

LE POÈTE DES *GÉORGIQUES*

Alain Deremetz

« Les *Géorgiques* sont donc bien un poème didactique, mais qui enseigne tout autre chose que l'agriculture. » Telle est la conclusion, assez bien acceptée aujourd'hui, que nous livre une histoire littéraire récente¹, conclusion qui rompt définitivement – ou presque - avec la vision qui, avec des nuances, a longtemps prévalu dans les études virgiliennes, à savoir celle d'un traité d'agriculture en vers présentant certes quelques lacunes ou incohérences, mais propre à soutenir la politique sociale du *princeps*. Cette autre chose que les auteurs de cet ouvrage ont, non sans raison, identifiée serait « une morale, une sagesse, une conception de l'homme et du monde », à l'instar de celles que Lucrèce a exposées dans son *De natura rerum* : Virgile – décrit comme épicurien – aurait en outre repris l'ordonnance ascendante de cette œuvre (des végétaux à l'immortalité en passant par les animaux et l'organisation sociale exemplaire des abeilles) ainsi que certains procédés poétiques, telle l'insertion de digressions et de tableaux, mais s'en serait séparé sur les plans philosophique et moral en prônant notamment la piété et le travail.

Sans nier l'intérêt d'une telle interprétation, c'est une « autre chose » différente que je me propose de (re)découvrir dans ce poème, une « autre chose » qui se place sur le plan de la poésie ou plus exactement de la poétique virgilienne et dont la portée didactique n'est pas absente. Cette « autre chose », j'ai commencé à en décrire quelques aspects dans deux publications déjà anciennes, dans le *Miroir*² d'abord où je lui ai consacré quelques pages, puis dans un article de la revue *Noesis*³ où je ne suis pas allé beaucoup plus loin. C'est donc cette autre voie que je me propose de parcourir de manière un peu plus systématique et achevée aujourd'hui.

J'étais parti de l'analyse du proème où cette dimension métapoétique de l'œuvre me paraît clairement exprimée par le poète. Après beaucoup d'autres, j'ai distingué dans ce proème trois parties entre lesquelles le poète a tissé des liens ténus :

- la première, qui fait clairement allusion au poème *Les Travaux et les Jours* d'Hésiode dans le premier vers, contient la dédicace à Mécène, insérée dans l'annonce du sujet et de sa répartition en quatre livres (1 à 5) :

Quid faciat laetas segetes, quo sidere terram

¹ H. Zehnacker et J.-C. Fredouille, *Littérature latine*, Paris, 1993, p. 143.

² A. Deremetz, *Le Miroir des Muses*, Presses du Septentrion, Lille, 1995, p. 88-92.

³ A. Deremetz, « Le poète paysan », *Noesis*, 4, Nice, 2000, p. 155-179.

*uertere, Maecenas, ulmisque adiungere uitis
conueniat, quae cura boum, qui cultus habendo
sit pecori, apibus quanta experientia parcis,
hinc canere incipiam.*

Ce qui fait les grasses moissons, sous quelle constellation, Mécène, il convient de retourner la terre et d'unir la vigne aux ormeaux, quelle sollicitude exigent les bœufs, quels soins l'élevage du petit bétail, quelle expérience les abeilles économes, voilà ce que je vais me mettre à chanter (hinc canere incipiam)⁴.

- la seconde est un hymne aux divinités concernées par l'agriculture, la viticulture, l'élevage des troupeaux et, indirectement, celui des abeilles⁵ (5 à 23) :

O vous, flambeaux éclatants du monde, qui guidez dans le ciel le cours de l'année; vous, Liber et Cérès nourricière, puisque, grâce à votre don, la terre a remplacé le gland de Chaonie par l'épi gonflé, et mélangé à la boisson de l'Achéloüs le jus des grappes par vous découvertes; et vous, divinités tutélaires des campagnards, Faunes, portez ici vos pas, Faunes, ainsi que vous, jeunes Dryades: ce sont vos dons que je chante (munera uestra cano). Et toi qui, frappant la terre de ton grand trident, en fis jaillir, hennissant, le premier cheval, ô Neptune; et toi, habitant des bocages, par qui trois cents taureaux blancs comme neige broutent les gras halliers de Céa; et toi-même, quittant le bocage de ta patrie et les clairières du Lycée, Pan, gardien des moutons, si ton Ménale t'est cher, viens m'assister et me favoriser, ô Dieu du Tégée; et toi, Minerve, créatrice de l'olivier; et toi, enfant (Triptolème), qui enseignas l'usage de l'araire cintré; et Silvain, qui portes un jeune cyprès déraciné; vous tous, dieux et déesses, qui avez à cœur de protéger les guérets, qui nourrissez les plantes nouvellement germées sans aucune semence et qui, du haut du ciel, faites tomber sur les emblavures une pluie généreuse.

