

I/ LA MISE EN SCÈNE D'UNE RUPTURE DE LA COMMUNICATION**A/ La répartition de la parole**

Réplique de Tityre en 5 vers / reprise en 15 vers par Mélibée sur le mode des chants amébées, mais avec une **monopolisation** de la parole dans une **tirade** qui finit par ressembler à un véritable monologue :

B/ L'énonciation

1/ Tityre parle du jeune dieu (3eme personne du singulier : "illius") et de lui-même (adjectif possessif "nostro", au pluriel de majesté, appelé par la grandiloquence de sa réplique, mais inadapté à sa situation réelle de berger, et plus encore à un dialogue où il pourrait compatir au malheur de son ami); il ne parle manifestement plus à Mélibée, puisqu'on ne trouve dans sa réplique ni vocatif ni marque grammaticale de la deuxième personne du singulier.

2/ Mélibée de son côté

- ◆ alterne des nous collectifs ("at nos ibimus, veniemus"= tous les expropriés qui vont partir en exil) et des je personnels ("ego", "mea"). A l'égoïsme et l'indifférence de Tityre il oppose donc un malheur à la fois collectif et personnel.
- ◆ apostrophe successivement lui-même de manière ironique ("Meliboee") et ses chèvres à deux reprises ("capellae"), avec des vocatifs et des impératifs : "insere", "pone", "ite" : il ne parle plus du tout à Tityre. Il n'y a donc plus d'amitié qui tienne, Mélibée est seul avec lui-même, et va bientôt perdre ce qui lui reste d'ami(e)s, puisqu'il va probablement devoir se séparer de ses chèvres avant de partir pour l'exil.

II/ UNE OPPOSITION FORTE ENTRE LES DEUX RÉPLIQUES**A/ Dans la réplique de Tityre, une énumération hyperbolique d'ADYNATA = d'impossibilités**

Ce motif est typique de la poésie alexandrine, très ciselée ; mais dans le contexte réaliste et historique de cette bucolique, il apparaît comme extrêmement artificiel (c'est évidemment voulu par Virgile).

1/ Les vers sont groupés deux à deux

- ◆ prodiges physiques : les éléments air ("aethere"), terre ("litore") et eau ("freta") échangent leurs créatures ("cervi", "piscis"). Les sonorités sont occlusives, dures (gutturales, dentales, bilabiales) : le bouleversement serait radical. C'est l'équivalent de notre "quand les poules auront des dents", mais avec un motif intéressant d'interversion des espaces naturels traditionnels, que Virgile va reprendre et élargir à l'espace des hommes :
- ◆ prodiges géographiques et historiques suggérant un bouleversement de tout l'empire romain, puisque les peuples les plus éloignés se croisent dans une migration hyperbolique et se retrouvent aux antipodes les uns des autres. Virgile a particulièrement travaillé les vers 61 et 62.
 - Le vers 61 se caractérise par une succession de trois spondées aux 2eme, 3eme et 4eme pieds, suggérant la longueur et la pénibilité de la marche des peuples d'un bout à l'autre de l'Empire. Les coupes penthémimère et bucolique isolent au milieu du vers le génitif pluriel "amborum", en insistant sur la symétrie totale du croisement des deux peuples concernés.
 - le vers 62 est construit selon un chiasme parfait, ce qui est une autre manière de suggérer la symétrie. Au milieu du vers, le verbe "bibet" ; de part et d'autre, ses deux sujets "Parthus" et "Germania", puis aux deux extrémités, les deux compléments d'objet direct désignant les deux fleuves les plus opposés sur la carte : "Ararim" et "Tigrim". La scansion souligne cette symétrie, avec une alternance parfaite de dactyles et de spondées : cela donne un rythme impeccablement organisé autour de l'axe central des deux brèves : $_ \cup \cup _ _ _ \cup \mid \cup _ _ _ \cup _ _$
La dernière syllabe (◡) est de toute façon indifférente.

