

I/ STRUCTURE ET ENJEU DE CET EXTRAITA/ Une dédicace en forme de "recusatio"

1/ Le problème d'une dédicace à Varus.

On ne sait pas grand chose de L. Afrenus Varus, sinon qu'il a succédé au premier protecteur de Virgile, Asinius Pollion, à la tête de la Cisalpine, et qu'il a continué à mener les expropriations sans ménagements. Le problème est de savoir si Virgile en a été exempté ou pas, donc s'il devait une certaine reconnaissance à Varus ou pas ; peut-être a-t-il été tenu de remercier Varus pour une intervention qui le concernait personnellement, tout en n'ayant pas beaucoup d'estime pour le personnage qui spoliait ses compatriotes. En l'absence de toute certitude biographique, il ne faudra rien affirmer.

2/ Ce qui est évident en revanche, c'est que Virgile n'a aucune intention de chanter les exploits de Varus, mais que la position de ce dernier l'empêche de commettre un affront public. Il trouve donc le prétexte de sa *recusatio* dans un modèle que lui fournit le poète alexandrin Callimaque dans un texte fragmenté qu'on désigne sous le titre de *Réponse aux Telchines* (cf document). Le caractère spirituel de la réécriture le dédouane, et empêche qu'on trouve sa réponse insolente. Le prétexte est donc de nature esthétique :

- ◆ Virgile prétend avoir eu l'intention de se lancer dans un poème de style *gravis* : un petit **champ lexical** en développe les caractéristiques : il s'agit de chanter des personnages de rang élevé (*reges*) dont il faut faire l'éloge (*laudes*) parce qu'ils sont des héros guerriers (*proelia, bella*). On retrouve les caractéristiques du registre épique telles que les a synthétisées plus tard la roue de Virgile. C'est l'objet de la probable commande de Varus à Virgile. Mais celui-ci a certainement en mémoire la guerre de Pérouse, à l'issue de laquelle trois cents citoyens romains avaient été sacrifiés sur l'autel de Jules César : il n'a donc pas le cœur de célébrer des guerres qu'il qualifie de *tristia, funestes*.
- ◆ Suivant de très près le modèle de Callimaque, Virgile évoque donc le prétexte d'une intervention et d'une interdiction du dieu de la poésie, Phoebus, Apollon Lycien chez Callimaque, et Apollon Cynthien chez Virgile : celui-ci agit (*aurem vellit*) comme un maître d'école rappelle à l'ordre un élève indiscipliné, met en garde (*admonuit*), donne un conseil au discours direct et finalement interdit (*injussa*). Cette **mise en scène vivante**, qui fait agir le dieu comme un personnage à part entière, intervenant dans les affaires humaines, **et dont la familiarité est décalée** par rapport à la gravité de l'enjeu, fait sourire par son burlesque et dédramatise le refus.
- ◆ Surtout Virgile oppose au style grandiloquent attendu par Varus un modèle esthétique qu'il a déjà mentionné dans le préambule de la bucolique IV, symétrique de celle-ci. La **reprise** dans le premier vers **du même thème** en est l'indice le plus évident : aux *Sicelides Musae* de la quatrième bucolique il offre en pendant symétrique *prima nostra Thalia*, une de ces Muses de la poésie, en rappelant qu'elle est l'inspiratrice des vers syracusains (*syracosio versu*), donc bucoliques.

3/ Un éloge du style *humilis*. On retrouve ses principales caractéristiques dans un **champ lexical** très développé, inauguré par une phrase lapidaire en forme de définition : "*Pastorem, Tityre, pingues / pascere oportet oves, deductum dicere carmen*". Cette phrase est importante à plus d'un titre :

