en -42, qu'il remarqua Virgile, et l'encouragea, dit le poète lui-même, à écrire des *nova carmina*. Pollion, en partisan de César, put donc l'instruire sur l'idéologie arcadienne du dictateur.

[3. Rome, une fondation arcadienne]

En deux siècles, Rome s'était rendue maîtresse du monde méditerranéen, première « mondialisation » où s'exerçaient, sur différentes provinces, sa domination et ses lois. De cette Rome souveraine, il fallait justifier la mission civilisatrice. C'est à cette fonction que le mythe arcado-latin fut employé, et dont les mythographes, historiens, poètes servirent l'édification, en créant une filiation audacieuse entre les Romains et « leurs » ancêtres arcadiens.

Cette confusion des origines remonte assez loin, c'est-à-dire au V^oS av JC, comme l'a montré Jean Bayet. A la suite de leur colonisation de la Grande-Grèce, les Arcadiens voulurent donner des légendes helléniques aux peuples barbares qu'ils rencontraient, et imposèrent en Oenotrie (région du sud de l'Italie, située entre Paestum et Tarente) leur culte du dieu-loup qui était proche de celui des peuplades locales. La famille des Lycaonides (qui se disait donc descendre du roi Lycaon !) diffusa cette légende qui se répandit parmi les peuplades italiennes, et gagna Rome, dès le III^oS. vraisemblablement.

Des rapprochements s'opèrent alors : la ville arcadienne de Pallantée¹⁰ que le roi Evandre aurait fui avec son surplus de population, avait fondé une colonie du même nom en Oenotrie, près de Rhégium ; mais la confusion fut immédiate avec le Palatin romain, et finalement c'est sur cette colline romaine qu'Evandre se serait réfugié bien avant la fondation de Rome. L'anachronisme est flagrant, mais il révèle avant tout une identification tardive de toutes ces légendes sous une couleur arcadienne. Les signes les plus évidents, que nous avons déjà évoqués, sont l'assimilation de la fête des *Lupercalia* aux *Lykeia* d'Arcadie d'une part, et celle de Faunus en Pan-Evandre d'autre part. C'est par là que Tite-Live commence son histoire, et que Virgile donne des origines paisibles à Rome, au livre VIII de l'*Enéide*, en faisant d'Evandre

¹⁰ Nommée par Virgile (E., VIII, 341) comme par Tite-Live (I, 5, 1).

un contemporain d'Enée, et le vrai fondateur de Rome, avant le fratricide de Romulus, fratricide qui, du même coup, se trouve relégué dans l'ombre.

Les Romains se sont donc fabriqué une origine arcadienne, grâce à la colonisation grecque, mais ils sont allés plus loin en inversant le rapport : en se faisant Arcadiens, donc Grecs eux-mêmes, ils sont devenus les maîtres de ceux qui les avaient colonisés.

Celui qui, dans cette voie de l'arcadisme, va le plus loin est Denys d'Halicarnasse, dont j'ai qualifié la thèse, très orientée, dans les *Antiquités de Rome*, de « panarcadienne ». L'historien explique complaisamment à ses compatriotes grecs que Rome est l'émanation de la plus ancienne Arcadie. Au livre I, il les résume à 5 grandes migrations ; la plus ancienne, la première, est celle des Arcadiens venus coloniser l'Italie du Sud, devenant les Oenôtres. La troisième, celle de Pallantée menés par Evandre. La cinquième est celle des compagnons de Dardanos qui avaient préalablement quitté l'Arcadie pour fonder Troie ! Ainsi les Troyens eux-mêmes ne seraient que des Arcadiens, et la double origine de Rome, arcado-troyenne, se trouvait résolue. Dans l'Énéide, Evandre rappelle cette filiation à Enée par leur ancêtre Atlas.

Virgile adhère-t-il, dans l'*Énéide*, à ce panarcadisme de Denys ? Personnellement, je ne crois pas, et je vais jusqu'à penser que l'Arcadie est retournée en critique à peine masquée de la politique augustéenne. Mais je ne peux m'étendre présentement sur ce sujet.