2/ La grandiloquence hyperbolique de cette protestation de reconnaissance éternelle apparaît comme totalement décalée

- ◆ par rapport au service rendu, même si le démonstratif emphatique "illius" est mis en valeur au milieu du vers par la coupe trihémimère (si on n'élide pas la désinence -o de "nostro") et de toute façon par la coupe penthémimère. Le fait que le jeune homme, présenté comme un jeune dieu, ait autorisé certains paysans à garder ce qui était à eux (et qui correspond à des terres sans grande valeur - cf le texte entier de la bucolique) n'a pas à être présenté comme un service insigne. Et le fait d'évoquer l'hypothèse de déplacements impossibles pour mieux souligner que sa reconnaissance à lui ne quittera jamais son siège ("nostro pectore") peut sembler légèrement forcé.
- ◆ cette grandiloquence est aussi déplacée dans un dialogue avec un personnage qui, lui, n'a pas eu la chance de bénéficier de cette faveur et qui part en exil. Le registre épique n'est donc pas particulièrement adapté à sa situation et pourrait apparaître légèrement héroï-comique. La question est alors de déterminer si Tityre est caractérisé comme un personnage monstrueusement égoïste et stupide, ou si cette louange hyperbolique n'est pas l'indice d'une féroce ironie. Or les critiques se déchirent sur ce point, et nous n'essaierons pas de trancher...

B/ La réplique de Mélibée obéit à la logique d'un chant amébée qui n'est plus bucolique

1/ Une reprise des motifs de Tityre, selon le mode des chants amébés

Le principe d'un chant amébée, dans la poésie bucolique, est celui d'un concours de poésie, dans lequel le premier protagoniste lance le thème et le ton ; le suivant doit s'adapter en s'opposant ou en renchérisant terme à terme. Un chant amébée canonique est composé de répliques de longueurs égales, ce qui n'est pas le cas ici, comme nous l'avons montré dans la première partie, parce que Mélibée "ne joue plus" : il va quitter l'espace bucolique, ce n'est plus le moment de faire des concours de poésie.

Mais Virgile reprend le modèle bucolique pour mieux s'en dégager, et suggérer ici ses limites :

- ◆ "ante" devient "at nos" (paronomase, avec 3 phonèmes communs), mais avec la différence de registre que nous avons déjà signalée entre un "nostro" de majesté sublimement inadapté, et un "nos" collectif beaucoup plus pathétique et élégiaque.
- ◆ reprise de la logique des futurs, mais réponse de Mélibée au futur chimérique de Tityre (quand les poules auront des dents) par un futur cette fois bien réel, imminent et fatidique : "nos ibimus". Mélibée est déjà en route, l'exil a déjà commencé.
- ◆ reprise du motif des déplacements de population, qui présentait le bouleversement du monde comme une impossibilité. Or Mélibée répond : mais le monde EST bouleversé ! et il y a bien des déplacements de populations, puisque les expropriés vont devoir se rendre dans des contrées aussi éloignées que les Parthes ou les Germains, chez les Scythes ou les Bretons. C'est donc bien le monde à l'envers, mais un monde réel, pas une vue de l'esprit.
- ◆ reprise du motif de la soif et de la désaltération : "bibet" devient "sitientes" (motif de l'altération) peut-être amplifié par celui de l'Oaxe qui charrie de la craie, et dont l'eau n'est donc pas potable (idée empruntée à Ousmane, bravo !)
- ◆ reprise du motif des territoires et des limites : "finibus" repris par "fines"
- ◆ reprise du motif de "pascentur" au premier vers de Tityre par l'ablatif absolu "non me pascente" à l'avant-dernier vers (remarque de Miriam, re-bravo !) : les cerfs ne sont pas près de paître dans l'azur, mais il est certain que les chèvres ne paîtront plus sous la conduite de leur chevrier.

Donc un chiasme parfait d'une réplique à l'autre, ce qui donne une composition circulaire, mais dans un mouvement en spirale, puisque la tirade de Mélibée élargit les motifs initiaux dans une belle amplification.

