



HAL
open science

L’Arcadie de Théocrite et de Virgile

Franck Collin

► **To cite this version:**

| Franck Collin. L’Arcadie de Théocrite et de Virgile. Présence de Théocrite, 2017. halshs-03168428

HAL Id: halshs-03168428

<https://shs.hal.science/halshs-03168428>

Submitted on 13 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.

L’Arcadie de Théocrite et de Virgile

Communication prononcée au colloque international
« Présence de Théocrite », 14-17 octobre 2015, ENS Lyon, UMR 5189 HISOMA
et Université Blaise Pascal-Clermont-Ferrand, CELIS,
Publié dans *Présence de Théocrite*, p. 447-465, C. Cusset, C. Kossaifi, R. Poignault (Dir.),
Centre de recherches André Piganiol, coll. Caesarodunum 50-51bis, Tours, 2017.

Résumé : L’Arcadie a bien sûr une réalité antique, à travers ses mythes, ses dieux, ses rites, sa poésie. Mais possédait-elle déjà cette dimension utopique à laquelle l’identifient les Modernes ? Cette étude analyse le discours critique à ce sujet, discute son attribution principalement à Virgile, avant qu’elle ne lui soit, plus récemment, déniée. Elle démontre qu’il existe bien chez Théocrite aussi une poétique arcadienne, dont Virgile est tributaire, et qui lui a permis de *personnaliser* sa propre Arcadie face à des apports latins trop exclusifs.

Abstract : The Arcadia has of course its own reality during the antiquity, through its myths, gods, rites and poetry. The question is whether it was already identified with an utopian place, like the modern do it, or not ? This article analyzes the critical comments on this topic, discusses its creation mainly awarded to Vergil, before it’s was more recently denied to him. It tries to demonstrate that Theocrit invented also an Arcadian poetics, that Vergil was dependent on it and built a personal Arcadia in front of too exclusive Latin contributions.

L'« Arcadie » ne serait-elle qu'une création moderne ? Par-delà ses mythes et son univers pastoral bien antiques, son esthétique, sa philosophie – celles, brièvement définies, d'un monde naturel et simple permettant d'échapper avec bonheur au monde désenchanté du quotidien et de la ville – n'ont-elles pas pris tout leur poids à la Renaissance, gagnant avec l'*Arcadia* de Sannazar (1502), le statut d'« utopie » heureuse, terme qui sera conceptualisé à partir de Thomas More (1516). Si la critique littéraire s'est efforcée de définir l'origine et les contours de l'Arcadie d'après la poésie gréco-latine, force est de constater que des prémisses ne constituent pas nécessairement une poétique consciente.

En concevant deux modèles indépassables de la bucolique, Théocrite, puis Virgile, se sont référés à une Arcadie, patrie de Pan et de la poésie rustique. Alors que la critique moderne s'est efforcée, non sans peine, de distinguer leur poétique respective, on se demandera ici si l'Arcadie peut en former un critère suffisant, et si l'une ou l'autre a exercé sur la postérité une influence notable. Nombre de commentateurs du XX^e s. ont discuté de cette paternité, certains voyant en Virgile l'« inventeur » du motif, tel qu'il s'imposera à l'esthétique moderne, d'autres ne voyant en lui qu'un épigone de Théocrite, auquel il emprunterait les contours d'une Arcadie très hypothétique et floue. Théocrite serait-il l'inspirateur initial de l'Arcadie ou bien n'y aurait-il là qu'un penchant *a posteriori* de le virgilianiser comme on le fait aussi quant à l'architecture de son recueil, ou à l'allégorisation¹ ?

Nous confronterons donc d'abord certaines des théories majeures qui ont cherché à définir la poétique arcadienne des deux poètes ; nous examinerons ensuite si ces interprétations du motif arcadien résistent à l'analyse des textes ou si elles sont des greffes idéologiques. Enfin, nous essaierons de déterminer si l'une des deux Arcadie a eu une influence plus importante que l'autre dans la littérature moderne.

1. L'Arcadie dans la critique moderne :

L'état de la question arcadienne s'est avant tout construit, dans la critique du XX^e s, autour de Virgile, comme un point de démarcation avec la « Sicile » théocritéenne. Chez Cartault, l'un des initiateurs des études globales sur les *Bucoliques*, en France, nous trouvons une affirmation du type : « L'Arcadie bucolique paraît être une *invention* de Virgile. Elle n'existe pas chez

¹ Sur ces questions : ANCHER 1981, BLANCHART 2006.

Théocrite². » Quand Théocrite représente ses pâtres chanteurs et joueurs de syrinx, invoquant régulièrement Pan leur dieu arcadien tutélaire, il ne les imagine pas *en* Arcadie ni ne les nomme « Arcadiens³ ». Tout au contraire Virgile appelle ses pâtres *Arcades* (*Buc.* VII, 4 & 27), ce qui engage à les rapprocher des *Buc.* VIII et X où il décrit « avec complaisance l'Arcadie bucolique » (*ibid.*). Si le paysage de la *Buc.* VII est composé d'éléments hétérogènes, - mêlant des topiaires imités de Théocrite à un paysage de Cisalpine précis et parfaitement connu de Virgile (le Mincio aux rives bordées de roseaux), Cartault lève le problème en concluant que cette Arcadie est une « création de Virgile » (p.187), un lieu « imaginaire », irréel et flou.

En 1945, Snell reprend le principe de cette Arcadie virgilienne, en expliquant que le poète latin l'a inventée pour se détourner de la réalité trop crue et triviale des bergers de Théocrite⁴. Sur cette terre, les hommes et les animaux sont intimement liés, les montagnes et les arbres compatissent à la douleur de l'amant éploré, les bergers chantent le rêve de la paix universelle dans un monde politique bouleversé, et l'Arcadie devient un lieu *idéalisé* qui élève l'âme vers une sentimentalité sublime, au sens où, dans *Phèdre*, le paysage des rives de l'Ilissos transporte Socrate vers une inspiration plus haute et généreuse (*Phaedr.* 238c). Ce glissement s'opère à partir du terroir natal de Mantoue, où êtres du présent et personnages historiques, évoluent parmi des divinités. « L'Arcadie est le pays de l'Âge d'or de la vie quotidienne » (p.375), mais il n'est pas un lieu immanent, bien plutôt un bien perdu qui suscite cette *mélancolie* qui emplit le recueil des *Bucoliques*.

L'analyse esthétique que livre Panofsky, en 1955, concerne la poésie tout autant que la peinture, puisqu'elle vise à comprendre la vision arcadienne qui a conduit Poussin à réaliser, à partir de Virgile, son célèbre tableau, *Et in Arcadia ego*. Celle-ci n'aurait pas été possible sans la métamorphose accomplie par Virgile, non seulement de l'Arcadie rude et isolée en terre spirituelle (*id.* Snell), mais encore en « idylle » sicilienne, ou mieux en « Utopie élégiaque⁵ ». Ces deux termes sont lourds de sens. Si « utopie », bien qu'anachronique, désigne une « terre heureuse », comme celle des *Idylles*, sans drame particulier, « élégiaque » apporte une nuance d'inquiétude et de trouble, puisque « les deux drames fondamentaux de l'existence humaine, l'amour contrarié et la mort » (p.284), continuent de s'y jouer. Loin de nier qu'il se déroule,

2 CARTAULT 1897, p.180, à propos de *Buc.* 7, v.1-5.

³ Ἀρκάδιοι, « arcadiens » (*Id.* VII, 107) apparaît toutefois comme adjectif, accordé à παῖδες (rite des *Lykaia*). De même *Id.* II, 48 : παρ' Ἀρκάσι [« chez les Arcadiens »] visent les habitants, non un groupe de poètes.