Une conviction pourtant : si la poétique arcadienne n'avait été que propagandiste, elle ne se serait pas survécue. Or, elle est restée et surtout grâce à la poésie de Virgile, qui est « inventive » et sans doute critique.

II. *L'invention de l'Arcadie*

B.8, 21-25 :

Incipe Maenalios mecum, mea tibia, versus.

Maenalus argutumque nemus pinosque loquentes

Semper habet; semper pastorum ille audit amores,

Panaque, qui primus calamos non passus inertes

Enchaîne avec moi, ma flûte, enchaîne les vers du Ménale

Le Ménale possède une forêt mélodieuse et des pins loquaces

Toujours ; il écoute les amours des bergers toujours,

Et Pan, qui le premier ne supporta pas des chalumeaux sans art.

Cet extrait apparaît bien programmatique d'une poétique : la montagne choisie par le poète, c'est le Ménale – non le Lycée – montagne gardée par le dieu Pan et où la nature est musicalement enchantée par la musique (*argutum* – « sonore », « mélodieux »), et même la parole (*loquentes*, « qui parlent », « jaseurs »). Le double rôle de Pan est mentionné : écouter

les amours (les consoler) et créer la flûte (« chalumeaux ») en la rendant artistique (*in-ertes*, « sans art »).

[1. Bucolique sicilienne et bucolique arcadienne]

Longtemps la postérité de l'Arcadie qu'évoque Virgile dans les *Bucoliques*, a été accréditée par les poètes et les peintres modernes : une Arcadie peuplée de bergers-poètes, d'amoureux transis et d'admirateurs de la nature environnante. La critique scientifique ne s'est intéressée que bien plus tard, fin XIX^eS., à la question des sources, la fameuse *Quellenforschung*. Ce qui a mené tantôt à douter de l'originalité de Virgile, tantôt à lui dénier même toute présence d'une Arcadie délibérément « construite » dans son œuvre, tant les références semblaient peu en cohérence les unes par rapport aux autres. Une vraie déhiscence par conséquent, entre la vision artistique et la conception scientifique.

Ce qui a frappé les commentateurs, c'est l'absence de relation entre la froide Arcadie grecque et le vert paradis latin dépeint par Virgile. La plupart imputent ce retournement au modèle majeur de Virgile pour les *Bucoliques*, à savoir le Théocrite des *Idylles*. Jusqu'au grand critique d'art Erwin Panofski qui affirmait que Virgile n'avait que transposé la Sicile de Théocrite en Arcadie, et transformé cette dernière en *locus amoenus*, en « lieu plaisant », en « lieu amène ». Les deux contrées semblent avoir rivalisé chacune avec leur dieu-poète tutélaire, Daphnis en Sicile, Pan en Arcadie, et qu'elles se soient disputées aussi, à la période hellénistique, la primauté de l'invention du chant amébée, sorte de joute poétique entre deux bergers. On voit des traces de cette rivalité chez Théocrite, dont les bergers appellent Pan en Arcadie, et les deux traditions se trouvent aussi chez Virgile.

On a de même recherché s'il avait existé une « école » arcadienne de poètes, qui avaient pu exercer une influence sur Virgile, ou même sur Théocrite. Il existe bien quelques traces, et l'Anthologie Palatine mentionne des poètes arcadiens, contemporains de Théocrite, tels Mnasalque de Sicyone (18 épigrammes recensées), Lycophonidès (dont on ne sait rien si ce n'est qu'il représente des bergers chantant) ou un certain Erykios, chez qui l'on rencontre le prototype du *Arcades ambo* de la *Septième Bucolique* (v.4) :

Γλαύκων καὶ Κορύδων, οἱ ἐν οὐρεσι βουκολέοντες,
Ἀρκάδες ἀμφοτέρωι¹¹

¹¹ ERYKIOS, *Anthologie Palatine*, 6, 96 : « Glaucon et Corydon, les bouviers des montagnes / Arcadiens tous les deux... »

Il n'est donc pas impossible que Virgile ait compulsé des sources diverses, mais il demeure incontestable que c'est bien Théocrite qui reste la matrice des *Bucoliques*.