2/ Une multiplicité de registres exprimant les intermittences du sentiment

Contrairement à la réplique de Tityre, qui se caractérise par une unité stylistique et une amplification constante sur les cinq vers (élargissement spatio-temporel), la tirade de Mélibée est, elle, caractérisée par un changement permanent de tons, qui correspondent à des variations de sentiments. L'examen de la syntaxe permet de le mettre facilement en évidence :

- ◆ v.64-66 - trois vers affirmatifs, dominés par l'amplification spatiale empruntée à Tityre : deux verbes seulement, pour une grande quantité de toponymes et de déterminants = neutralité du ton, la syntaxe est très facile.
- ◆ v.67-69 - trois vers à la syntaxe difficile, parce que les deux verbes de perception ("videns" et "mirabor") se font attendre jusqu'au troisième vers, dans une sorte de suspense mimant l'appréhension de celui qui retrouvera peut-être un jour ce qu'il est en train de quitter : énumération préliminaire de noms désignant ce qui va être perdu dans cet exil, dans ce qui commence par l'interjection "en" et se conclut comme une interrogation rhétorique exprimant tout à la fois l'espoir et le désespoir. Registre élégiaque.
- ◆ v. 70-72 - trois vers d'exclamations très syncopées, dont la deuxième est elliptique ("Barbarus has segetes"). Quatre phrases en trois vers coupés par des coupes penthémimères = sursaut d'indignation de Mélibée, registre polémique.
- ◆ v. 73-74 - deux vers de phrases impératives = double apostrophe à lui-même et à ses chèvres (impératifs + vocatifs) = ironie et désespoir, registre lyrique et élégiaque.
- ◆ v. 75-78 - quatre vers de phrases négatives : "non", "nulla", "non" et adverbe de temps "posthac", ce qui est l'équivalent de "nondum" : jamais plus = nostalgie, regret pathétique de ce qui va être définitivement perdu.

Donc une oscillation syntaxique et stylistique tout à fait remarquable. Qu'est-ce qui motive un tel bouleversement affectif ?

III/ L'INTRUSION D'UNE RÉALITÉ TRAGIQUE DANS LE PARADIS

A/ Un petit monde clos jusqu'à présent et paradisiaque = l'idéal arcadien de l'Age d'or

1/ Un monde naturel dans lequel tout connote la simplicité, l'humilité et l'harmonie avec la nature

- ◆ un décor rustique : la cabane en chaume est fondue dans la nature, puisque son toit est fait de gazon : "pauperis tuguri congestum caespite culmen" (rappel de l'idéal architectural des cabanes en bois, cf séquence précédente).
- ◆ la nature est omniprésente et luxuriante : champ lexical dont toutes les connotations sont positives (voir en particulier le motif de la grotte de verdure, "viridi antro" et des cytises en fleurs).
- ◆ les animaux vivent en parfaite harmonie avec les hommes, et font partie de leur famille : les chèvres sont humanisées, puisque Mélibée s'adresse à elles au vocatif, avec un diminutif hypochoristique (= affectueux) et un adjectif possessif "meae" qui renforcent cette affectivité ("meae" = mes chères petites chèvres)
- ◆ le décor agreste est plus géorgique que bucolique, puisque poiriers ("piros"), vignes ("vites") et moissons ("novalia", "segetes") exigent le travail de la terre ("insere", "pone ordine", "consevimus"). Le texte ne rappelle donc pas la spontanéité avec laquelle la nature fournissait tout dans l'Age d'or, mais ce travail agricole n'est pas présenté comme pénible comme il pourra l'être plus tard sous la plume du même Virgile dans les *Géorgiques* : ce qui est suggéré ici complète l'impression de luxuriance, puisque dans ce petit univers on mangera du pain, des fruits, on boira du vin et du lait de chèvre (donc des fromages).

2/ Un décor paradoxalement valorisé comme un petit royaume ("mea regna videns", une apposition paradoxale, est mise en valeur au milieu du v.69 par les coupes trihémimère et hephthémimère). Ce qui lui donne ce prix, c'est le fait que

- ◆ c'est le pays des ancêtres ("patrios fines"), avec le motif contraire de l'*impietas* : "impius miles". C'est une terre que le passé a rendue sacrée.
- ◆ c'est le lieu de l'accomplissement personnel de l'individu : il récoltait littéralement ce qu'il avait semé, son mode de vie était directement dépendant de son action dans le monde. Il ne subissait donc jusqu'à présent aucun autre déterminisme que celui de la nature elle-même. Il était le roi de ce petit royaume, il ne dépendait de personne d'autre.
- ◆ c'est un lieu de liberté, symbolisée par les attitudes acrobatiques des chèvres sur les roches, et de relative oisiveté, symbolisée par l'attitude du berger "projectus", étendu à terre, contemplant de loin le spectacle de la nature et chantant sa joie de vivre.

