

Deuxième partie d'un chant amébé à mettre en relation, au niveau II dans le recueil, avec les épreuves de l'amour, dont les plaintes de Corydon et le chant du berger de Damon sont les autres avatars, mais en antithèse puisque cette fois l'héroïne ne se résigne pas et se bat contre l'adversité.

PB - Virgile ici n'invente rien, il s'inspire largement de la IIe *Idylle* de Théocrite, qui constitue un **mime** urbain. Pourtant la comparaison entre les deux textes indique qu'il a réellement adapté ce texte-source à un contexte bucolique et à ses propres problématiques. Donc au-delà d'une forme semblable en hypotypose et de la reconstitution quasi-documentaire d'une séance de magie, il faut s'interroger sur la place de ce texte dans le recueil des *Bucoliques* et dans le projet virgilien.

I/ UN TEXTE EN HYPOTYPOSE - INTÉRÊT DRAMATIQUE DE CE PARTI-PRIS

L'hypotypose est une figure de style consistant en une description réaliste, animée et frappante de la scène dont on veut donner une représentation imagée et comme vécue à l'instant de son expression. Figure fondée sur l'image, elle est depuis les débuts de l'art rhétorique le procédé privilégié pour animer les descriptions et pour frapper l'imagination de l'interlocuteur.

A/ Un début in medias res et une narration simultanée

1/ Le poème d'Alphésibée commence par une action. Le premier mot est en effet un verbe à l'impératif, donc appartient à un discours direct et exprime une action que l'on ordonne d'accomplir : *effere aquam*. Le personnage qui donne cet ordre va prendre en charge toute la description/narration, à la première personne du singulier (*ego, mihi, mea*, etc) comme un narrateur-personnage qui décrirait/raconterait/commenterait les événements à mesure qu'ils se déroulent.

2/ On comprend assez rapidement qu'il s'agit du déroulement d'une cérémonie magique, puisqu'au 3ème vers sont évoqués les sacrifices magiques (*magicis sacris*). Dès lors, le fil de la narration simultanée détaille les différents rituels, avec des présents de narration et d'énonciation conjoints (*circumdo, duco, durescit, liquescit*, etc) et une syntaxe de l'injonction, avec deux procédés exprimant l'ordre et la défense :

- ◆ des impératifs présents relançant périodiquement l'action : *effere, adole, necte, dic, fer, jace*.
- ◆ un subjonctif parfait exprimant une défense à la fin de la cérémonie : *nec respexeris*.

B/ Des indices pour imaginer aisément la scène

Le destinataire de ces ordres n'est pas immédiatement identifié, mais le texte donne au lecteur / auditeur suffisamment d'indices descriptifs et énonciatifs pour reconstituer

- ◆ le décor : un autel (*altaria*), une maison avec un seuil (*limine*) à proximité d'un cours d'eau (*rivo fluenti*). On est à la campagne, puisque le refrain oppose la ville à la maison du personnage locuteur : *ducite ab urbe domum* et à la fin *ab urbe venit*.
- ◆ les personnages et la situation : une locutrice dont on ignore le nom, mais qui est une femme puisqu'elle tente de faire revenir son époux/compagnon (*conjugis*) Daphnis. Si elle vit à la campagne, comme en témoigne l'influence de Moeris, un sorcier qui opère à la campagne (il se transforme en loup-garou et déplace les champs), c'est une bergère, une petite propriétaire ou une métayère. Comme elle a une servante, dont un vocatif nous apprend qu'elle s'appelle Amarylles, et un chien de garde Hylax, qui aboie sur le seuil (*in limine latrat*), on peut imaginer que c'est une paysanne relativement aisée.

Il faut signaler l'importance majeure du pronom/adjectif démonstratif *hic, haec, hoc*, dont on peut repérer un grand nombre d'occurrences dans le texte (relevés-les !). Ce pronom-adjectif a une valeur locative (désignant ce qui est proche de soi), mais aussi possessive.