Mais, quand bien même Théocrite a été cette « matrice », il n'en est pas pour autant le modèle arcadien de Virgile. Une comparaison des deux œuvres, que je n'ai pas le temps de rappeler ici, le montre clairement. Mais pour autant, l'Arcadie virgilienne a souffert, et souffre encore, d'un grand nombre de clichés qu'on lui assène à partir de Théocrite.

Le premier d'entre eux est de la limiter au recueil des *Bucoliques*, sans chercher d'articulation avec les deux recueils suivants.

Le second est de la croire immergée en monde grec, dans un milieu pastoral, dont le réalisme semble si polymorphe que notre esprit savant le juge factice. Or, il faut admettre au préalable que l'esthétique littéraire des Anciens n'est pas la nôtre : qu'elle se met, qu'elle préconise même, de se mettre dans la continuité des Grecs, et les références helléniques dont toute poésie latine est parcourue, n'en brouille pas la perception, mais tout au contraire la constitue comme un bien commun. Mais, de plus, cette Arcadie, chez Virgile, n'a pas à être grecque, elle est une interprétation latinisée, comme je crois l'avoir suffisamment dit dans ma I^o Partie.

Troisième et dernier point, qui est aussi un postulat personnel : les *Bucoliques* sont à mes yeux un manifeste et un art poétiques ; les bergers qu'elles mettent en scène sont avant tout des poètes, des poètes dont le sujet d'inspiration est le monde, la *physis* au sens épicurien. Et c'est de cette poésie arcadienne dont je vais essayer de rendre compte à présent.

[2. Orphisme et poésie incantatoire]

Il est un poète qui demeure une référence constante chez Virgile, c'est le mythique Orphée. Dans le vers suivant, de la 3^{ème} *Bucolique*, Orphée est représenté peint à l'intérieur d'une coupe :

Orpheaque in medio posuit silvasque sequentis (B3, 46)

Orphée ramène le Verbe à un état où il avait un pouvoir sur les choses ; son chant incantatoire (qui, en latin, se dit *carmen*) pouvait assagir les fauves, ou même déplacer les éléments : forêts, rochers, cours d'eau. De cette interaction, entre le monde et le poète, grâce à son incantation, la poésie virgilienne est pleine, comme une « preuve » que la poésie a un rôle à jouer sur lui. C'est précisément ce caractère d'*enchantement* qui manque à la bucolique grecque, et tout autant à la poésie latine, *avant* Virgile, alors, qu'après lui, elle se répand – parfois jusqu'à la nausée - chez les auteurs et dans l'iconographie antique (fresques, mosaïques, bas-reliefs).

Virgile s'est fait une idée très haute de la poésie, une idée « religieuse » qui n'était pas nécessairement celle de ses prédécesseurs directs qu'il admirait pourtant : Lucrèce et Catulle.

Chez Lucrèce, le verbe se met au service de la doctrine épicurienne dans une conception véhiculaire et enjolivante (le miel...); chez Catulle, la poésie est « bagatelle » (*nugae*), illustrant soit la vie privée (« épigramme », poème de circonstance, voire veine satirique), soit réduite à l'épyllion (l'épopée en miniature qui est le traitement d'un épisode à fonction morale, mais non la « grande » poésie, l'épos).

Or Virgile attendait, à la manière d'un Ennius, que sa poésie façonne les consciences, qu'elle soit une sorte d'éducatrice de la beauté et du bien pour l'homme, et qu'elle le soit comme spontanément (vous savez le *sponte sua*), par son *carmen*, comme une évidence, et non par des théories, des propos, objets permanents de discours. L'archétype même du poète d'un tel chant, c'était Orphée, dont le rôle – le modèle – est sans doute plus riche à étudier que l'imitation partielle de Théocrite. Il y a un livre magnifique sur cette question, – personnellement je n'ai rien lu de plus profond sur Virgile – c'est la thèse que Marie Desport a publié, en 1952, intitulée : *L'Incantation virgilienne, essai sur les mythes du poète enchanteur et leur influence dans l'œuvre de Virgile*.