B/ L'intrusion tragique de la réalité et de l'histoire = l'irruption brutale de l'Age de fer

1/ La **guerre** civile est l'élément déclencheur ("discordia civilis"). Elle est en quelque sorte personnifiée puisqu'elle est sujet du verbe "produxit", mis en valeur par le rejet, et elle semble constituer une force transcendante, qui plonge tous les malheureux citoyens ("miseros cives") dans le tragique. Le déterminisme est ici historique, ce n'est pas un dieu particulier qui est responsable de cette décadence, comme ce sera le cas dans les textes à dominante mythologique qui se succéderont dans les années suivantes. Cette généralisation dédouane en partie Octave de la responsabilité directe de ce qui se passe, mais la charge polémique, pour être plus générale, n'en est pas moins grande.

2/ Cette discorde et ses méfaits s'incarnent dans les personnages de l'"impius miles" et du "barbarus" (termes dépréciatifs) qui vont posséder ce qu'ils n'ont pas travaillé, et vont violer ce qui était jusqu'à présent sacré. Les conséquences de la guerre se font sentir dans l'agression envers la propriété, ce qui constitue une variante par rapport aux textes que nous avons étudiés précédemment. Ici, la critique concerne l'**injustice** qui préside aux expropriations : "Barbarus has segetes ! " "his nos consevimus agros!", avec des rapprochements syntaxiques oxymoriques et donc perçus comme scandaleux.

3/ Cette dis/cordia se manifeste aussi par un **éclatement spatial** d'un monde clos jusqu'à présent. Comme dans les poèmes de la première séquence, on retrouve le thème des pays lointains, dans lesquels il n'était pas nécessaire d'aller lorsqu'on vivait paisiblement dans l'Age d'or. Cet éclatement se traduit par une sorte d'**exil universel**, dans lequel l'interversion signalée plus haut se produit non plus d'un extrême géographique à l'autre (est/ouest), mais du centre à la périphérie des quatre points cardinaux, et vice-versa : les citoyens italiens vont devoir gagner les extrémités des mondes barbares, pendant que les barbares viendront s'installer à leur place, au centre.

Donc à l'ordre paisible d'un monde dont l'espace était relativement circonscrit autour d'un centre, la cabane, dont le temps était organisé en fonction des activités quotidiennes, semer, greffer, planter, faire paître ses bêtes, dont les valeurs étaient celles du travail et de la liberté, Mélibée et tous ceux qui subissent le même sort que lui passent brutalement au monde de la violence, de l'arbitraire, de l'exil, de l'incertitude devant l'avenir, de la séparation de tout ce à quoi ils tenaient. Ce poème inaugural des *Bucoliques* est paradoxalement celui qui dit le mieux la fin de cet univers idyllique, non pas pour en dénoncer le caractère utopique, mais bien plutôt pour dénoncer cette réalité historique qui s'est un jour imposée à Virgile et l'a obligé à sortir de son petit univers tranquille, épicurien, individualiste. Il s'agit donc en quelque sorte d'un poème qui commence par la fin, la fin d'un rêve, la fin d'un monde, d'un poème désespéré comme peut l'être Mélibée. Comment alors continuer ce recueil ? Quel idéal Virgile peut-il proposer à ses lecteurs qui savent bien, eux, depuis longtemps qu'ils vivent dans l'Age de fer ?

NB - Cet extrait se situe à la fin d'un dialogue dont nous avons dit qu'il n'est pas toujours très cohérent et qu'il pose donc aux critiques de gros problèmes d'interprétation. Je n'ai pas repris les derniers vers conclusifs de Tityre (cf le texte complet de la Bucolique), parce que malgré les apparences ils ne constituent pas une reprise du dialogue : Tityre commence par "poteras", qu'André Lefèvre traduit, comme un certain nombre d'autres, par "tu pourrais", alors qu'il a manifestement le sens d'un irréel du passé : "tu aurais pu", ce qui revient à dire que Tityre n'arrête pas Mélibée dans sa marche, il le voit partir dans l'ombre du soir qui s'allonge. L'image est très belle, mais elle renforce la mélancolie de ce dénouement : le destin des deux hommes est arrêté, rien ne peut plus à présent le modifier.