- et la troisième, une invocation à Octave et à sa future apothéose astrale (24 à 42) :

Et toi, oui toi, César, qui dois un jour siéger dans les conseils des dieux, dans lesquels ? on ne sait : voudras-tu, visiter les villes et prendre soin des terres et le vaste univers t'accueillera-t-il comme l'auteur des moissons et le seigneur des saisons, en te couronnant les tempes du myrte maternel ? Ou bien deviendras-tu dieu de la mer immense ? est-ce que les marins révèreront ta seule divinité ? est-ce que Thulé, la plus lointaine des terres, te sera soumise ? est-ce que Téthys, au prix de toutes ses ondes, paiera l'honneur de t'avoir pour gendre ? Ou bien viendras-tu, constellation nouvelle, te ranger à la suite des mois lents dans le vide qui s'ouvre entre Érigone et les Pincas qui la poursuivent (spontanément pour te faire place, l'ardent Scorpion rétracte déjà ses bras et t'a cédé dans le ciel plus qu'une juste part) ? Quel que doive être ton rôle <céleste> (car le Tartare ne s'attend pas à te recevoir pour roi, et tu ne saurais être accessible à un désir de régner tellement sinistre, bien que la Grèce admire les Champs-Élysées et que Proserpine n'ait cure de répondre aux appels répétés de sa mère), accorde moi une course aisée et favorise mon entreprise audacieuse ; avec moi prends en pitié les campagnards désorientés, montre-moi le chemin et dès maintenant accoutume-toi à être invoqué par des prières.

Intéressons-nous en premier lieu à l'hymne aux divinités et à la manière dont le poète, qui s'inscrit dans la tradition des hymnes liminaires grecs mais aussi, tout particulièrement, de

⁴ Sauf indication contraire, les traductions sont empruntées à la CUF.

⁵ L'habitant des bocages de Céa (v. 14-15) est le bouvier Aristée dont la légende est rapportée au livre IV à propos de l'élevage des abeilles.

l'hymne à Vénus de Lucrèce – nous en reparlerons –, s'adresse à elles. Des deux premières divinités, le Soleil et la Lune⁶, guides du cours de l'année et signaux des jours qui imposent certains travaux, il attend qu'elles lui disent, dans le prolongement de la déclaration liminaire, « sous quelle constellation il convient de retourner la terre », et des suivantes qui jouent toutes un rôle dans la vie rustique en qu'elles représentent la viticulture, l'agriculture, l'élevage, l'apiculture, l'arboriculture, l'oléiculture, sujets des 4 livres ici énumérés dans un apparent désordre, il attend d'abord qu'elles lui enseignent « ce qui fait les grasses moissons, quand il faut unir les vignes aux ormeaux, quel soin ou quelle sollicitude exige le bétail et quelle expérience les abeilles ». Mais il est deux expressions qui invitent à découvrir derrière ce programme pratique « cette autre chose » dont j'ai parlé. Au vers 11, s'adressant aux dieux déjà cités ainsi qu'aux Faunes et aux Dryades, il leur demande de « porter leurs pas » – si l'on accepte cette traduction⁷ – sans autre précision :

*et uos, agrestum praesentia numina, Fauni
ferte simul Faunique pedem Dryadesque puellae
et vous, divinités gardiennes des campagnards, Faunes, portez vos pas, Faunes,
ainsi que vous, jeunes Dryades...*

Tous les commentateurs complètent l'expression par un *huc* sous-entendu (« portez *ici* vos pas »), ce que semble confirmer la formule parallèle *huc ueni* adressée à Bacchus au début du livre 2 :

*huc, pater o Lenaeae: tuis hic omnia plena
muneribus, tibi pampineo grauidus autumnno
florete ager, spumat plenis uindemia labris;
huc, pater o Lenaeae, ueni, nudataque musto
tinge nouo mecum dereptis crura coturnis.
Ici, Dieu du pressoir, viens (ici tout est rempli de tes présents ; en ton honneur, chargée
des pampres de l'automne la campagne resplendit, et la vendange écume dans les cuves à
pleins bords), ici, ô dieu du pressoir, viens et, dépouillant le cothurne, trempe avec moi tes
jambes nue dans le moût nouveau.*