4 SNELL 1945, p.368 : « Alors que Théocrite avait représenté les bergers de son pays de façon réaliste et ironique, dans leur univers quotidien, Virgile voyait dans la vie des bergers de Théocrite une existence supérieure et idéalisée. »

5 PANOFSKY 1955, p. 278 & 283 : « [Virgile] a métamorphosé deux réalités en une seule Utopie ; en un royaume suffisamment éloigné de la vie quotidienne à Rome pour défier toute interprétation réaliste (il n'est pas jusqu'aux noms des personnages, des animaux, des plantes, qui, de par leur sonorité grecque dans un contexte latin, ne contribuent à susciter une ambiance irréelle, insolite). »

chez Théocrite, des drames humains (Daphnis, *Id.* I ; Simaïtha, *Id.* II), ceux-ci seraient « réels », tandis que l'Arcadie idéale de Virgile crée une *dissonance* entre la souffrance humaine et la surhumaine perfection du cadre naturel. Elle peut se lire dans deux thèmes poétiques propres aux *Bucoliques* : l'alliance vespérale de mélancolie et de sérénité qui se produit à la fin de presque chaque pièce⁶ ; et le thème de « la tombe en Arcadie », qui deviendra presque indissociable de l'Arcadie dans la poésie et les beaux-arts occidentaux. La matrice de ce thème réside dans la belle mort que constitue l'épithaphe de Daphnis (*Buc.* V, 42-44).

Dans son *Virgile* (1959), Perret insistera sur deux autres points. Tout d'abord sur la *latinisation* de l'Arcadie, à savoir le lustre dont l'arcadisme avait imprégné des légendes latines par le biais d'apports œnotriens, dont Bayet a montré l'importance⁷. L'Arcadie renvoyait à un âge mythique et ancestral de la terre latine, à une période pacifiée par des vertus nationales : le fils de Pollion peut en symboliser le retour (*Buc.* IV, 17) ; comme César en incarner le nouvel âge à travers Daphnis (*Buc.* V⁸) ; Gallus aurait pu l'atteindre (*Buc.* VI, 64-73), mais finalement échoue et quitte l'Arcadie (*Buc.* X, 60-69). Le deuxième point que souligne Perret, c'est qu'il y a dans cette Arcadie « une indécision fondamentale entre le réalisme et l'allégorie », dans une époque qui aime les jeux de masques⁹. Bien que Servius invite lui-même à ne pas systématiser la chose, Perret envisage la possibilité d'un cénacle « arcadien » qui réunit des poètes autour de Pollion, non pas en Cisalpine, mais à Rome même¹⁰. L'Arcadie serait ainsi, à ses yeux, moins une transposition théocritéenne qu'une création latine¹¹.

6 *Ibid.*, p.284 : « Il serait à peine exagéré d'affirmer que [Virgile] a 'découvert' la tombée du jour. Lorsque les bergers de Théocrite, au crépuscule, mettent un terme à leurs mélodieux entretiens, ils aiment à se séparer en plaisantant un peu sur le comportement des biques et des boucs (*Id.*I, 151 ; V, 147). À la fin des *Églogues* de Virgile, nous sentons le soir descendre, en silence, sur la terre (*Buc.* I, 83 ; VI, 84 ; X, 77, etc)

7 BAYET 1926, p.66 : cette imprégnation des légendes arcadiennes se fait, bien avant celle de Troie, depuis le V^e s. av. J.-C., par le biais des mercenaires arcadiens employés en Sicile vers -480. Au I^{er} s. av. J.-C., cette tradition a pris une étonnante vitalité : dans Rome ravagée d'intrigues, on rêve aux Arcadiens, peuple des bois ; les grands parcs prétendent restituer les solitudes arcadiennes (GRIMAL 1943, p.320-368). La politique n'ignore pas ce sentiment profond de sensibilité nationale que célèbre la fête des Lupercales (mise artificiellement en rapport avec les cultes arcadiens du Lycée – Dion. Hal., *Ant. Rom.* I, 80 ; Varr., *Ling. lat.* VI, 3, 13 ; cf COLLIN 2014, p.289-293). La « traduction » de Théocrite, et sa vision d'une nature bienveillante avec des hommes réconciliés, libérés de lourdes épreuves, était une étape littéraire supplémentaire et bienvenue dans une « Arcadie latine ».

8 GRIMAL 1949

9 Cic., *Phil.* II, 34, Plut. *Caes.* 61.5 & *Ant.* 12.3 : César sur le point d'être couronné (en nouveau Faunus ?) par Antoine costumé en luperque. Plut., *Ant.* 24 & 60.3 : Antoine affublé en Dionysos et Osiris. Suet., *Aug.* 70 : Octave se voit en Apollon, et organise chez lui une *cena dodecatheos* avec des convives costumés en dieux.

10 Servius, *Ad Buc.* I, 1, à propos de l'identification de Tityre à Virgile ajoute la restriction : *non tamen ubique, sed tantum ubi exigit ratio* (« pas partout cependant, mais seulement là où l'exige la raison »). Les rapprochements ponctuels, que mentionne Servius, ne doivent pourtant jamais faire du poème un texte à clé (COLLIN 2014, p.266-269).

11 LAVAGNE 1988, p.439-490, un élément topiaire - la grotte (*antrum*), plutôt rare dans les campagnes - prend ainsi une grande place dans les *Buc.* (I, 75 ; V, 6 & 19 ; VI, 13 ; IX, 41) comme chez les paysagistes contemporains (voilà les jardins de Pollion, près de la porte Capène, où a été retrouvé le taureau Farnèse ; dans le sanctuaire de *Bona Dea = Fauna* ; dans le bois d'Égérie avec sa source des Camènes, dont Juvénal III, 10-20 parle encore). C'est même avec les *Buc.* qu'*antrum* entre dans la langue latine (Virgile le préférant à *specus* ou *spelunca*) et que *Camenae* (*Buc.* 3, 59) reprend vie (de même Horace, *Sat.* I, 10, 45).

A côté de ces quatre approches favorables à une construction essentiellement virgilienne de l'Arcadie, la critique adopte, à partir des années 90, une position hypercritique à l'égard du thème, soit en en déniait la création à Virgile, soit en le rapportant tout autant à Théocrite.

Selon Leclercq, en 1996, l'Arcadie n'est pas plus qu'un épiphénomène dans les *Bucoliques*, et ses rares mentions (*Buc.* IV, VII, VIII, X) ne méritent pas que l'on se focalise sur elle¹². Il s'agit même d'« extirper l'erreur, source de confusion entre Arcadie et la Bucolique » (p.107) qui risque de parasiter le message central du recueil articulé autour des pièces mythiques IV à VI qui en forment le sommet. Cela nécessite de critiquer la conception allemande, celle de Snell et de son prédécesseur Jachmann¹³, qui s'échafaude sur une vision sentimentaliste et romantique de la nature, surinterprétation directement héritée de la pensée du XVIII^e s., celle de Schiller qui représente l'idylle comme la représentation d'une « humanité innocente et heureuse », et celle de Rousseau qui cherche dans la représentation de l'état de nature primitif la possibilité d'éloigner de l'homme la souillure de la société¹⁴.

Fabre-Serris revient pour sa part, en 2008, à des sources plus latines que grecques. Car, si Virgile revendique l'héritage des *Idylles*, il s'inspire avant tout de la *Première* (mort de Daphnis) et de la *Onzième* (le Cyclope), mais n'en articule pas moins sa poétique autour de deux poètes latins : Lucrèce, pour la défiance épicurienne à l'égard de la passion ; et Gallus pour l'exposition de la passion élégiaque et son *furor*¹⁵. Virgile mettrait ainsi en œuvre une Arcadie comme lieu où les passions peuvent se canaliser, et se maîtriser (*Buc.* II), ou bien dont les méfaits doivent servir de repoussoir (*Buc.* X). Pour Fabre-Serris, Gallus serait même le premier à avoir introduit à Rome cette Arcadie pastorale et élégiaque (p.62-65). Le nom de sa *domina*, Lycoris, dont le radical *lyc-* rejoint l'onomastique arcadienne, l'attesterait aussi¹⁶, et il est possible que Gallus ait rêvé ce pays comme le lieu d'accomplissement de son amour et du lyrisme, ce que la disparition de sa poésie ne permet toutefois pas de corroborer.

Si l'on étudie, comme Haquette en 2009, la représentation littéraire que se sont formée de l'Arcadie les écrivains et théoriciens de la littérature européenne, au XVII^e et XVIII^e s., on constate que la comparaison traditionnelle entre Virgile et Théocrite s'est renversée généralement au profit du second dont la « rusticité » a été valorisée. Le *topos*, depuis Batteux,

12 LECLERCQ 1996, p. 74-106. Voir aussi DEHON 1991 pour une position hypercritique à l'égard de l'Arcadie dans la *Buc.* X.