- ◆ elle a une dimension sentencieuse et est structurée comme une maxime : présent de vérité générale d'un verbe impersonnel indiquant une obligation à laquelle on ne doit pas se soustraire, *oportet*, allitérations martelantes en occlusives, bilabiales [p] et dentales [t] dans la première moitié de la maxime, puis en dentales [d] et gutturales [k] dans la deuxième moitié.
- ◆ la première moitié définit un personnage, un cadre et une activité, que complètent les autres indications de la dédicace : le personnage-type est un berger (*pastorem*), le nom qui le symbolise depuis la première bucolique étant *Tityre*. Il vit dans un cadre champêtre et forestier (*silvas, myricae, nemus*). Il s'occupe essentiellement de faire paître des moutons (*pingues pascere oves*).
- ◆ sa muse est donc agreste (*agrestem musam*), sa musique un peu grêle liée à l'instrument qu'il utilise (*tenui harundine*), et son chant doit rester simple : c'est ce que symbolise dans la deuxième moitié de la maxime la métaphore *carmen deductum*, qui renvoie à l'image callimaquienne de la laine qu'on file, qu'on étire, et qui finit par donner un fil long mais ténu.
- ◆ les deux premiers vers du poème indiquent qu'il s'agit d'un style considéré comme inférieur à d'autres, mais qui ne doit pas pour autant être dévalorisé : en témoigne la muse qui a daigné y jouer sans trouver cela indigne d'elle (*dignata est ludere neque erubuit*), autre **figure mythologique servant de caution** au parti-pris de Virgile.

B/ Cependant Virgile manifeste dans la suite de l'extrait une ambition importante

1/ Il est en effet clair que l'unité thématique de cet ensemble à première vue disparate est donnée par le fil conducteur de la poésie, qui donne lieu à de multiples **polyptotes** (= reprises de termes à des cas ou des personnes différents) :

- ◆ le verbe *canerem* (v.3) est repris un peu plus bas (*canet*, v.11) et au début du chant de Silène (*canebat*, v.31) ;
- ◆ le nom *carmen* est quant à lui décliné à plusieurs cas : à l'accusatif v.5, au génitif v.18, et à nouveau à l'accusatif, deux fois dans le même vers 25.

Quant aux divinités inspiratrices, on les trouve dans la dédicace : il s'agit de Thalie et de [Phoebus] Cynthius ; des Piérides dans l'apostrophe qui ouvre la scène centrale ; puis on retrouve Phoebus dans la petite transition des v.27-30.

4/ Le comique tient enfin à l'espièglerie et l'effronterie des jeunes assaillants (comique de caractère), à la fantaisie de la ruse et de la farce (comique de gestes du barbouillage) et à l'allusion grivoise à la récompense qui attend Aeglé (*huic aliud mercedis*).

Il tient aussi, de manière plus fine, à une allusion que ne peut repérer que le lecteur qui connaît la légende de Protée, telle qu'on la trouve en particulier dans le chant IV de l'*Odyssée* : Protée était une divinité marine dotée de pouvoirs divinatoires, mais qui échappait à ceux qui voulaient l'approcher par d'incessantes métamorphoses. En rapprochant implicitement Silène de Protée, Virgile fait sourire le lecteur qui reconnaît l'allusion, mais surtout il donne à son protagoniste une importance qui va se confirmer par la suite : Silène est en effet présenté comme un nouveau *vates*, un poète-chanteur favorisé par une inspiration véritablement divine.

III/ LE DÉBUT DU CHANT DE SILÈNE

A/ Un chant inspiré d'Apollonios de Rhodes, mais qui ne relève pas de la poésie épique

Au début des *Argonautiques*, Orphée commence un long poème épique, qu'Apollonios rapporte en discours indirect, comme le fait Virgile avec Silène : rivaliser directement avec Orphée pourrait sembler présomptueux. La formule introductrice est la même en grec que le latin *namque canebat uti...*

Le début du chant d'Orphée a manifestement donné un cadre cosmogonique à Virgile, mais ensuite Apollonios s'engage à la fois sur les traces d'Hésiode mais aussi sur celles des cultes orphiques, et propose une *Théogonie*, totalement mythologique : il s'en tient au début de la race des dieux, avant la gigantomachie, c'est-à-dire qu'il s'arrête bien avant la création des hommes, qu'a privilégiée Virgile.