Nous reviendrons sur ce second proème. Pour découvrir le sens précis de cette première formule *ferte pedem*, il faut convoquer un second passage qui suit de près le précédent : invoquant Pan et par delà tous les autres dieux, le poète les prie de « venir près de lui l'assister et le favoriser⁸ ». Une telle demande, on le sait, appartient par tradition au registre thématique des proèmes ; mais il en est un avec lequel elle entretient un rapport privilégié, l'Hymne à Vénus de Lucrèce dont voici les vers correspondants :

⁶ Contrairement à ce que disent Servius (*ad loc*) et Macrobe (1, 18), ils ne doivent pas être confondus avec les deux suivants Liber et Cérès.

⁷ Il est possible aussi d'y voir une allusion à la danse des Faunes

⁸ Voir dans le même sens l'adjectif *praesentia* (*praesentia numina*) qui signifie « se manifester en personne auprès de quelqu'un pour lui être propice ». Voir aussi dans le proème des *Métamorphoses* d'Ovide *aspirate meis coeptis* : « dirigez un souffle favorable vers mon entreprise ».

*te sociam studeo scribendis uersibus esse,
quos ego de rerum natura pangere conor
Memmiadae nostro, quem tu, dea, tempore in omni
omnibus ornatum uoluisti excellere rebus.*

Quo magis aeternum da dictis, diua, leporem.

je souhaite que tu m'aides à écrire les vers que j'entreprends de composer sur la nature pour notre Memmiade, lui, déesse, que, paré en tout temps de toute vertu, tu as voulu voir l'emporter en tout. Veuille donc, d'autant plus, donner à mes paroles un charme éternel.

Ce que le poète attend des divinités, comme Lucrèce le faisait de Vénus⁹, c'est donc qu'elles viennent l'assister et le favoriser dans ce qui, vu le contexte et les mots employés, ne peut désigner que l'entreprise poétique à l'éclosion de laquelle elles sont appelées à participer. On pourra noter alors que les termes employés par Virgile au début du proème, *cura*, *cultus* voire *experientia* (pensons au *poeta peritus* de l'*Art d'aimer*) sont singulièrement ambigus : ils conviennent aussi bien pour évoquer la création poétique et ses exigences que pour désigner les activités productrices du paysan avec leurs contraintes.

Ainsi, quand le poète dit aux dieux qu'il *chante leurs dons*, l'expression concerne tout autant le poème lui-même, considéré dans sa substance sémio-narrative et dans sa construction quadripartite que les plantes, les arbres, les troupeaux ou les abeilles qui en seront les sujets. De même, enfin, les astres « qui guident dans le ciel le cours de l'année », et qui, par conséquent, rythment la succession des « travaux et des jours » du paysan, sont aussi ceux qui éclairent la route du poète et le guident sur son chemin, tout au long des quatre saisons, du printemps à l'hiver. Le message de l'invocation à César n'est d'ailleurs pas différent : il concerne une nouvelle fois l'œuvre à venir, ainsi que le suggère l'emploi de la métaphore du chemin poétique qui la conclut :

*da facilem cursum atque audacibus adnue coeptis,
ignarosque uiae mecum miseratus agrestis
ingredere et uotis iam nunc adsuesce uocari.*

⁹ A. Deremetz, *Le Miroir...*, p. 247–9, *passim* : « Le pouvoir de Vénus accompagne la production de l'œuvre, dans toutes les étapes de son déroulement. La victoire de Vénus qui séduit Mars et obtient de lui la paix *par de douces paroles* symbolise donc celle de l'œuvre dans le présent de la lecture, car ces *douces paroles* ne sont rien d'autre que le poème lui-même auquel Vénus a accordé un *charme éternel* et qui agit sur le lecteur, *épris de son charme* (15) comme la création toute entière. Vénus est le plaisir du texte qui impose la paix tout en révélant les vérités secrètes qui expliquent toutes les naissances, physiques et poétiques, et donc celle du poème, dans la conformité à l'ordre universel et souverain de la *uoluptas* épicurienne... L'Hymne à Vénus accompagne son hommage à la déesse du plaisir et de la procréation d'une célébration rétrospective de la naissance du poème. Il décrit le processus qui mène de la conception, obscure, souterraine, de l'œuvre à celui de sa publication à la lumière du soleil, processus général qui justifie les deux métaphores équivalentes de l'enfantement et de la floraison. Le travail de la création poétique y est assimilé à la germination secrète qui s'accomplit dans les entrailles du sol (*daedala tellus*) avant que le texte poétique *ne naisse aux rivages divins du jour*. » Le texte est ainsi, nous suggère Lucrèce, un *genus* qui doit à Vénus *d'avoir été conçu et de voir, en naissant, la lumière du soleil* (4-5). Les neuf premiers vers du poème qui chantent le pouvoir souverain de Vénus, pouvoir de produire et d'enfanter, concernent aussi bien l'œuvre que les êtres et les choses dont elle parle.