13 JACHMAN 1922, p.106 s'inspire de Schiller et utilise le terme d'*Arkadienpoesie* pour désigner la pastorale du XVIII^e s. *Virgile ajouterait partout du « sentimental » et du pathétique dans son rendu de la nature, quitte à donner à ses personnages quelque chose d'anémique qu'auront les bergers de la pastorale au XVIII^e s.*

14 LECLERCQ 1996, 116-119. Références à SCHILLER 1795, p.197-201, et ROUSSEAU 1750.

15 FABRE-SERRIS 2008, p.35-69.

16 *Ibid.* p.67 : L'*exemplum* mythologique de B10 serait calqué sur celui de l'amour de Milanion et Atalante, Lycoris étant alors présentée comme une chasserresse rebelle à l'amour (*id.* KENNEDY, 1987, p.47-49).

est que Théocrite est plus naturel, réaliste et Virgile plus gracieux, artificiel, allégorique, bref un « copiste » là où Théocrite « n'a vu que la nature »¹⁷. Même si cette lecture est en grande partie faussée, comme l'a montré Halperin, car elle efface la part de jeu littéraire intertextuel très présent chez cet auteur, elle est caractéristique d'une époque qui cherche en Grèce un original authentique pour la poésie pastorale¹⁸. Au XVIII^e s., on recréera grandeur nature, des Arcadies préservées, celles d'un âge d'or pastoral, censées avoir eu une existence historique, dont la Bible et les épopées homériques fournissent, pense-t-on, le témoignage¹⁹. Devant les hésitations et le scepticisme de la critique, essayons de reprendre quelques points de la question, en comparant ce qui est comparable dans les recueils de Théocrite et de Virgile.

2. Le traitement du motif arcadien chez Théocrite et Virgile

Si l'Arcadie constitue chez les deux poètes un référent incontournable comme patrie de Pan et de la pastorale, il s'agit pour eux de la *déplacer*, dans tous les sens qu'implique le mot : reprendre en investissant autrement ce référent. Ainsi ni Théocrite ni Virgile ne situent leur univers pastoral *en* Arcadie, une Arcadie qu'ils savent ingrate à l'instar du physique de Pan. Elle n'est jamais en soi le sujet du discours, ni la géographie ni la mythographie arcadiennes – Pan mis à part – n'intéressent au premier chef nos deux poètes, à la différence d'un Ovide qui se délecte à relater, dans les *Métamorphoses* ou les *Fastes*, des mythes en situation²⁰.

Chez Théocrite comme chez Virgile, l'Arcadie obéit à un effort d'*appropriation*, son embellissement suppose un *transfert*, vers le territoire de chacun d'eux. Chacun a cherché à emmener l'Arcadie chez lui, Théocrite en « Sicile », Virgile en Cisalpine. Ils se sont affranchis du folklore de l'Arcadie « réelle » (rien, par exemple, sur les mythes affreux de lycanthropie), afin de mieux l'adapter à leur propre projet poétique. Les deux poètes ne nous transportent pas *ailleurs*, mais ils transposent l'*ailleurs* arcadien (ce qu'ils en imaginent) dans leur *ici*. A ce titre, la « Sicile » de Théocrite n'est pas moins une projection imaginaire (avec son Cyclope, ses légendes, son paysage, ses « bergers »), que la « Cisalpine » en est une. C'est ce mode

17 HAQUETTE 2009, p.53-57. Cf Charles Batteux [1713-1780], *Cours de belles-lettres*, 1765.

18 HALPERIN 1983, p.126-129, souligne les différences stylistiques : les idylles n'étaient pas toutes pastorales, alors que les bucoliques virgiliennes le sont, et surtout le régime de représentation y est différent. C'est la cohérence interne et non la dimension mimétique de ces univers fictifs qui en fait l'intérêt herméneutique.

19 HAQUETTE 2009, p.24 : dans la réalité dans les années 1770, en France, les jardins paysagers, en plein essor chez les élites aristocratiques, recréent des fictions pastorales venues de l'Arcadie littéraire et picturale.

²⁰ Par ex. *Mét.* I, 151-252, châtement de Lycaon ; I, 689-712 : Pan et Syrinx ; II, 401-430, Callisto et son fils Arcas ; *Fast.*, I, 461-542, migration arcadienne de Carmenta et d'Évandure dans le Latium, fondation des *Carmentalia* ; II, 243-452 : fondation arcadienne des Lupercales en l'honneur de Pan-Faunus.

opérateur de *transposition* qui est *utopisant*, visant à embellir le réel, cela aussi bien chez Virgile, comme le disait Panofsky, que chez Théocrite. Chacun des deux poètes veut parler de sa patrie comme étant la plus belle, plus belle que l'Arcadie réelle dont, paradoxalement, elle tire son inspiration. *Déplacer* l'Arcadie, c'est créer une « image bonifiée » (*eïdyllion*) de la vie pastorale, qui désormais doit paraître *enviable*, alors que les citadins lecteurs la déconsidèrent. Il faut que le prestige de l'Arcadie grecque (qui n'en a pas beaucoup) rejaillisse sur Syracuse et Mantoue qui en sont éloignées, et que cet éloignement, servi par la poésie, puisse profiter à chaque nouveau territoire qui l'exporte.

Ainsi, l'agonie de Daphnis résonne d'une renommée pastorale qui n'enlève rien aux généalogies des épopées :

ὦ Πάν Πάν, εἴτ' ἐσσί κατ' ὄρεα μακρὰ Λυκαίῳ,
εἴτε τύγ' ἀμφοιολεῖς μέγα Μαίναλον, ἔνθ' ἐπὶ νᾶσον
τὰν Σικελάν, Ἑλίκας δὲ λίπε ρίον αἰπύ τε σᾶμα
τῆνο Λυκαονίδαο, τὸ καὶ μακάρεσσιν ἀγητόν· (*Id.* I, 123-126²¹)

Daphnis, mourant, invoque Pan, le maître inventeur de l'art musical pastoral, celui qui le lui a enseigné et qui se chargera de *transmettre* sa syrinx à qui s'en montrera digne. Ce passage montre que Sicile et Arcadie sont désormais sur un pied d'égalité, que Pan ne se déjugerait pas à rejoindre son élève et à quitter un instant son Arcadie, source prestigieuse de cet art qui désormais fait école. Les lieux et personnages cités assurent cette célébration : le *Lycée*, mont natal de Pan ; le *Ménale*, cime où il aime chanter ; les êtres changés en constellations : *Hélicé* (Callisto) et son fils Arcas, le *Lycaonide*, qui a laissé la trace terrestre de sa vie éclatante avec, déjà, un tombeau (σᾶμα) respecté des dieux²². Autant de traits qui constituent une hagiographie de l'Arcadie poétique dans son rapport à la terre, pastoral puis agricole. Les *Bucoliques* se revendiquent d'abord de la poétique de Pan, même si l'agriculture n'y est pas absente (dimension amplifiée par les *Géorgiques*). Virgile y loue Pan de ce qu'il n'a pas laissé les « chalumeaux sans art » (*calamos inertes*, *Buc.* VIII, 24), du Ménale dont les pins parlent (*loquentes*) et écoutent les amours des bergers, ou même d'une « Arcadie juge » de la qualité

²¹ « Ô Pan, Pan, que tu sois sur les grandes cimes du Lycée, / ou que tu parcoures le grand Ménale, viens sur l'île / de Sicile, quitte le tombeau d'Héliké et le tombeau escarpé / du petit-fils de Lycaon, admiré même des Bienheureux. »

²² JOST 1985, p. 460 : Pan né sur le Lycée. Paus. VIII, 36, 8 : Ménale musical. Serv. et Serv. Daniel., *Ad Georg.* I, 67 & 204 : catastérisme de Callisto et d'Arcas. Cic., *Arat.*, 79, Paus. VIII, 4, 1-3 : Arcas introduit l'agriculture et substitue à l'alimentation archaïque (le gland) celle du blé.

poétique des chants (*Arcadia iudice*)²³. Mais pas de description d'un paysage, ou d'une situation : l'Arcadie est une façon d'être, l'essence unanime de la poésie bucolique.