De la pensée orphique, on reconnaîtra chez Virgile les fondamentaux : la contemplation de la nature, la reconnaissance des dieux, le franchissement de la mort. Les deux premiers points ne sont pas si ordinaires, car articulés l'un à l'autre, ils font une expérience immédiate de la divinité dans le monde, là où les épicuriens plaçaient les dieux en dehors de ce monde. Le dernier point, l'expérience de la mort, est le plus caractéristique et employé de façon quasi-obsédante chez Virgile : bien sûr dans la catabase du chant VI de l'E., et dans celle d'Orphée en quête d'Eurydice dans les G. Mais aussi dans la B5, lorsque le charismatique Daphnis, endeuille la nature par sa mort (mort dont la cause est tue par Virgile, mais qui vient, nous dit Théocrite, de la vengeance d'Aphrodite) ; puis dans un second mouvement, c'est l'apothéose du même Daphnis, qui est conduit sur l'Olympe, et dont l'épiphanie propage la joie et la fertilité sur la nature. Enfin, il y a dans l'*Appendix*, le *Culex*, le *Moustique*, œuvre de jeunesse, où l'insecte malencontreusement écrasé par un berger qu'il a pourtant sauvé de la morsure d'un serpent, apparaît en songe à ce même berger, pour lui compter dans le détail sa traversée des Enfers ! (et il est longuement question d'Orphée, sur 25 vers, v. 269-294).

Pourquoi ne pas s'être contenté d'Orphée ? Pourquoi avoir ajouté Pan l'Arcadien ?

[3. Pan, Orphée latin]

Dans le beau final de la Buc 4, Pan est cité juste après Orphée:

Non me carminibus vincet nec Thracius Orpheus,

Non, par leurs chants, ne me vaincront ni le Thrace Orphée

<i>nec Linus, huic mater quamvis atque huic pater adsit,</i>	Ni Linos, quand même sa mère assisterait l'un, son père l'autre,
<i>Orphei Calliopea, Lino formosus Apollo,</i>	Calliope auprès d'Orphée, le bel Apollon auprès de Linos,
<i>Pan etiam, Arcadia mecum si iudice certet,</i>	Pan aussi, combattrait-il contre moi avec l'Arcadie pour juge,
<i>Pan etiam Arcadia dicat se iudice victum.</i>	Pan aussi, se reconnaîtrait vaincu avec l'Arcadie pour juge.

Ce final est un moment d'exaltation, provoqué par l'annonce du retour de l'Âge d'or, et dans lequel le poète – Virgile lui-même – imagine qu'il pourrait surpasser par ses poèmes les plus grands poètes mythiques : Orphée, Linos, Pan. Il y a beaucoup à dire sur ces quelques vers, mais nous nous limiterons à quelques remarques : tout d'abord la parenté de style des trois poètes, tous les trois des « Enchanteurs », des « Orphiques », et une sorte de gradation entre eux, Pan venant à un sommet, avec une prééminence sur les deux autres. Ensuite, l'autorité de Pan ne lui vient pas de l'un de ses parents, mais d'une contrée entière, « l'Arcadie », qui devient un « tribunal » poétique, capable de distinguer les meilleurs poètes, comme à l'issue d'un chant amébée. L'excellence poétique s'est donc déplacée d'Orphée à Pan, et à l'Arcadie.

Pourquoi cette transposition d'Orphée en Pan ? Pour des raisons latines. Orphée est grec et insuffisamment ancré dans la latinité. Pan, pour sa part, est largement latinisé, grâce à Faunus et à l'Arcadie œnatre qui a implanté ses mythes à Rome.

D'autre part, Orphée c'est la lyre, Pan, c'est la flûte qui est bien plus authentiquement latine. Sous son hêtre, c'est sur une *tenui avena* (un « mince pipeau ») que Tityre « médite » son chant. Et puis il y a cette foi que le chant, la musique de la poésie puisse effacer du cœur des Romains leur haine confraternelle et que quelque chose se reconstruise. Virgile a sans doute connu ce texte de Polybe : historien méthodique, Arcadien lui-même, qui affirme que « l'exercice de la belle musique [...] est absolument nécessaire aux Arcadiens¹². » et que les premiers législateurs arcadiens ont cherché dans l'exercice assidu de la musique et du chant le moyen « pour adoucir et tempérer la dureté et la férocité des Arcadiens »