II/ UNE SCÈNE COMPLÈTE DE MAGIE - INTÉRÊT DOCUMENTAIRE DU TEXTE

Si on la compare au modèle théocritéen, on constate que cette scène est réduite à sa structure linéaire, et allégée des plaintes lyriques de la femme abandonnée, ce qui doit faire contraster ce chant avec celui des plaintes du berger de Damon : la ligne est plus nette, plus sèche aussi, la psychologie de la magicienne réduite et concentrée sur son volontarisme forcené. On obtient un texte plus "technique", qui donne une idée assez précise du déroulement d'une cérémonie magique classique, expurgée de ses éléments les plus grecs, donc adaptée au goût romain.

A/ Un rituel magique complet

1/ Le rituel propitiatoire en deux vers et trois temps : l'aspersion d'eau lustrale (*effere aquam*), la préparation des autels qu'on ceint de bandelettes (*mollis cinge haec altaria vitta*) et la crémation de plantes odorantes, verveines et encens, sont des procédés religieux courants aussi dans les sacrifices traditionnels. Ils ont pour fonction

- ◆ de purifier l'espace, de le rendre sacré
 - ◆ de le vouer à des puissances surnaturelles auxquelles les parfums doivent plaire, et qui vont ainsi favoriser l'acte magique
 - ◆ mais en même temps de le protéger de leur attaque : les bandelettes de laine (elle sont molles) ont un pouvoir apotropaïque (= de protection).
- 2/ Le rituel magique d'envoûtement lui aussi en trois temps, occupant l'essentiel du texte
- ◆ Le rituel avec les fils et la figurine : *terna licia circumdo, terque effigiem duco, limus hic durescit, haec cera liquescit*
 - ◆ La crémation du laurier : *fragiles incende lauros*
 - ◆ L'enfouissement des vêtements : *limine in ipso, terra, tibi mando.*
- Nous allons dans la partie suivante en détailler la logique.
- 3/ Le rituel de disjonction, consistant une fois encore en trois temps
- ◆ à jeter la cendre du rituel hors de l'espace de la maison (*fer foras* : il faut revenir à une situation d'habitation normale)
 - ◆ sans se retourner (*nec respexeris* ; valeur apotropaïque : le geste de se retourner est interdit dans de nombreuses histoires et cultures, cf mythe d'Orphée ou de Loth au moment de la destruction de Sodome et Gomorrhe)
 - ◆ dans le cours d'eau (*rivo fluenti*) qui peut-être va jusqu'à la ville, et portera alors ces cendres jusqu'à Daphnis (ce serait une traduction douce de *adgrediar* : j'atteindrai, tandis qu'une traduction beaucoup plus virulente, *j'attaquerai*, relève davantage de la magie noire)
- Donc au total, un rituel en 3 fois 3 temps, conformément au pouvoir magique des nombres.

B/ Le principe de la magie sympathique, explicité par la corrélation "ut... sic"...

- 1/ Agir sur des substituts de la personne qu'on doit envoûter. Dans ce cas précis, les substituts sont assez divers, mais conformes aux lois de similitude ou de contagion :
- ◆ Une effigie (*effigiem*) ou peut-être même deux, puisqu'il semble qu'il y en ait une en argile (*limus*) et une autre en cire (*cera*). Elle(s) représente(nt) symboliquement Daphnis.
 - ◆ Des feuilles de laurier (*fragiles lauros*), dont le nom grec est précisément celui de Daphnis.
 - ◆ Des vêtements qu'a laissés Daphnis : *has exuvias mihi perfidus ille reliquit.*
- 2/ Reproduire symboliquement ce que l'on veut obtenir :
- ◆ Lier la personne, se l'attacher, ou l'attacher à ce lieu : d'où le motif complexe des fils à nouer, de l'effigie à conduire trois fois autour de l'autel et de la formule magique : "Veneris vincula necto". La symbolique des nombres, très courante dans l'antiquité, est ici importante, comme en témoignent les variations insistantes sur le chiffre trois (*terna, triplici, terque, tribus, ternos*), et les combinaisons de trois fois trois : 3 est le premier nombre impair, il est indivisible par deux (donc l'homme n'a aucune prise sur ce nombre), et le répéter 3 fois semble avoir un pouvoir d'autant plus contraignant. L'enfouissement des vêtements de Daphnis sous le seuil a la même fonction : il s'agit de l'attirer magiquement jusqu'en ce lieu, qu'il ne devra plus quitter.
 - ◆ Faire durcir et faire brûler. L'interprétation est ici plus délicate : il peut s'agir, conformément à la métaphore amoureuse bien connue, de le faire à nouveau "brûler d'amour", ce qui relève de la magie rouge. Mais on peut aussi penser à une vengeance, une sorte de loi du talion : "*Daphnis me malus urit, ego hanc in Daphnide laurum*" avec une structure à la fois parallèle et antithétique ; dans ce cas, il s'agit de magie noire, et ce qui est désiré est la destruction physique ou mentale de Daphnis. Même difficulté d'interprétation de l'image des figures en argile et en cire : elles semblent devoir à la fois durcir et faire fondre Daphnis au feu de l'amour de la magicienne. Pour faire fondre sa résistance et l'enducir contre toute autre tentation ?