Ainsi Théocrite a créé le premier un autre lieu de poésie pastorale, une autre « Arcadie », à laquelle on a donné le nom de « Sicile », parce qu'elle était sa patrie natale, mais qui est arbitraire, car nombre d'*Idylles* se situent en Grande Grèce ou en Asie mineure²⁴. La « Sicile » poétisée, « pastoralisée » par le poète syracusain est son « Arcadie », aucunement centrée sur un lieu précis, mais ravaudée de morceaux épars. Il en va de même de l'« Arcadie » de Virgile : elle est une Cisalpine poétisée, où ressortent régulièrement (plus encore que chez Théocrite) des éléments mantouans ou latins dans le paysage, des coutumes (*moretum*, *Camena*, *Palès*), ou des crises politiques traversées²⁵.

À défaut de localiser l'Arcadie, la postérité a tenté d'en définir une *propriété* essentielle : l'Arcadie poétique serait le lieu (illusoire) de l'amour heureux, celui qui préserve des ravages de la Passion (ἔρωσ, *amor*). L'expression française d'« amour idyllique » reflète ces sentiments réciproques et lisses réservés à des personnes sans complication. Voilà qui irait bien à ces « gens simples » de la campagne. Les bergers « arcadiens » vivraient des amours sans drame ! Or, à l'évidence, pas du tout : à côté de très rares couples harmonieux – pédérastiques chez Théocrite (*Id.* VI, Boucaios et son aulète ; *Id.* XII, l'*Aitès*) ; hétérosexuels chez Virgile avec les emblématiques (et seuls) Tityre et Amaryllis de *Buc.* I - les couples désaccordés ou malheureux sont redondants – *Id.* III : Amaryllis et le berger ; *Id.* XI : Galatée et le Cyclope ; *Buc.* II : Corydon et Alexis ; *Buc.* VIII : le berger et Nisa, etc – et traduisent la grande instabilité du désir affectif. Mais ce que le motif arcadien affirme, construit sur l'hypomythe de Pan, que la musique de la nature console de ses pertes amoureuses²⁶, c'est qu'il ne faut pas se consumer corps et âme dans la passion, comme le proclame avec fracas l'élégie, mais s'en consoler, s'en départir, autant que possible. C'est pourquoi, pour parodier Veyne (1983), la bucolique n'est pas une simple élégie en costumes de campagne. L'élégiaque faillirait à nier que son amour ne peut le conduire à la « mort », alors que le bucolique doit montrer qu'il y a mieux que la passion égoïste, à savoir la beauté de la vie. Il y a un amour universel qu'on ne peut empêcher (Virgile

²³ *Buc.* VIII, 21-24, & IV, 58-59. IV, 58.

²⁴ Les toponymes sont rarement siciliens et, même dans des mythes endémiques (Daphnis, le Cyclope), restent flous, alors que, plus souvent, sont cités des lieux de Grande Grèce (*Id.* IV : l'Oesare, le Néêthe, le Latymne proches de Crotonne ; *Id.* V : Thourioi et Sybaris) ou de Kos (*Id.* VII, 6 : fontaine Bourina).

²⁵ Paysages : mention de Mantoue (*Buc.* IX, 27-28), du Mincio (*Buc.* I, 49 & 52 ; VII, 12-13), de la propriété du poète (*Buc.* I, 54-55 ; *Buc.* IX, 6-8). Coutumes : le *moretum* (*Buc.* II, 10-11), les divinités latines (*Buc.* III, 59 : *Camena* ; V, 35 : *Pales* ; X, 24 : *Siluanus*). Politique : expropriations (*Buc.* I & IX), personnages (César : *Buc.* IX, 47 ; Octave = *deus* : I, 6-9 ; Pollion : III, 84, 86, 88 ; IV, 12 ; VIII, 6-10 ; Varus : VI, 7, 12 ; IX, 26-27).

²⁶ *Ov.*, *Mét.* I, 689-712 (Syrinx) ; *Prop.* I, 18, 20 (Pitys) ; Long., *Daphnis et Chloé* III, 23 (Écho). Nonnos, *Dion.* 3, 117-119, évoque ensemble les trois figures.

le nomme du terme lucrétien de *voluptas* - *Buc.* II, 65 ; V, 58), qui vient s'emparer invinciblement de *tous* les hommes, mais qui ne justifie pas l'*amor* individuel causant l'égarément et les souffrances inutiles. L'Arcadien lui oppose ses moyens de résistance : la contemplation de la nature, le lyrisme et le travail pastoral, tels que les exemplifient l'*Id.* XI / la *Buc.* II (ou encore Milon, en *Id.* VI, taçant Boucaios qui s'atermoie en chants amoureux !).

L'amour a toutefois dans l'Arcadie virgilienne quelque chose de plus éthéré, de plus pudibond, que la légèreté et la verdure présentes chez Théocrite. Le Syracusain n'hésite pas à évoquer la gaillardise d'un vieillard libidineux (*Id.* IV, 61-63), les mœurs sodomites ou zoophiles²⁷. De telles pratiques ne sont évoquées par Virgile qu'en *Buc.* III, brièvement et allusivement²⁸. L'exemple de l'hippomane, considéré comme un philtre est assez éloquent : Théocrite en donne la provenance, de « chez les Arcadiens », tandis que Virgile, insistant sur la folie amoureuse qu'elle provoque, passe sous silence son origine, comme s'il y avait là une incongruité à ternir l'image de l'Arcadie²⁹. Les bergers de Théocrite semblent jouer comme des projections, dans lesquelles les citadins peuvent lire de manière décomplexée leurs travers ou leurs désirs, et en éprouvent une catharsis psychologique. Virgile, lui, ajoute une dimension philosophique et spirituelle. Ses bergers ne méritent pas le mépris condescendant à l'égard de leurs amours réputées inférieures. Il y a une antiphrase de sa part quand il fait dire à Tityre son *parvis componere magna* (*Buc.* I, 24), que ce serait sottise de comparer les grandes choses aux petites. Les « petites » gens n'éprouvent pas des sentiments élevés et des dépits suicidaires ? La tension dramatique de la *Buc.* VIII rend plausible le suicide du berger, là où le berger d'*Id.* III prononce des phrases emphatiques sur sa mort afin d'attirer l'attention d'Amaryllis. Quant à Gallus, s'il quitte l'Arcadie, c'est faute de pouvoir renoncer à Lycoris, qu'il poursuit, comme Alphée, dans l'hypomythe, poursuit Aréthuse. L'Arcadie n'est pas un monde enchanté et anesthésié qui sauverait des aléas de la passion. Celle-ci est partout et triomphe de Pan (*Buc.* X, 69), mettant au cœur de l'Arcadie ce principe de réalité du revers et de la mélancolie. Toutefois, avec la *Buc.* V, Virgile élargit le champ, et montre, d'une façon bien stoïcienne, que le berger lié à la nature peut adhérer à un amour cosmique plus puissant. Son Daphnis, parce qu'il ressent la sacralité du Tout (Pan), parce que son nom va « jusqu'aux étoiles » (*ad sidera*³⁰),

²⁷ La dispute de Komatas et Lakon, prétextant le vol d'une toison, révèle un différend sexuel cru (*Id.* V, 41-43) avec les verbes *πυγίζω* (« sodomiser ») ou *τροπάω* (« perforer »). KOSSAIFI 2009, p. 379 rappelle, chez Théocrite, la « logique bestiale » et fruste des relations entre bergers, mimétiques de celles de Pan et du bouc, voire zoophiles (cette hypothèse de Hunter, citée note 53, étant possible).

²⁸ v. 8 : *Novimus et qui te, transversa tuentibus hircis* [« Nous savons quel est celui qui t'a... sous le regard oblique des boucs »].

²⁹ COLLIN 2014, p. 264 : *Id.* II, 48 : Ἴππομανὲς φυτόν ἐστι παρ' Ἀρκάσι [« L'hippomane est une plante chez les Arcadiens »] & Georg. III, 280 : *hic demum hippomanes* [« alors seulement l'hippomane... »] (sans référence géographique).

³⁰ *Buc.* V, 43 & 51-52 (*ad astra*). Expression peut-être inspirée à Virgile par *Id.* V, 142 : [Komatas] ἐς ὠρανὸν ὕμιν ἀλεῦμαι [« Je serai pour vous emporté jusqu'au ciel »], mais qui traduit bien une transcendance, non un simple mouvement de joie.

transcende (par le chant et le rituel instauré) le déchirement passionnel qui l'a tué, tandis que le Daphnis de Théocrite, résistant à tout amour, s'étirole en descendant dans l'Hadès (*Id.* I, 126).