Celui-ci adopte donc plutôt la perspective étimologique qui était celle de Callimaque dans ses *Aitia* (dont la réponse aux Telchines mentionnée plus haut est le prologue) : il s'agit pour lui en premier lieu de chanter les circonstances dans lesquelles est apparu le cadre bucolique, en axant son chant sur le monde des hommes (même s'il faut passer pour cela par la mythologie) sans recourir à l'amplification et au merveilleux propres au registre épique : la célébration de la gloire des dieux et des hommes (formule homérique) n'est pas pour l'instant dans le projet de Virgile. En revanche, il lui faut tenter de donner à ce *carmen deductum* la même perfection formelle que les poèmes de Callimaque, particulièrement ciselés.

B/ Un chant inspiré de Lucrèce, mais qui ne relève pas de la poésie didactique

1/ Des termes et une progression spécifiquement lucrétiens

- ◆ les termes *magnum inane, semina, animae, liquidi ignis, exordia, novom* (archaïsme pour *novum*) en particulier sont typiquement lucrétiens.
- ◆ l'évolution chronologique du passage du Chaos à un ordre cosmique, soulignée par les connecteurs temporels *tum, paulatim, jamque, primum, hinc*, suit elle aussi globalement le schéma cosmogonique de Lucrèce. Les enjambements ou rejets créent un flux continu, obligeant le lecteur à enchaîner tous les deux vers, et le suffixe inchoatif du verbe *lucescere* insiste encore sur la continuité du processus.
- ◆ enfin, conformément au matérialisme de Lucrèce, et à la différence de la *Théogonie* d'Hésiode, ce monde s'élabore et s'organise tout seul, par sa propre dynamique, sans l'intervention d'une quelconque divinité démiurgique : les éléments sont sujets de verbes d'action (*coacta fuissent, concreverit, durare coeperit*, etc) et même de sentiment (*stupeant*). Dans une perspective démiurgique, une puissance divine les aurait créés, partagés, organisés : ils auraient eu pour fonction grammaticale d'être des compléments d'objet directs, alors qu'ici ils sont au nominatif

2/ Dans la lignée de l'inspiration alexandrine, un travail poétique de ciselure tout à fait remarquable pour suggérer l'agrégation des éléments primordiaux (mais pas les atomes de Lucrèce) en corps de plus en plus complexes :

- ◆ une série de combinaisons sonores dans les quatre premiers vers :

" namque canebat uti magnum per inane coacta	[nam / an / a / ma / inan / a / a]
semina terrarumque animaeque marisque fuissent	[mina / a / anima / ma] [is / is]
et liquidi simul ignis ; ut his exordia primis	[i / i / idisi / i / is / is / di / i / is]
omnia , et ipse tener mundi concreverit orbis.	[mnia] [ips / di / i / is]

- ◆ on peut repérer le même effet d'échos en nasales [m] s'agrégeant en [um] (*passim*) et [mu] (*simul, mundi*) puis à partir du v.36 d'autres échos en [su / us]

Le tissu sonore ainsi créé par des combinaisons et recombinaisons parfois complexes est l'un des moyens les plus impressionnants qu'ait utilisés Virgile pour effectuer avec les phonèmes ce qui se produit dans le texte de Lucrèce à l'échelle des atomes.

3/ Mais aucune dimension didactique dans ce texte

- ◆ Virgile, à la différence de Lucrèce, ne cherche pas à proposer d'explications scientifiques au phénomène de la constitution progressive d'objets sensibles de plus en plus complexes par combinaison d'éléments primordiaux. S'il évoque des agrégations (*coacta fuissent*) puis des disjonctions (cf par exemple le préfixe de *discludere*), il ne les explique pas, comme Lucrèce, par des lois physiques qu'il aurait mises en évidence, attraction des semblables, pesanteur, etc
- ◆ il cherche simplement à évoquer le début de ce qui constitue en fait le cadre bucolique : apparition de la terre (*solum*), du soleil (*solem*), des forêts (*silvae*), des montagnes (*montes*) et des êtres vivants (*animalia*). Il remonte

donc dans un temps mythique pour donner une dimension sublime à ce qui reste un poème bucolique, mais cette fois de grande ambition, en style *gravis* (mais pas épique), puisque le cadre spatio-temporel a été considérablement élargi.