Pan n'est pas du reste qu'un dieu secondaire qui resterait perché dans ses montagnes à s'occuper de ses petits troupeaux. Une tradition rapportée par Épiménide en fait le frère de lait de Zeus (*sunthropos*). Dans cette généalogie, Pan serait issu des amours d'une nourrice crétoise de Zeus, la monstrueuse Aïx, assimilée plus tard à la Chèvre Amalthée, ce qui expliquerait son aspect thériomorphe¹³ et son qualificatif de Aegipan¹⁴. De plus, à la suite d'un jeu de mot sur

¹² POLYBE, *Histoires*, IV, 5. « ils en étaient si persuadés [de cette nécessité de la musique], qu'ils voulaient non seulement que les enfants la boivent en même temps que leur lait, mais encore que les jeunes gens y fussent exercés jusqu'à l'âge de trente ans, car tout le monde sait que ce n'est presque que chez les Arcadiens que l'on entend les enfants chanter des hymnes en l'honneur des dieux et des héros de leur patrie, et qu'ils y sont obligés par les lois. »

¹³ EPIMÉNIDE, *Fr. 24* Diels-Kranz (Eratosthène, *Cat I*, 27). Épiménide ne nomme pas son père.

¹⁴ « Pan, fils de la Chèvre »

Pan, le «Tout»¹⁵, les Grecs lui conféraient un caractère bien plus universel : Pan devient « Celui qui est initié au Tout ». Fils, ou frère de Zeus, dans la tradition arcadienne, il maintient l'ordre cosmique¹⁶. Par la poésie, Pan devient le garant d'un équilibre poétique du monde.

III. *Un territoire poétique* - Esthétique et sens du domaine arcadien

[1. Le territoire arcadien : la paix dans l'ici, le *locus amoenus*]

Dans la *Septième Bucolique*, les bergers poètes, nommés comme des *Arcades* (Arcadiens), jouissent agréablement de leur territoire :

*Muscosi fontes et somno mollior herba,
et quae vos rara viridis tegit arbutus umbra*¹⁷

Rien d'une Arcadie grecque ici, mais bien ce que la tradition littéraire, avec Isidore de Séville et Curtius, appellera un *locus amoenus*. Par définition, un *locus amoenus* est un « lieu plaisant », un coin de terre où il fait bon être. Canoniquement, ce territoire comprend l'espace d'une prairie (*ager, prata, saltus*), la proximité d'une eau courante (*aqua, rivus, fons*), l'ombrage d'un bois (*lucus, nemus, silva, fagus, quercus*), qui rappelle souvent la présence d'une divinité.

Mais on voit immédiatement aussi quel *risque* fait poser, pour la poésie, ce genre de définition. Car l'on n'enferme pas la poésie dans des recettes. Or, le risque est de dérapier vers l'imagerie, de ne voir en cette esthétique qu'une série de scènes conventionnelles : scène de la grotte, scène sous le pin, évocation du printemps, tableau des saisons, représentation mièvre d'un âge idyllique perdu, tout le legs un peu compassé de certaines fresques pompéiennes...

Et ce qu'il faut bien reconnaître à Virgile, dans la création du territoire arcadien, c'est bien le dépassement de l'image (en grec : *eidullion*, « petite image ») au profit d'une surabondance d'être, qui parcourt la sensation comme un bien précieux ici : une herbe plus douce que le sommeil, une ombre qui fait de tous les rêves autant de possibilités d'existence...

Le territoire arcadien est peut-être bien une U-topie, mais pas plus que n'importe quelle fiction littéraire, et bien davantage en somme : un creuset où s'expérimente, où se vérifie, ce qui est le plus cher et le plus nécessaire à l'âme humaine. C'est une expérience épicurienne, soit, mais qui s'appréhende par la poésie, et non par la théorie, et qui fait cette expérience comble son être d'une volupté qui lui évite la course ininterrompue du désir. Or, à cela, le *locus*

¹⁵ Voir par exemple PLATON, *Cratyle*, 408 d.

¹⁶ Cf Zeus, A4, et le rôle de Pan aux côtés de Zeus.