Un troisième signe majeur de l'Arcadie poétique est sa métamorphose en *locus amoenus*, elle qui se caractérisait comme une terre montagnaise et indigente. Selon Panofsky (p.282), Virgile doit à Théocrite cette importation des topiaires bucoliques – la source fraîche, l'ombrage d'un arbre, le couvert d'une grotte. Cartault (p. 448-457) tentait même d'attribuer à chacun son empreinte géographique, la grotte comme traduction « arcadienne », la source « sicilienne », la montagne « cisalpine ». Mais il va de soi que le croisement de ces topiaires, propres à un même espace méditerranéen, vise la construction d'une topique reconnaissable, puis ancrable en un lieu affectif choisi par le poète. Ainsi, l'aménité de la nature « sauvage », ou passablement domestiquée, dans laquelle l'homme se reconforte, est un *topos* bien antérieur à Théocrite³¹. Pour parler de l'« Arcadie » sicilienne ou mantouane, il s'agit de considérer avant tout comment la topique amène est personnalisée et sa symbolique enrichie.

À comparer les vers liminaires d'*Id.* I, 1-6 et de *Buc.* I, 1-5, deux moments similaires et emblématiques où le chevrier-poète s'exerce au chant (συρίσδες / *musam meditaris*), à l'ombre d'un arbre (πίτυς, le « pin » panesque / *fagi*, le « hêtre »), auprès de la fraîcheur d'une source (παγαῖσι / *fontes*, v.40), créant une *connivence* musicale avec la nature (μελίσδετα / *resonare*), il y a, du côté grec, une volonté de suivre Pan (μετὰ Πᾶνα) et de remporter le prix (ἄθλον) le meilleur dans ses concours poétiques, tandis que, du côté latin, Tityre improvise non pour se mesurer à autrui, mais pour « instruire » (*doces*) les forêts de son amour pour Amaryllis, en mêlant dans les airs la musique de leur deux noms (par le biais des sonorités [yl] et [li] entrant en écho avec celles en [ti], [tu] de Tityre), et en leur confiant cet amour écrit en paronomase dans le nom de la femme aimée (*Amaryllida* / *amare*). L'amébee est ici d'entrée concertant avec la forêt alentour au lieu de viser, dans le cas de Thyrsis, une excellence fondée sur l'*agôn* poétique (lequel aboutira aussi à un respect mutuel). L'arcadicité du *locus amoenus*, dans les deux cas, traduit une exigence d'harmonie, mais chez Virgile, elle se double moins, pensons-nous, d'un affichage du bonheur égoïste, que de la quête angoissée d'une entente ontologique. Il y a, chez lui, un besoin de croire en un temps meilleur, dont la preuve résiderait dans une Arcadie mythique. Celle-ci est contextualisée par le *fagus* (un chêne vert plutôt qu'un hêtre), qui nous ramène à cette proto-humanité, que Servius relève, plus occupée à recevoir une

31 Les topiaires « siciliens » sont déjà mis en œuvre par Homère, *Od.* VII, 112-131 (jardins d'Alkinoos), Euripide, *Cycl.* 322-327 (grotte), les poètes de l'*Anthologie palatine*, dont Méléagre (V, 96, 139 ; IX, 15 ; XII, 63), cf HUBAUX 1930, p. 23-34 (chap.2) & 134-155 (chap.5).

nourriture indigente qu'à se battre en des guerres intestines³². Partout, dans cette *Buc. I*, Virgile *arcadise* la nature cisalpine et *appose, oppose* à l'Histoire des drames sociaux (temps de Mélibée l'exproprié), l'uchronie d'un temps « normal » qui en aurait fait l'économie (et où se trouve Tityre).

Voilà qui a prêté le flanc à cette impression d'« irréalité » virgilienne, qui sublimerait le temps présent pour un *ailleurs* plus noble et pur, et confondrait l'Arcadie à un âge d'or permanent. Dans la conception cyclique de l'âge d'or, plus on se rapproche des débuts de l'humanité, moins celle-ci est dégradée. Le monde bucolique, celui de l'Arcadie primitive, serait l'état le plus proche de ce temps encore vierge, où les chances de l'humanité pourraient être refondées. Or, l'Âge d'or, qui reste un mythe, ne nous paraît pas du tout devoir s'amalgamer avec l'Arcadie, qui énonce une possibilité ou un vœu³³. Dans la *Buc. IV*, l'Âge d'or est une promesse prophétique, irréelle et factice, le rappel de l'une des légendes les plus reculées du Latium. Elle est un état *rêvé*, dans lequel le poète dépasserait, dit-il, Pan, Orphée et Linos (v. 55-58). Or, pour sa part, l'Arcadie veut poser la constance du lien *au monde*, la paix dans l'*hic et nunc*, débarrassées de rêveries inaccessibles et cycliques³⁴. Les prophéties du *retour* dessinent seulement un horizon d'espoir, une « raison » naïve de croire. Théocrite emploie aussi, dans l'*Aïtès*, le motif de l'âge d'or :

Ἔρᾱ τὸτ' ἦσαν
 χρύσειοι πάλιν ἄνδρες, ὅτ' ἀντεφίλησ' ὁ φιληθείς³⁵.

Ces hommes dorés « attestent » que la réciprocité de l'amour a existé et peut encore (πάλιν) exister. La réciprocité Virgile la demande, plus sobrement, au sourire affectueux de reconnaissance que l'enfant adressera à sa mère (*Buc. IV*, 60), et qui doit marquer l'avènement du nouvel âge, marqué par la commensalité divine et la bienveillance (maternelle) de la terre. Mais l'Arcadie n'en est pas l'incarnation parfaite, l'état statique d'un bonheur béat, initié par Arcas, fils de l'ourse Callisto. Car la fragilité terrestre reste incontournable en Arcadie, plus encore chez Virgile que chez Théocrite, celle de l'amour, de l'infortune (les expropriations),

³² COLLIN 2014, p. 268. Servius, *Ecl.* 1, 1 : « Bien avant en effet (*antea enim*), les hommes se nourrissaient de glands (*glandibus*), raison pour laquelle le *fagus* a reçu son nom du "fait de manger" (*ἀπὸ τοῦ φαγεῖν*). Ceci semble vouloir dire : tu es étendu sous l'ombre d'un hêtre dans tes champs, gardant pour toi tes possessions, dont tu te nourris, tout comme autrefois les mortels se nourrissaient de glands (*sicut etiam glandibus alebantur ante mortales*). »

³³ La critique confond majoritairement Arcadie et âge d'or. Par ex. BRISSON 1992, p. 89-107.

³⁴ De même, en *Aen.* VIII, 355, les murailles du règne de Saturne témoignent du passage de l'âge d'or dans le Latium, mais sont effondrées ; Évandros l'Arcadien, lui, fonde une cité sans muraille, et gagne une royauté temporelle, fondée sur une paix légitime qui se passe de système défensif.

³⁵ *Id.* XII, 15-16 « Sans doute alors y eut-il à nouveau / Des **hommes de l'âge d'or**, lorsque l'aimé aima aussi en retour. »

c'est-à-dire du passage du temps, personnel et historique. Regarder l'Arcadie comme une utopie dorée et immobile, c'est céder à une facilité consistant à la désincarner, à ne pas embrasser de front son esthétique.