B/ L'évocation des débuts de l'humanité

Après cette cosmogonie, notre extrait se termine par deux vers consacrés aux débuts de l'humanité (mais ils constituent tout aussi bien les deux premiers vers de toute une série de légendes disparates, présentées de manière assez chaotique, inspirées de la mythologie, et s'opposant en cela au projet de Lucrèce). Les érudits sont bien embarrassés pour leur trouver une cohérence autre qu'esthétique (il pourrait s'agir d'un catalogue de sujets d'*epyllia*, des petites épopées à la manière alexandrine). En l'absence de certitudes, nous ne les aborderons pas, mais nous pouvons signaler que ce catalogue a à son tour servi de carrière dans laquelle Ovide s'est allègrement servi pour ses *Métamorphoses*.

A y regarder de près, les quatre légendes des débuts de l'humanité évoquées par Silène inversent la chronologie : on devrait trouver d'abord le règne de Saturne, qui correspond à l'âge d'or, puis le vol de Prométhée qui donne le feu à l'humanité (si celle-ci est celle de l'âge de fer, mais c'est difficile à déterminer), puis le châtement du Titan sur le Caucase, puis le Déluge suivi de l'épisode des pierres de Pyrrha et Deucalion, le fils de Prométhée.

Mais cette chronologie est celle de puristes qui tentent de donner de la cohérence et une suite logique à des histoires enchevêtrées et surtout racontées de multiples façons par de multiples poètes. Si l'on s'en tient à ce que pouvaient évoquer ces allusions pour un lecteur non spécialiste de mythologie, on peut trouver une autre progression : Pyrrha évoque la création de l'humanité (peu importe laquelle, la première ou la deuxième) ; le règne de Saturne évoque l'Age d'or dans une perspective italique (et non pas hésiodique, puisque les légendes grecques assimilent parfois Ouranos et Saturne / Cronos - et en font un Titan cruel qui avalait ses enfants) ; cette première époque mythique trouve son terme lorsque Jupiter détrône son père (cf les textes latins sur l'Age d'or) : alors les hommes inventent la technologie, symbolisée par la légende de Prométhée : c'est alors vraiment le début de l'âge de fer, dans lequel nous nous trouvons encore.

Cet ordre nous conduit donc à quitter progressivement l'univers mythique, pour nous rapprocher de la réalité dans laquelle nous nous trouvons aujourd'hui. La VIe bucolique se trouve au début de la pente descendante du triangle des *Bucoliques*. Symétrique de la IVe sur le plan esthétique (toutes deux tentent d'élever un peu le ton et d'explorer les multiples voies que permet un point de départ bucolique), elle amorce au contraire de la IVe un mouvement pessimiste : alors que la IVe était résolument tournée vers l'avenir, celle-ci s'oriente vers un passé lointain : la création du monde laissait espérer une sortie du chaos et un passage vers un ordre cosmique. Mais cet ordre est bien loin de constituer un paradis : plus les bucoliques vont à présent se succéder, plus elles vont glisser à nouveau vers la terre et ses épreuves.

Ainsi, alors que la lecture synthétique des *Bucoliques*, mettant les deux versants en vis-à-vis, est ascendante et optimiste, partant de la base du triangle pour s'élever vers son sommet, leur lecture linéaire, au contraire, semble bien plus désenchantée. Le paradis arcadien ne peut suffire à l'humanité, il ne la met à l'abri d'aucune épreuve. Reste la poésie, dont Virgile a exploré toutes les possibilités dans le cadre bucolique, et qu'il a menée à l'apothéose dans la Ve bucolique : il sera bientôt temps de tenter une autre écriture, plus ambitieuse. Le jeune poète Virgile sait, au terme de la VIe bucolique, qu'il en sera bientôt capable. Mais saura-t-elle influencer sur la réalité et changer le cours du monde ?