¹⁷ B. VII, 45-46 (chant de Corydon) : « Sources moussues, gazon plus moelleux que le sommeil / Et toi, vert arbousier, qui répand sur vous son ombre clairsemée. » [Trad. Eugène de Saint-Denis]

amoenus fournit le cadre, mais non la saveur, qui vient du plus intime de la sensibilité du poète, et d'une part souvent liée à son enfance. Ainsi, dans les Buc., l'Arcadie peut très aisément se trouver au bord du Mincio, le fleuve natal de Virgile (B.1, 51-55) :

<i>Fortunate senex, hic inter flumina nota</i>	Heureux vieillard ! Ici parmi ces fleuves familiers /
<i>et fontis sacros captabis opacum.</i>	Et les fontaines sacrées , tu trouveras la fraîcheur de l'ombre .
<i>Hinc tibi, quae semper, vicino ab limite saepes</i>	De-ci, te délimitant du voisin, <u>la haie</u> , comme toujours, /
<i>Hyblaeis apibus florem depasta salicti</i>	Dont les abeilles de l'Hybla <u>butinent la fleur du saule</u> , /
<i>saepe levi somnum suadebit inire susurro</i>	Souvent t'inclinera de son <u>léger bruissement</u> vers le sommeil.

Ce rêve à voix haute de Mélibée rappellerait quelques vers-cadres de Théocrite (*Id.7, v.135-143*), et la vague description d'un Nymphée (*fontis sacros*). Mais l'image naïve est volontairement brouillée : dans le même champ, d'autres topiaires sont plus inattendus : un fleuve connu (*flumina nota* - le Mincius ?), une haie (*saepes*) délimitant une propriété, un saule (*salicti* – arbre convenant mieux aux rives d'un fleuve que d'une fontaine) ; des abeilles de l'*Hybla* (une montagne de Sicile ! Tandis que le père de Virgile, dit Donat, possédait des ruches et pratiquait l'apiculture). Est-on en Sicile ? A Mantoue ? Non, en Arcadie : il est inutile, à partir de ces brouillages intentionnels, de chercher une autre identification. Les topiaires composites ne reproduisent pas un lieu en particulier, ils esquissent l'U-topie, « Terre de Nulle Part », où chacun peut retrouver d'aventure des bribes de sa propre expérience. Ce qui importe à l'Arcadien, c'est que sa relation à l'Être (« nature », ou *physis* au sens grec) engendre cette intelligence réciproque et bienveillante des choses et forme une union concertante dont résulte le bien-être.

Amplement relayée par la poésie moderne, cette « Terre de Nulle Part » demeure très vivante, et je peux essayer d'en esquisser une raison. Dans une époque où la technique s'arroge des droits de plus en plus importants dans nos vies privées, le postulat arcadien reste, même chez des poètes épris de modernité, une conscience du lien nécessaire qui doit nous unir à la terre, et nous équilibrer. Sans remonter jusqu'à Sannazar (1458-1530, poète italien de la Renaissance, auteur de l'*Arcadia*), Chénier ou Hölderlin, on peut citer, plus près de nous, des poètes comme Apollinaire (dans *Rhénanes* notamment), Char ou Bonnefoy, qui ont pris la mesure et la force de cette écoute de la nature, plutôt que la recherche de sa domination.

A ce propos, je voudrais citer ici un passage des réflexions qu'Yves Bonnefoy se fait à propos de l'Arcadie, tant dans *L'Arrière Pays* que dans *Le Nuage rouge* :

« « Simple », et la « terre », pour ne rien dire de cette idée d'« expérience », aujourd'hui révoquée comme subjective, ce sont là des notions on ne peut plus incertaines, je sais bien, et je

n'ignore pas davantage que ces imprécisions, *ces miroitements au loin créent le danger de nostalgies d'âge d'or, de rêveries pastorales, par quoi on perd le goût de la vérité*. Mais un certain rapport à la vie, à l'être [...], cela a bien existé dans des sociétés dont une lumière nous vient encore, cela se présente encore...¹⁸ »

Bonnefoy énonce que, par-delà la langue, avec son réseau sémantique, et ses images vite devenues clichés, surgit cette « loi » présidant à la création, je dirais : cette poétique qui repose sur l'expérience la plus profonde qu'un créateur fait des choses, et qui, même désespérée – celle de Mélibée l'exilé l'est – reste « bonheur » ou « lucidité » sur le vrai. L'Arcadie dessine ainsi cet au-delà du chant qui est le vrai lieu de la poésie.