Il en va de même de l'*allégorisation* : les bergers d'Arcadie ne se réduisent pas au travestissement mondain d'un cercle d'amis. Servius, on l'a dit, nous prévient de ne pas systématiser puérilement ce jeu des *personae*. Quand le poète brouille sa propre image ou celles de contemporains, c'est par modestie (Théocrite dans le Simichidas d'*Id* VII, Virgile dans le Ménélaque de *Buc.* IX) ou par discrétion. Quand il le faut, il sait nommer les personnages qui le lui demandent. Si l'on évacue le *réalisme* très précis de cette poésie, celui du détail naturel, de la régularité du travail pastoral et agricole³⁶, ou de la *sensibilité*, rarement moquée, de ses « petites gens », l'Arcadie se vide. Virgile est peut-être plus englobant quand il donne à ses bergers le nom générique d'un peuple d'« Arcadiens » (*Arcades*³⁷), mais toute l'onomastique qu'il retient de Théocrite est déjà inscrite dans une tradition « arcadienne ». Servius (*Buc. Proem.*) explicite certains de ses sens : *Tityre*, en laconien, est le guide du troupeau (le τυρριστής, un joueur de chalumeau) ; *Mélibée* « celui qui prend soin de ses bœufs », de même qu'*Alphésibée* (création virgilienne). À moins qu'on ne les entende comme des « voix » (βοά/βοή) « de miel » (μέλι) et « de l'Alphée » (Ἀλφειός) ? *Ménélaque* lui est « [l'habitant / le chanteur] du Ménale », et *Lycidas* celui « du Lycée ». *Daphnis*, avant d'être le pâtre sicilien, n'est-il pas celui qui aime le « laurier » apollinien (δάφνη), *Thyrsis* le « pin » panesque (qui coiffe le thyrses) ? *Corydon* s'entend par paronomase avec le coudrier (*corylus*, *Buc.* VII, 64), arbre de sagesse que ne peut vaincre le myrte, arbre de Vénus³⁸ ? Les Arcadiens ont des noms qui essentialisent leur lien à la nature, plante ou animal, et traduisent par là leur qualité fondamentalement poétique. Les bergers *habitent poétiquement*, selon l'expression de Hölderlin. Qu'une esthétique soit née de cette attitude consciente, dès l'Antiquité, ne fait pas de doute, même si les débats qu'elle suscita nous échappent en grande partie. Les *Thalysies* donnent très certainement un état de ses débats, et de rivalités d'écoles ; de même Perret et Grimal ont supposé l'existence d'un « cénacle » de poètes « arcadiens » réuni en Cisalpine,

³⁶ PERRET 1959, p.35 reconnaît chez Virgile la présence de l'agriculture italienne et de ses petits propriétaires (greffe, vignes, labours). De même chez Théocrite, les situations pastorales sont concrètes et ramenées en ce sens à la tutelle de Pan : Pan qui aide le berger à ramener la chèvre rétive (*Id.* IV, 47) ; Pan « actien » qui protège le faible avoir (une toison) des bergers (*Id.* V, 14) ; Pan qui garantit la valeur du sacrifice (*Id.* V, 58 & 141)...

³⁷ *Buc.* X, 31, 33 ; VII, 4 & 26. *Arcades ambo* (VII, 4) tire-t-il son origine d'Erykios, *Anth. Pal.* VI, 96 : Ἀρκάδες ἀμφοτέρου [« Arcadiens tous deux »], ou est-il plutôt créé à partir d'*Id.* VIII, 4 (considérée par Legrand comme apocryphe, mais que Virgile a connue) : ἄμφω σὺρίσδεν δεδαημένω, ἄμφω ἀείδεν [« tous deux instruits à jouer de la syrinx, tous deux à chanter. »] qui associe Daphnis et Ménélaque sans les nommer « Arcadiens » ?

³⁸ Beaucoup de travaux sur le sujet. Les plus récents : RUMPF 1995, DANGEL 1999 p. 206 (Corydon), KOSSAIFI 2002, VALLAT 2009.

dans les années -43 à -39, autour de Pollion³⁹. Toutefois, de telles hypothèses ne doivent pas recouvrir ce que cherche à *dire* la fiction littéraire, ou servir à en dénoncer trop systématiquement l'artificialisme, qui se réduirait à des débats littéraires sur fonds champêtres, à des dieux de pacotille auxquels Alexandrins et Romains avaient cessé de croire, ou au décalage évident (et voulu) de l'Arcadie avec le temps de l'Histoire.

Ce que, de plus, nous ne pouvons plus croire aujourd'hui, c'est que la parole poétique ait un impact sur le monde. Or c'est bien ce que l'Arcadie postule et met en œuvre. Dans ce lieu ultime, le *chant*, préservé, honoré, réduit l'opposition entre art et nature, remet l'être en phase avec le Tout et en paix avec lui-même. Les joutes poétiques n'ont d'autre rôle que d'éliminer les tensions, vertu que soulignait Polybe (V, 4), d'accepter sa place – de vainqueur, de vaincu – dans un ordre de graduation qui concourt au beau et au mieux-être. Lorsque deux bergers rivalisent, les bêtes, la campagne alentour mobilisent leur attention et sont ravies. Quand Damoïtas et Daphnis jouent, les vaches aussitôt « dansent » (ὄρχεῦντο - *Id.* VI, 46) ; Komatas victorieux invite son troupeau de boucs à « frémir » de joie (Φριμάσσειο - *Id.* V, 142) ; les prés « boivent » les chants qui les rassasient (*biberunt* - *Buc.* III, 111) ; un fleuve entend « avec bonheur » (*audii beatus* - *Buc.* VI, 83) des poèmes qu'il enseigne ensuite aux lauriers de ses rives. Les noms des dieux ne sont pas de fades étiquettes posées sur les plantes, ils sont comme des nominations divines (comme le *moly* homérique) visant à renouer un échange avec une richesse perdue : il suffit en ce sens de voir la composition florale, dense en couleurs et en parfums, que les Nymphes et la Naiade apportent à Alexis (*Buc.* II, 45-55). Il s'agit d'*enchanter* la terre, de révéler la joie d'être là, bref d'*ek-sister*.

Virgile accentue encore le trait. En *Buc.* IV, l'Arcadie devient le *criterium* absolu, l'expression du « jugement » poétique supérieur (*Arcadia iudice*, v. 58-59), qui par-delà les *agônes* entre bergers, concerne la relation à l'être du monde. Le *carmen* arcadien n'est pas tant beau pour ses propriétés formelles que parce qu'il s'élève au *concert* avec la nature, et la met en résonance avec le poète. Tityre redit son amour aux forêts, et à leur tour, par une écoute réciproque, les pins, les fontaines, les arbustes le réclament absent (*Buc.* I, 5 & 39-40). Virgile convoque les Enchanteurs dont le chant a eu une efficace terrestre : Orphée sur les forêts (*Buc.* III, 56 & IV, 55), Linos sur les rochers (*Buc.* IV, 56-57), Arion sur l'animal (*Buc.* VIII, 56)⁴⁰ ; surtout il étend leurs pouvoirs en les conférant - trait original - aux divinités rustiques : à Pan qui, en créant la syrinx, a su faire résonner aux humains cette musique perdue de l'Être, musique à entendre plus profondément que la folie de l'amour humain, à Silène, dont la sagesse

³⁹ *Thalysies* : *Id.* VII, 42-51 & PLAZENET 1994 p.83. PERRET 1959 p.30-31 ; GRIMAL 1985, p.82.

⁴⁰ DESPORT 1952, p. 136-207. Chez Théocrite, Orphée et Arion restent allusivement cités (*Id.* VIII, 52).

ancestrale devient celle d'un poète visionnaire des temps antérieurs (*Buc.* VI). Ce que l'on peut appeler *panodie*, ou « chant de Pan », met en œuvre une poétique arcadienne soucieuse de donner sa valeur à chaque être, du plus grand au plus petit, dans l'agencement de l'univers. C'est croire, et là réside la foi « utopique » de Virgile, que la poésie, pourrait avoir, comme celle d'Orphée, un effet sur les choses, en l'occurrence de rappeler l'esprit de paix sur le monde agité des guerres civiles. Cette foi n'est cependant pas plus aveugle sur les « traits de Mars » que sur l'amour, et sait que l'aigle (*aquila*) peut sans détour venir lacérer les promesses dont les colombes sont porteuses (*Buc.* IX, 12-13).

3. Prémisses d'une poétique arcadienne moderne

Après cet examen des motifs, peut-on trancher la question de savoir si la position hypercritique des années 90 à l'égard de l'Arcadie est justifiée ? Du point de vue de la réception, la longue tradition médiévale d'une lecture allégorique des *Bucoliques* a fait place, au Quattrocento, à une renaissance de la poésie pastorale, en langue latine ou vernaculaire. Pour ne citer que l'exemple le plus célèbre, celui de l'*Arcadia*, il est clair que Sannazar, qui sait le grec, qui a un rapport direct au texte théocritéen, en est influencé, notamment après la prose VII, au point de traduire plus tard les *Idylles*⁴¹. Ne peut-on, en ce cas, mieux définir la construction déjà antique d'une poétique arcadienne ? Il est incontestable que Virgile reprend à Théocrite des motifs arcadiens : la référence à la fondation mythique de la pastorale (Pan), la fonction agonique du chant amébéé (Polybe), l'héritage éventuel de poètes épigrammatistes arcadiens sur lesquels nous n'avons qu'une connaissance très fragmentaire... Toutefois, nous ignorons si Théocrite a réutilisé dans d'autres œuvres le thème arcadien, tandis que, pour Virgile (dont les *Bucoliques* ont assis aussitôt la notoriété), il est notoire que ce thème revient d'un recueil à l'autre, l'Arcadie étant même, chez lui, le seul toponyme récurrent dans les trois recueils, comme celui de la Cisalpine⁴². De ce poids sémantique, essayons de donner trois explications.