accorde moi une course aisée et favorise mon entreprise audacieuse ; avec moi prends en pitié les campagnards désorientés, montre-moi le chemin et, dès maintenant, accoutume-toi à être invoqué par des prières (1, 40-42).

Il nous reste, pour compléter l'analyse du statut sémiotique de ce proème, à revenir sur les vers 16 à 23. Il est clair, avons-nous dit, que l'invocation à Pan, dieu de l'Arcadie, (et aux autres dieux) concernait aussi l'entreprise poétique, le poète lui demandant de quitter son territoire arcadien pour venir auprès de lui (*adsis*) lui apporter l'inspiration (*fauens*) : autre façon sans doute pour Virgile de dire qu'il se met à l'école de la Grèce et qu'il convoque les maîtres de la poésie pastorale. Mais les vers suivants précisent le contenu de cette convocation : les autres divinités qu'avec Pan le poète appelle à son aide, divinité grecque, comme Triptolème, attique romanisée, comme Minerve, ou typiquement italique, comme Silvain, évoquent selon moi toutes les poètes, grecs et latins, récents ou anciens, dont Virgile prétend s'inspirer pour composer son ouvrage. L'œuvre se donne ainsi comme une œuvre totale dans laquelle converge toute la tradition poétique antérieure ainsi, d'ailleurs, que ses propres bucoliques.

Or, de ces divinités qui ont la charge d'assister le poète dans son travail, il est dit que ce sont celles qui, toutes, « ont à cœur de protéger les guérets, nourrissent les plantes qui germent sans aucune semence, font tomber une pluie généreuse sur les emblavures ». Si l'on poursuit cette lecture métaphorique du proème qui suppose l'analogie établie par Virgile entre deux domaines, l'agriculture et la création poétique, on postulera que l'œuvre à venir est analogue à cette terre, à ces champs, qui produisent tantôt spontanément (« sans qu'on les ait semés ») et tantôt quand le poète-paysan y a par son travail déposé une semence (*satis*). A ces deux modes de la production naturelle correspondent en effet les deux modes traditionnels de la production poétique, l'*ingenium* (*non ullo semine*) et l'*ars* (*satis*) : à l'un sera associé Orphée qui évoque le génie grec et à l'autre Aristée qui figure emblématiquement le poète latin astreint au « dur labeur » poétique et, dans les deux cas, les dieux viennent en aide au poète, comme les Muses, en l'inspirant ou en rendant fécond par la pluie le fruit de son travail. L'œuvre naît donc comme les produits de la terre qu'elle a choisis pour sujets de son chant ; les dieux dont l'œuvre chante les dons sont aussi ceux qui en permettent l'éclosion. Le poème et son sujet se confondent, l'activité du poète « mimant » celle du paysan.

La conclusion de ce détour un peu long sur le statut et la fonction du proème des *Géorgiques* tient en quelques propositions. En raison de l'analogie que le proème pose entre l'œuvre et son référent, le sens de celle-ci se dédouble : elle devient tantôt le blé qui nourrit, le vin qui enivre, la viande que l'on découpe¹⁰, le lait que l'on boit, la laine que l'on tisse et le miel sucré qui adoucit ; et le poète mime tour à tour le travail du laboureur, celui du vigneron¹¹, du bouvier qui guide ses bœufs attelés, et du pâtre qui tisse la laine de ses brebis et

¹⁰ Voir J. Svenbro, , « La découpe du poème », *Poétique*, 58, 1984, p. 215-232.