C/ Magie du Verbe et des Nombres pour compléter la ligature

1/ Syntaxe du souhait avec le subjonctif présent : *nec sit mihi cura mederi / bonum sit !*

2/ Une technique d'énonciation consistant à lier verbalement l'être aimé par la contiguïté des termes dans un chiasme : *sic nostro Daphnis amore* - Daphnis est ici emprisonné dans l'expression *nostro amore*, et à l'inverse *Daphnis me malus*, qui souligne la douleur de l'amante (en position de COD), est immédiatement annulé par : *ego hanc in Daphnide laurum*, où la magicienne, cette fois au nominatif, reprend la main.

3/ Valeur du refrain incantatoire :

- ◆ il est répété neuf fois, ce qui reprend le chiffre magique de la ligature.

- ◆ il se caractérise par des sonorités extrêmement agressives, à peu près toutes occlusives (dentales [d] et [t], gutturales [k], bilabiales [b]) :

Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnim

- ◆ Il est très nettement coupé par une penthémimère et une pause bucolique, qui mettent en relief, au centre du vers, l'apostrophe aux incantations.

Cette incantation est associée dans la deuxième strophe au pouvoir de magiciens éprouvés, présentés de manière elle aussi ternaire, tels ceux qui savent faire descendre la lune, Circé ou les Morses (des magiciens spécifiquement italiques capables de faire éclater les serpents). On en repère le champ lexical sur trois vers, avec un terme par vers : *carmina*, *carminibus*, et le gérondif *cantando*, eux aussi mis en valeur soit en début de vers soit entre les deux coupes principales.

III/ QUEL EST LE SENS DE CETTE SCÈNE DANS LES BUCOLIQUES ?

Ce chant d'Alphésibée étant le deuxième volet d'un chant amébée, il constitue une réponse au chant de Damon sur la mort du chevrier, auquel il s'oppose sur bien des points, en particulier sur les registres et la personnalité des deux amants abandonnés, qui réagissent à leur malheur de manière opposée. Mais l'interprétation de ce deuxième chant oscille chez les critiques entre deux directions différentes :

A/ Le dénouement est-il heureux ? S'agit-il de magie rouge ou magie noire ?

1/ On peut considérer que le dénouement est heureux si effectivement la force de la magie a réussi à ramener Daphnis : *ab urbe venit Daphnis*. L'énergie et la volonté de la femme ont réussi, alors que le chevrier du chant de Damon, plus passif, s'abandonnait à son désespoir.

2/ Mais on peut aussi trouver que la scène est plus terrible qu'elle n'en a l'air, pour la magicienne en premier lieu :