Comme l'a démontré Bayet, les légendes arcadiennes avaient pris un poids certain à Rome à la fin de la République. A ce titre, il n'y a pas d'invention de la part du poète, mais une greffe sur la poésie des *Idylles*, avec un rapport à l'Histoire très différent. Théocrite vit en courtisan dans un monde hellénistique dont il ne traduit pas les crises dans ses vers ; le registre de la

⁴¹ VECCE 2006, p. 89-92.

⁴² Sur la poétique arcadienne, COLLIN 2005, p. 167-342 ; sur les toponymes arcadiens : p.205-224.

politique doit rester éloigné des campagnards, à la sagesse réputée grossière, et cette distance divertir les puissants pour qui ces saynètes sont composées. « L'artificiel » Virgile, qui subit le partage de ses terres aux vétérans, conséquence de la décomposition du pouvoir, expose dans ses vers non tant ses propres vicissitudes que celles des paysans de Crémone et de Mantoue laissés pour compte. Son Arcadie ne vient pas combler la propagande officielle, elle la *dérange*, subtilement. Alors que les césariens, et peut-être Pollion, évoquaient les temps meilleurs qu'incarnait la royauté ancestrale du dieu latin Faunus, Virgile dessine le plus proche sous les traits d'un *ailleurs* : son hommage obligé au *juvenis divus* (*Buc.* I, 6) est dérisoire à côté de sa plaidoirie pour Mélibée ; son Daphnis (*Buc.* V) est tellement plus fécond qu'un César « divin » qui n'a laissé que le désarroi derrière lui ; ses bergers-poètes insoucians, en apparence, mènent la vie fruste que les puissants, ces « hommes dorés » rêvent en méconnaissance de cause ; toute cette Arcadie pourrait sombrer dans le couchant. Sa poétique nous paraît si notoirement différente de celle à laquelle on pouvait tenter de l'asservir que nous ne croyons pas, comme Perret, qu'elle ait eu ses racines à Rome, mais bien dans une Cisalpine au sens large, auquel l'*Énéide* donne un horizon⁴³. L'idéologie panarcadienne *institutionnalisée*, telle que Denys l'a développée dans sa *Ῥωμαϊκὴ Ἀρχαιολογία* (livre I) ne trouve pas place chez Virgile, bien qu'il l'ait manifestement connue. Son traitement minimaliste, par exemple, du rite des Lupercales - à peine deux vers (*Aen.* VIII, 343-344), là où le descriptif des *Lykaiä* (*Id.* VII, 96-121) lui offrait une matière consistante - implique comme une réserve de sa part. Si Virgile a connu, lors de son séjour romain (-54 à -48), le discours auquel étaient appliquées les légendes arcadiennes, il l'a sinon suspecté, du moins traduit dans une forme littéraire en adéquation avec la détresse des paysans contemporains. L'imitation de Théocrite a fourni au poète mantouan un substrat poétique personnalisable, lui permettant de construire une Arcadie de Cisalpine, résistant de l'intérieur à l'idéologie dominante. Ainsi l'Arcadie virgilienne a-t-elle acquis une autre profondeur que celle de son modèle, en devenant un réquisitoire indirect mais *engagé* contre les violences de l'époque, qui détruisaient ce bien sacré que la poésie hésiodique avait nommé : la terre et la liberté (*Buc.* I, 28).

Une autre proposition majeure de l'Arcadie virgilienne est de savoir comment dépasser une « faute ». La *Buc.* IV parle du processus cyclique (là aussi hésiodique) de dégradation morale des hommes, survenue à la suite d'un « crime », (*sceleris nostri*, v.13), d'une « tromperie ancienne » (*priscae fraudis*, v.31). Ces mots désignent indifféremment le sacrifice usurpé de Prométhée ou la table impie de Lycaon, et dessinent une « cause » aux guerres civiles qui

⁴³ COLLIN 2014, p. 281-296.

déchiraient les Romains. La propagande octavienne illustrera cette dynamique d'un rachat et d'un renouveau des temps, obtenus grâce à la venue du *princeps* divin, tels qu'on les retrouve plus tardivement exprimés sur l'*Ara pacis*. Mais Virgile cautionne-t-il la facilité *miraculeuse* d'une telle restauration ? Pas plus, pensons-nous, qu'Hésiode. Croit-il, sinon par un enthousiasme de circonstance, que les laines n'auront plus besoin d'être teintées car le bélier aura naturellement une toison pourpre ou safranée (v.42-43), ou qu'il dépassera lui-même les plus grands poètes, Pan y compris (v.55-59) ? Comme Hésiode, et d'une certaine façon comme Épicure, Virgile pense que la « faute » se dépasse par une exigence de simplicité et de peine dans le monde présent et vécu. L'univers arcadien n'est en aucun cas un paradis biblique perdu qu'il s'agirait de reconquérir, lecture qui a été aussi celle du christianisme médiéval croyant en son messie. En Arcadie, on est assez sûr d'un principe harmonieux au sein des choses, d'un souffle « divin » sur lequel chacun est en mesure, à chaque instant, de se réaccorder. Le retrait dans l'ombre de l'arbre, la musique rémanente de la source, le rythme de la journée, le retour du soir sont les grands jalons de cette ordonnance que les bêtes ressentent instinctivement. C'est là l'espoir en la nécessité, et plus que la recherche d'une consolation pour un paradis disparu, la mélancolie vient d'une tristesse inspirée par les hommes, qui se déchirent dans les avanies de la passion. La rémission vient de l'épreuve consentie ici-bas, ce que les *Géorgiques* ne tarderont pas à mettre en œuvre⁴⁴.

Enfin, ne peut-on préciser l'origine du motif du tombeau en Arcadie ? Poussin le traite comme une variante du thème de la *uanitas uanitatum* et de l'*inanis gloria*. Chez Théocrite, la mort de Daphnis ne suscite pas de tombeau, tandis que celui de Brasidas (*Id.* VII, 10) agit comme un simple point de repère dans le paysage. Dans les *Bucoliques*, les endroits du tombeau sont des articulations majeures : au « sommet » du recueil avec Daphnis qui dépasse sa mort par une apo théose (V) ; à la sortie du recueil, avec le tombeau de Bianor (IX)⁴⁵ ; l'horizontalité du tombeau répond encore à celle du Tityre initial, *recubans* (I, 1), dont le chant fleurit, et s'élance vers la verticalité des *silvas* écoutant ce chant d'amour. Cela semble dire qu'en Arcadie on ne meurt pas tout à fait, ou plutôt on meurt sans peur de ce qui survient après. L'Arcadie a gagné un sens métaphysique à la lisière de Thanatos et d'Éros, à la ligne de partage entre spiritualité et passion, en marge d'une structure intemporelle et de l'inscription dans l'éphémère. On peut observer que Virgile se pose d'ailleurs dans chaque recueil cette question sur la vie : la *Buc.* V transcende la mort de Daphnis que Théocrite avait prononcée ; en *Georg.* IV, les abeilles renaissent après avoir rendu justice au Poète Orphée ; en *Aen.* VI, les « purs »

⁴⁴ Sur la définition du vrai « progrès », NOVARA 1980, p. 713-741 ; COLLIN 2011b, « Virgile ».

⁴⁵ *Buc.* IX était probablement la pièce finale dans une première édition. COLLIN 2008, p. 594.

(Orphée, Musée) vivent dans les *amoena uireta* infernaux et Musée, un autre poète, indique à la Sibylle où trouver Anchise (v. 638-678). En Arcadie, la poésie demeure la sagesse entre deux mondes. Le tombeau en est la frontière, une foi affirmée en un bien terrestre, immanent, toujours vivant, mais que les hommes, en s'entretenant, détruisent.