[2. Aristée, le progrès arcadien]

Il serait fallacieux pour autant de penser que l'Arcadien se suffit de sa retraite égoïste pour ne vivre que d'amour et de poésie rafraîchissante ! Dans la dynamique arcadienne que j'ai expliquée en I^e Partie, l'Arcadie est une réaction à la léthargie de l'Âge d'or et lui oppose le *labor* (G1) et donc le progrès dans une historicité nouvelle.

Aristée, dont la figure occupe le chant IV des *Géorgiques*, est un « maître », un « professeur » (*magister* - G.4, 289). Pourquoi ? Parce qu'il est l'inventeur de l'apiculture auquel est consacré ce dernier chant du recueil. Dans la partie qui le concerne est enchâssé le célèbre épisode d'Orphée et d'Eurydice, qui tend à occulter la geste même d'Aristée, et le sujet du chant IV, qui est l'apiculture. Natif d'Égypte, d'Apollon et de la nymphe Cyrène, Aristée, « le meilleur », se rendit par la suite en Béotie (mariage avec Autooné, fille de Cadmos, roi de Thèbes, dont il aura Actéon), en Thrace (tombe amoureux d'Eurydice, avec les conséquences désastreuses qu'on sait), et enfin en Arcadie où son enseignement d'Aristée devint essentiel. Il donne en cela son appui aux Lycaonides, du moins au meilleur d'entre eux, Arcas, en introduisant un bouleversement dans l'économie arcadienne : la culture du blé supplante la cueillette des glands ; l'élevage est inventé ; puis la culture de la vigne et de l'olivier. Enfin, Aristée enseigne l'apiculture, discipline qu'ignorait Pan tout au plaisir de cette nourriture réputée divine et que les hommes ne semblaient pouvoir contrôler.

On remarque que ces diverses inventions que les Grecs attribuent à Aristée, forment le plan des *Géorgiques*, long poème dans lequel Virgile se fait poète-éducateur. Il ne passe pas à « autre chose », comme la critique l'a souvent dit, mais s'inscrit dans le prolongement de la poétique arcadienne des *Bucoliques*. Les abeilles ont toujours rempli un rôle de premier ordre dans

¹⁸ BONNEFOY Yves, « Terre seconde », in *Le Nuage rouge*, Mercure de France, p. 347, 1976 [nous soulignons]

l'imaginaire antique, et ont souvent été considérées comme une métaphore de l'activité et de l'organisation des cités. Virgile est admiratif devant le travail effervescent des abeilles, et, sans hésiter, il intégrera un passage du travail de la ruche de G4, dans l'E. au sujet de l'édification de Carthage (E.1, 431-436)

<i>Exercet sub sole labor, cum gentis adultos</i>	La peine s'accomplit en plein soleil, lorsqu'elles font sortir les petits
<i>Educunt fetus, aut cum liquentia mella</i>	De la nation qui sont en âge, ou bien qu'elles épaississent le miel
<i>Stipant et dulci distendunt nectare cellas, [...]</i>	Coulant, et qu'elles gonflent les alvéoles du doux nectar, [...]
<i>Fervet opus redolentque thymo fragrantia mella</i>	On travaille dans l' effervescence et le miel parfumé exhale [l'odeur du thym. »

On aura reconnu à la répétition de mots-clés comme *labor* ou *opus*, le *leitmotiv* de la dialectique arcadienne de l'effort comme possibilité du progrès.