¹¹ Cf. aussi *Géorg.*, II, 8 : « (Bacchus), trempe avec moi tes jambes dans le moût nouveau ».

tire leur lait, du cavalier ou du cocher qui lance ses chevaux, ou de l'apiculteur : c'est lui qui laboure et moissonne, qui presse le raisin et tire le vin, paît ses brebis et file leur laine, et récolte le miel de ses abeilles, pour offrir tous ces produits, c'est-à-dire son œuvre même, en contre-don aux dieux. C'est selon moi la leçon du célèbre éloge de la vie champêtre, très clairement inspiré de Lucrèce¹², qui établit de manière explicite l'assimilation du poète à un paysan, notamment dans les vers 490-502 du livre 2 :

*felix qui potuit rerum cognoscere causas
atque metus omnis et inexorabile fatum
subiecit pedibus strepitumque Acherontis auari:
fortunatus et ille deos qui nouit agrestis
Panaque Siluanumque senem Nymphasque sorores.
illum non populi fasces, non purpura regum
flexit et infidos agitans discordia fratres,
aut coniurato descendens Dacus ab Histro,
non res Romanae perituraque regna; neque ille
aut doluit miserans inopem aut inuidit habenti.
quos rami fructus, quos ipsa uolentia rura
sponte tulere sua, carpsit, nec ferrea iura
insanumque forum aut populi tabularia uidit.*

Heureux qui a pu connaître les causes des choses et qui a mis sous ses pieds toutes les craintes, et l'inexorable destin, et le bruit de l'avare Achéron! Mais fortuné aussi celui qui connaît les dieux champêtres, et Pan, et le vieux Silvain, et les Nymphes sœurs! Celui-là, ni les faisceaux du peuple, ni la pourpre des rois ne l'ont fléchi, ni la discorde poussant des frères sans foi, ni le Dace descendant de l'Ister conjuré, ni les affaires de Rome, ni les royaumes destinés à périr; celui-là ne voit autour de lui ni indigents à plaindre miséricordieusement, ni riches à envier. Les fruits que donnent les rameaux, ceux que donnent d'elles-mêmes les bienveillantes campagnes, il les cueille sans connaître ni les lois d'airain ni le forum insensé ni les archives du peuple.

Le poète est cet homme fortuné, comme le paysan.

Il convient désormais de mettre à l'épreuve cette hypothèse en la confrontant aux sujets et à la matière des quatre livres. Commençons par ce qui est le plus simple et le plus évident, les développements sur l'agriculture, la viticulture et l'apiculture, en réservant pour la fin celui consacré à l'élevage. L'utilisation de la métaphore du labour pour représenter la création poétique, cela est bien connu, est très ancienne, mais doit surtout être mise en rapport avec l'usage de l'écriture : les *aulakes*, qui désignent les sillons de l'araire, désignent aussi les lignes d'écriture (*Anth. pal.*, 6, 68) et le *boustrophedon* est une ligne d'écriture « à la façon du laboureur », qui trace son sillon en allant de gauche à droite puis inversement, sans interruption¹³. De la même façon, en latin, *exarare* signifie tracer un sillon, c'est-à-dire labourer et écrire sur une tablette (cf. Cic., *Att.*, 12, 1, 1 etc...). Un exemple célèbre de la métaphore du poète laboureur, associée à celle du temple, nous est offert par Pindare au début de la 6^e Pythique :

¹² Voir le début du livre 2 du *DNR*.

¹³ Pausanias, 5, 17, 6 ; voir J. Scheid, *Annuaire de l'école pratique*, tome XCV, 186-87, pp. 306-311.

Écoutez! car nous sillonnons le champ (ἀρουραν) d'Aphrodite aux vives prunelles, le champ des Grâces, en marchant vers le centre frémissant du monde, vers ce temple où, pour les heureux Emménides, pour Agrigente et son fleuve, et pour Xénocrate même, s'ouvre le monument des hymnes pythiques, élevé dans la riche forêt d'Apollon...

Or, cette écriture sur le sol, analogue au labourage de la tablette, est illustrée au début du livre 1, où l'on retrouve les termes *cura* et *cultus* quand le poète aborde la première opération qui incombe au paysan, trouver et sélectionner les terrains en fonction des diverses cultures qu'il veut pratiquer :

*ac prius ignotum ferro quam scindimus aequor,
uentos et uarium caeli praediscere morem
cura sit ac patrios cultusque habitusque locorum,
et quid quaeque ferat regio et quid quaeque recuset.
hic segetes, illic ueniunt felicius uuae,
arbori fetus alibi atque iniussa uirescunt
gramina.*

Mais avant de fendre avec le fer une plaine qui nous est inconnue, ayons soin d'étudier au préalable les vents, le climat qui varie d'un ciel à l'autre, les modes de culture traditionnels et les dispositions ancestrales des lieux¹⁴, et ce que peut porter ou refuse chaque domaine. Ici les moissons réussissent mieux ; là, ce sont les raisins ; ailleurs ce sont les arbres fruitiers et les prairies qui verdoient d'elles-mêmes. (49-56)