- ◆ parce que ce personnage semble progressivement basculer dans un état psychologique plus qu'agressif: *nec sit mihi cura mederi, his ego Daphnim adgrediar*, dans lequel l'amour cède le pas à la haine. Le terme *adgrediar* peut prendre ici une connotation guerrière et l'amante abandonnée est fortement déshumanisée : elle est en proie au *furor*, cette passion amoureuse qui sera plus tard celle de Didon.
- ◆ parce que la dernière strophe suggère la possibilité d'une hallucination, d'un basculement dans la folie. On ne sait pas par exemple qui dit : *dum ferre moror*. Ce devrait être la servante Amaryllis, à qui elle a donné l'ordre de jeter les cendres, dans la strophe précédente. Mais rien n'indique ici dans l'énonciation qu'il y ait un changement de locuteur et qu'il s'agisse d'un dialogue. Se pourrait-il alors que la magicienne soit en fait seule à conduire son rituel ? Et qu'Amaryllis n'existe pas ? Ou que ce soit son propre nom, et donc qu'elle se parle à elle-même depuis le début de la cérémonie ?
- ◆ elle évoque d'ailleurs la possibilité d'une hallucination : *Credimus ? An qui amant ipsi sibi somnia fingunt ?* Dans ce cas, Daphnis ne revient pas réellement, mais elle se le figure. Sa passion l'a conduite non pas au suicide, comme le chevrier, mais à la folie, au naufrage de sa raison, à la *de-mentia*.

3/ Si au contraire on admet qu'il se passe effectivement quelque chose, qu'Hylax n'aboie pas sans raison, et donc que Daphnis revient effectivement de la ville, le dénouement ne semble pas moins **tragique** pour lui, et dangereux pour l'apprentie-sorcière :

- ◆ s'il revient envoûté par les charmes de son ancienne amante, il en est très clairement une victime : dès le début, elle a souhaité troubler sa raison : *conjugis ut magicis sanos avertere sacris experiar sensus*. S'il revient, alors même qu'il se rit des dieux et des charmes, c'est que la magie s'avère plus forte que le rationalisme, et qu'il n'a plus toute sa tête ; il est en état de *de-mentia*, ce que suggère l'écart extrême entre l'adjectif *sanos* et le nom *sensus* dont il est épithète, rejeté en fin de phrase après l'enjambement.
- ◆ et dans ce cas, il va être en proie à cet amour terrible, ce désir exclusivement physique qui fait errer la génisse et la fait s'écrouler de fatigue à la nuit tombée (*talis amor teneat Daphnim* : relever la dureté des dentales). Cette belle strophe à la fois bucolique et tragique, inspirée de Lucrèce (*De natura rerum*, II, 355), renvoie surtout par intertexte au motif symétrique de Pasiphaé subissant elle aussi une passion délirante pour un taureau (*Bucolique* VI). Dans tous les cas, cet amour est présenté comme une aliénation terrible : voir le rejet remarquable du participe *perdita* et la césure inhabituelle après le premier dactyle. On peut anticiper encore sur un autre texte que Virgile composera par la suite dans *l'Enéide*, dans lequel la reine Didon, égarée par sa passion pour Enée, met en place tout un rituel magique, et se suicide finalement pour sceller la malédiction qu'elle lance sur son ancien amant (IV, 504-521).
- ◆ l'allusion implicite à Médée (la magicienne du Pont) et aux herbes et poisons du nécromant Moeris, dont le texte ne nous dit pas clairement ce qu'elle en fait, mais qui ressortissent en tout cas certainement à la magie noire, suggère elle aussi un rituel qui a dépassé les limites de la magie rouge, et qui risque de déclencher des conséquences funestes pour celui qui a été envoûté. Les aboiements

d'Hylax peuvent signaler soit l'arrivée de Daphnis, soit celle de la déesse infernale de la magie noire, Hécate. Et dans ce cas, ce qui vient d'être déclenché est terrible. On comprend dès lors le sens de la variation finale du refrain :

Parcite, ab urbe venit, jam parcite, carmina, Daphnis !

- ☞ En écrivant *Daphnis* et non pas *Daphnim*, Virgile rejette le sujet en fin de vers et fait de *parcite* un impératif apparemment intransitif, ce qui donne à sa syntaxe une allure totalement bouleversée, qui entrelace deux thèmes : celui du retour de l'amant, et celui de la force magique qu'il faut essayer d'arrêter. La versification multiplie elle aussi les coupes, pour créer une impression de chaos mental ou de halètement. La sorcière se rend peut-être compte avec terreur qu'elle a déclenché contre son amant des forces qu'elle est à présent bien incapable de retenir et de contrôler.
- ☞ Mais si c'est Hécate que signalent les aboiements d'Hylax, on peut aussi supposer que le COD implicite de ce verbe *parcite* pourrait bien être l'apprentie-magicienne elle-même, qui court maintenant le risque de se faire mettre en pièces par les puissances infernales qu'elle a dérangées et dont elle n'a pas su se protéger ; et dans ce cas il faudrait traduire : "épargnez-[moi]".