Mais, par-delà l'admiration, se manifeste une attention constante, de la part de Virgile, à l'égard des « petites choses », et de l'équilibre extraordinaire qu'elles jouent au sein de la « création ». Ces êtres minuscules, dit le poète au chant IV, possèdent « une parcelle de l'intelligence divine » (*esse apibus partem diuinæ mentis* - G.4, 220)

Cela doit nous permettre de comprendre ce qu'est une « invention véritable » aux yeux de Virgile. C'est une découverte qui rend fondamentalement service aux hommes parce qu'elle est en accord avec le divin, parce qu'elle l'améliore, au lieu de l'assujettir, parce qu'elle l'élève vers un bonheur simple.

[3. Evandre, une vision du pouvoir politique]

Autre modèle arcadien, présenté par Virgile, dans l'Énéide, c'est Evandre, l'ancien roi de Pallantée, immigré avec une partie de son peuple sur le Palatin primitif. Cet Evandre n'est pas un *magister*, comme Aristée, mais un *conditor* (un « fondateur » - E.8, 313). La vision que dresse Virgile de ce Palatin avant Rome, de cette Rome pseudo-arcadienne, a une majesté simple qui fait contraste avec la Rome de son temps, toute dorée, E.8, 359-369 :

<i>Talibus inter se dictis ad tecta subibant</i>	Tout en échangeant entre eux ces paroles, ils approchaient de la demeure
<i>Pauperis Evandri passimque armenta videbant</i>	Du pauvre Evandre, et voyaient çà et là des troupeaux
<i>Romanoque foro et lautis mugire Carinis.</i>	Mugir sur le forum romain et dans nos élégantes Carènes.
<i>Ut ventum ad sedes: «Haec, inquit, limina victor</i>	Lorsqu'on arriva à la maison : «Voici le seuil, dit-il, que vainqueur
<i>Alcides subiit, haec illum regia cepit.</i>	Alcide franchit, voici le palais où il fut reçu.
<i>Aude, hospes, contemnere opes et te quoque dignum</i>	Ose, mon hôte, mépriser les richesses et toi aussi façonne-toi
<i>Finge deo rebusque veni non asper egenis.»</i>	Digne d'un dieu, et viens sans critiquer la pauvreté de nos biens.»
<i>Dixit et angusti subter fastigia tecti</i>	Il dit et sous les poutres de l'étroite demeure

Ingentem Aenean duxit stratisque locavit
Effultum foliis et pelle Libystidis ursae.
Nox ruit et fuscis tellurem amplexitur alis

il conduisit l'immense Enée et l'installa
Pour le coucher sur un lit de feuilles et une peau d'ourse de Libye.
La nuit tombe et embrasse la terre de ses ailes noires. »

Virgile, taxé parfois de flatterie à l'égard du Prince (mais avait-il vraiment le choix ?), développe dans ce passage une discrète mais efficace critique du pouvoir, en présentant le mode de vie de la Rome arcadienne primitive comme un contrepouvoir.

L'idéal philosophique visé ici, qui consiste à rechercher les vrais biens et à mépriser les biens matériels (la richesse), est aussi platonicien qu'épicurien. Hercule a compris la leçon toute sa vie d'épreuves durant et s'en est trouvé finalement agrandi, au point de s'élever au rang des dieux. La connaissance du bien, rendue possible par une vie pastorale qui ne trompe pas (*nescia fallere vita* - G.2, 467) assure la possibilité de la transcendance divine, d'une vie en accord avec les dieux.

Ainsi, le seul courage, la seule audace (*aude*) qu'Evandre préconise à Enée, c'est de conformer sa vie à celle d'un berger arcadien, puisque ceux-ci peuvent devenir des héros divins ! Enée accepte ce rôle et va se coucher sur un lit de feuillage et se blottir dans une peau de bête pour passer la nuit dans l'humble demeure. Cette situation, ainsi que le confort minimal offert n'est pas sans rappeler l'invitation de Tityre à Mélibée à la fin de la *Première Bucolique*. Enée qui, comme Mélibée, était dans l'incertitude de l'errance, a trouvé un havre de paix.

Conclusion

Pour résumer très brièvement les contours de l'Arcadie virgilienne, nous relèverons les trois traits principaux qui, selon nous, la constituent le mieux :

- un mythe grec refaçonné par l'imaginaire latin,
- un territoire de Nulle part pour s'approprier poétiquement la terre,
- une philosophie utopique du progrès.