Conclusion :

L'Arcadie focalise en elle la conscience inquiète d'une trace négative que l'homme « civilisé » imprimerait à la terre. Est-ce là une transformation exclusivement moderne léguée par Sannazar ou Rousseau, nous ne le pensons pas. Cette « utopie » - celle du *locus amoenus*, d'une vie poétique en chants, d'une existence rustique proche des origines, d'une sexualité non strictement normée, d'une défiance à l'égard de la technique - traduit l'exigence d'un *rapport à la terre*, non pas celui de l'esprit réactionnaire, mais celui d'une résistance à la violence légitimée par la société, à ce malaise de la civilisation décrit par Freud. Une telle esthétique s'élabore dans la poésie bucolique grecque et trouve son aboutissement réfléchi dans la « Sicile » théocritéenne ou l'« Arcadie » virgilienne de Cisalpine. La deuxième partie de notre étude vise notamment à montrer toute l'importance de Théocrite dans la possible maturation de cette invention de l'Arcadie. C'est à partir de sa reprise par Virgile, de l'adjonction d'apports latins, de leur précision dans une poésie arcadienne, que l'on comprend à quel point l'Arcadie possède déjà, avec lui, toute sa légitimité.

Franck COLLIN

Université des Antilles – LSH Martinique – EA 4095 Crillash

Bibliographie :

ANCHER 1981 = G.P. ANCHER, « Les Bucoliques de Théocrite : structure et composition du recueil », *Revue des Études grecques* 94, Paris 1981, p.295-314.

BATTEUX 1765 = Charles BATTEUX, *Cours de belles-lettres*, Desaint et Saillant, Paris, 1753, rééd. Nabu Press, Charleston, 2011.

Bayet 1920 = J. BAYET, « Les origines de l'arcadisme Romain », *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*, Vol. 38.1, Rome, 1920, p.63-143.

BLANCHARD 2006 = A. Blanchard, « L'architecture secrète des Bucoliques de Théocrite », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, Paris 2006, p.100-118.

BRISSON 1992 = J.-P. BRISSON, *Rome et l'âge d'or. De Catulle à Ovide, vie et mort d'un mythe*, Paris, 1992.

Cartault 1897 = A. Cartault, *Études sur les Bucoliques de Virgile*, Paris, 1897.

COLLIN 2005 = F. COLLIN, *Pan etiam Arcadia mecum si iudice certet. Virgile et l'esthétique arcadienne dans la poésie latine*, Thèse de Doctorat, Paris, 2005.

- 2011a = « *Carmina tum melius, cum uenerit ipse, canemus (Bucoliques 9, 67)* - À propos d'un tombeau poétique virgilien », *Stylus : la parole dans ses formes. Mélanges en l'honneur de J. Dangel*, M. Baratin, C. Lévy, R. Utard, A. Videau (Dir.), Garnier, p. 593-610, 2011.

- 2011b = « L'utopie : réflexion sur les lois les meilleures (Iamboulos, Virgile, Platon) », *Lois des hommes, lois des dieux* (2011), P. Voisin (Dir.), L'Harmattan, Kubada, Paris, 2017.

- 2014 = « L'Arcadie virgilienne dans les *Commentaires* de Servius », *Fragments d'érudition. Servius et le savoir antique*, M.K. Lhommé, A. Garcea & D. Vallat (Dir.) p.259-297, Hildesheim, à paraître.

DANGEL 1999 = J. DANGEL, « Rhétorique et poésie à Rome (Art et parole) », *Helmantica* 50, Salamanque, 1999, p.185-208.

Dehon 1991 = P.-J. Dehon, « Le cadre des plaintes de Gallus (Virg., B. X, 9-69) », *Latomus* 50, 1991, 364-70.

DESSPORT 1952 = M. DESPORT, *L'Incantation virgilienne. Essai sur les mythes du poète enchanteur et leur influence dans l'œuvre de Virgile*, Bordeaux, 1952.

Fabre-Serris 2008 = J. Fabre-Serris, *Rome l'Arcadie et la mer des Argonautes*, Lille, 2008.

GRIMAL 1943 = P. GRIMAL, *Les Jardins romains à la fin de la République et aux premiers siècles de l'Empire : Essai sur le naturalisme romain*, Paris, 1943.

- 1949 = « La V^e Églogue et le culte de César », *Mélanges Picard*, Paris, 1949, p.406-419.

- 1985 = *Virgile ou la seconde naissance de Rome*, Paris, 1985.

Haquette 2009 = J.-L. Haquette, *Échos d'Arcadie. Les transformations de la tradition littéraire pastorale des Lumières au Romantisme*, Paris, 2009.

HALPERIN 1983 = D. Halperin, *Before Pastoral: Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic poetry*, New Haven, 1983.

HUBAUX 1930 = J. HUBAUX, *Les Thèmes bucoliques dans la poésie latine*, Liège, 1930.

Jachman 1922 = G. Jachman, « Die dichterische Technik in Vergils Bukolika », *Neue Jahrbücher*, 1922, p.101-120.

JOST 1985 = M. JOST, *Sanctuaires et cultes d'Arcadie*, Paris, 1985.

Kennedy 1987 = D.F. Kennedy, « *Arcades ambo. Virgil, Gallus and Arcadia* », *Hermathena*, Dublin, 1987, p.47-59.

KOSSAIFI 2002 = C. KOSSAIFI, « L'onomastique bucolique dans les *Idylles* de Théocrite. Un poète face aux noms », *Revue des Études Anciennes* 104, 2002, p. 349-361.

- 2009 = « Les *Idylles* bucoliques de Théocrite. Une poétique du bonheur ». *Ancient World and Archeology* 13, A. Mosolkin (Dir.), 2009, p. 373-388.

LAVAGNE 1988 = H. LAVAGNE, *Operosa antra. Recherches sur la grotte à Rome de Sylla à Hadrien*, Rome, 1988.

Leclercq 1996 = R. Leclercq, *Le divin loisir. Essai sur les Bucoliques de Virgile*, Bruxelles, 1996.

NOVARA 1980 = A. NOVARA, *Les idées romaines sur le progrès d'après les écrivains de la République*, Paris 1980.

Panofsky 1955 = E. Panofsky, « *Et in Arcadia ego*: Poussin and the elegiac tradition », *Meaning in the visual Arts*, chap. 7, Chicago, 1955. Trad. « *Et in Arcadia ego* : Poussin et la tradition élégiaque », *L'Œuvre d'art et ses significations : essais sur les « arts visuels »*, chap. 7, p.278-303, Paris, 1969.

PERRET 1959 = J. PERRET, *Virgile*, Paris, 1959.

Rousseau 1750 = J.-J. ROUSSEAU, *Premier Discours sur les Sciences et les Arts*, Genève, 1750.

RUMPF 1995 = L. RUMPF, « Bukolische Nomina bei Vergil und Theokrit. Zur poetischen Technik des Eklogenbuchs », *Rheinisches Museum für Philologie* 142, 1999, p. 157-175.

SANNAZAR 1502 = J. SANNAZARO, *Arcadia* (c. 1483-1502), J. MARTIN, *L'Arcadie*, Paris, 1544 (1^{ère} trad. franç.) ; *Arcadia / L'Arcadie*, F. Erspamer & G. Marino (éd. et trad. critique), Paris, 2004.

Schiller 1795 = F. Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung*, Tübingen, 1795. Trad. R. Leroux, *Poésie native et poésie sentimentale*, Paris, 1947.

SNELL 1945 = B. SNELL, « Arkadien, die Entdeckung einer geistigen Landschaft », *Antike und Abendland I*, Berlin, 1945 = *Die Entdeckung des Geistes*, chap. 10, Hambourg, 1946. Trad. M. Charrière & P. Escaig, *La Découverte de l'esprit*, Paris, 1994.

VALLAT 2009 = D. VALLAT, « L'onomastique du genre bucolique », *Onomastique et intertextualité dans la littérature latine*, p. 143-162, F. Biville, D. Vallat (Dir.), Lyon, 2009.

VECCE 2006 = C. VECCE, « Émergence du sujet dans le paysage bucolique (Sannazar et Théocrite) », *Nature et paysages. L'émergence d'une nouvelle sensibilité à la Renaissance*. Vol. 1 (24), Paris, 2006, pp. 77-93.

VEYNE 1983 = P. VEYNE, « La pastorale en costume de ville », *L'Élégie érotique romaine. L'amour, la poésie et l'Occident*, Chap. 7, Paris, 1983