B/ Dans ces conditions, quel est le statut de la poésie-carmen par rapport à la magie ?

1/ Le terme *carmen* est évidemment choisi à dessein par Virgile, parce que sa polysémie est importante : il signifie tout autant les *chants* et les *poèmes* (cf Mélibée : *carmina nulla canam*) que les *incantations* magiques et les *charmes* qui en résultent, les envoûtements. Tous ont en commun d'être des productions de la parole, mais mis sous la protection des Muses dans le premier cas, et de puissances surnaturelles bien plus terribles dans le second. Si l'on compare les sonorités des deux refrains qui structurent les deux chants amébés de cette bucolique, on ne peut qu'être frappé par leur opposition :

- ◆ *Incipe Maenlios mecum, mea tibia, versus* se caractérise par les nasales [m] et [n] harmonieuses et un peu molles d'une plainte amoureuse que la flûte est censée accompagner en musique.
- ◆ *Ducite ab urbe domum, mea carmina, Daphnim* est au contraire un vers que ses occlusives rendent extrêmement brutal et qui doivent constituer justement la force magique.

Ce contraste est lié à une différence radicale d'enjeux : le chant de Damon ne demande rien d'autre à la poésie qu'elle-même, son expressivité et sa musicalité sont une fin en soi. Au contraire, les incantations magiques sont la manifestation d'une parole dotée d'une force d'attraction irrésistible, et qui se propose de s'assurer une domination sur autrui, une véritable aliénation.

2/ Sur le plan de l'efficacité, le chant-poème de Damon sait peindre la souffrance amoureuse, mais son pouvoir cathartique ne va pas de soi, tandis que l'incantation magique d'Alphésibée, utilisée comme *remedium amoris*, semble, elle, avoir le pouvoir terrible de modifier effectivement le cours des choses, mais dans un sens dramatique, puisqu'elle aboutit d'une manière ou d'une autre à une *de-mentia* et à une possession d'un être originellement libre, que ce soit Daphnis ou la magicienne. Dans les deux cas, l'amour est une puissance qui mène à la destruction, mais le *carmen* semble une arme à double tranchant.

Reste à signaler deux problèmes dont la solution n'est pas évidente et déchire les érudits :

1/ Virgile croit-il vraiment au pouvoir de la magie, et considère-t-il qu'elle est plus efficace que la poésie ? Le motif de la magie est un lieu commun dans la poésie latine, et il est malaisé de déterminer si les poètes en usent parce qu'il est pittoresque, ou parce qu'ils lui accordent une importance réelle (pour le valoriser ou le caricaturer).

2/ La place de cette VIIIe *Bucolique* au terme du second versant du recueil suggère un certain pessimisme. Le fait d'avoir changé le nom du protagoniste Delphis (chez Théocrite) en Daphnis est peut-être significatif de l'intention de Virgile de faire réfléchir à la relation entre le pouvoir idéal de la poésie, célébré au sommet du triangle avec l'apothéose de Daphnis, le poète fondateur de la poésie bucolique, et sa place effective en réalité. A présent, le chant d'Alphésibée évoque un Daphnis peut-être réduit à l'impuissance par la puissance inexorable d'une magicienne dont les incantations sont plus efficaces que les plaintes lyriques d'un berger. Dans les deux cas, Virgile semble s'interroger sur le pouvoir de ses propres *carmina*, et la tonalité sombre des deux dernières pièces suggère un désenchantement. Reste à déterminer si sa réticence ne porte que sur le genre bucolique, dont il a éprouvé les limites à la fois esthétiques et politiques, ou si elle s'étend à toute la poésie. Le fait qu'il ait continué à écrire deux autres oeuvres majeures, mais ressortissant cette fois des "grands genres", suggère plutôt que c'est à cette esthétique bucolique qu'il est en train de dire définitivement adieu.