Pour se convaincre que Virgile ici évoque une sorte d'*inventio* agricole sur le modèle de l'*inventio* poétique, comparons ces quelques lignes avec les vers qu'Horace consacre à ce sujet dans l'*Ars Poetica* :

*Sumite materiam uestris, qui scribitis, aequam
uiribus et uersate diu quid ferre recusent,
quid ualeant umeri. Cui lecta potenter erit res,
nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.*

Vous qui écrivez, prenez une matière proportionnée à vos forces; soupesez longuement ce que vos épaules peuvent ou ne peuvent pas porter. Si vous choisissez un sujet qui vous convienne, vous ne manquerez ni d'abondance, ni de cette clarté qui vient de l'ordre. (38-41)

*Singula quaeque locum teneant sortita decentem.
Que chaque genre¹⁵ occupe et garde le lieu qui lui convient et qui a été son lot. (92)*

Outre le fait que les deux poètes reprennent l'image du portefaix empruntée à Démocrite, on ne peut qu'être frappé par la présence de termes identiques chez les deux poètes et surtout par l'idée, présente chez Horace et sous-jacente chez Virgile, de la nécessité de la *decentia* ou du *decorum*, c'est-à-dire de la convenance : il faut choisir des lieux qui conviennent *i. e.* qui sont appropriés aux cultures, à ce que l'on veut faire pousser et éclore, de même que le poète ou l'orateur doit choisir le sujet et le style qui conviennent au genre choisi et aux circonstances. Du reste, Virgile revient sur le sujet au livre 2 :

¹⁴ La traduction de la fin du passage est ici modifiée.

¹⁵ A moins que l'on ne comprenne 'chaque sujet', comme le fait P. Grimal, *op. cit.*, p. 108.

*Nec uero terrae **ferre** omnes omnia possunt.
Au reste toute terre ne peut porter toute espèce d'arbres. (109)*

*Nunc locus aruorum **ingeniis**, quae robora cuique,
quis **color** et quae sit **rebus natura ferendis**.*

C'est maintenant le lieu de parler des qualités des terrains, de dire quelle est la force, la couleur propre à chacun d'eux et quelle influence a leur nature sur les productions. (178-9)

en employant une terminologie¹⁶ (*color, natura i.e. ingenium*) qui semble empruntée à un manuel de poétique et à laquelle fait écho Horace :

*Discriptas seruare **uices** operumque **colores**
cur ego, si nequeo ignoroque, poeta salutor?
Si je ne puis ni ne sais observer les rôles ni les couleurs assignés à chaque œuvre,
pourquoi me laisser appeler poète ? (86-7)*

Bref Virgile décrit l'art agricole comme un art poétique, ou inversement.

Un seconde série d'exemples va nous permettre d'aller plus loin et d'aborder les livres 2 et 4. Comme l'a bien montré D. Auger¹⁷ à propos des lyriques grecs et notamment de Pindare, nombreuses sont les métaphores naturelles qui disent le « jaillissement spontané » de la nature et assimilent le poème aux vents, aux fleurs, au miel, à l'eau de la source, à la rosée, au lait, au vin ou au nectar. Parmi bien d'autres, voici le début de la 7^e Olympique :

Str. 1. — Comme un riche prend de sa main une coupe où pétille la rosée de la vigne, pour donner au jeune fiancé, en buvant aux deux familles, cet or pur, trésor de magnificence; et que, relevant la solennité du banquet et l'alliance nouvelle, il fait envier devant ses amis cette union de deux cœurs;

Ant. 1. — Ainsi, moi-même, lorsque j'envoie, aux athlètes couronnés, la liqueur du Nectar, présent des Muses, doux fruit de mon génie, je charme les vainqueurs d'Olympie et de Pytho.

Virgile exploite sans nul doute cette même veine, comme Horace parmi d'autres le fera après lui : ainsi, dans le proème du 2^e livre, adressé à Bacchus, le dieu du vin, le poète, renouvelant sa requête du proème, lui demande de le rejoindre dans le pressoir alors qu'il va « chanter les pousses forestières et le rejeton de l'olivier qui croît avec lenteur (v. 3) ». C'est dire, comme je l'écrivais naguère : « le poème et le pressoir, manifestement, ne font qu'un, libérant un même suc sous les pieds du poète-foulon et du dieu qui l'inspire et l'assiste, actif à ses côtés. Toute distance est ainsi abolie entre ce dont le poème parle, la manière dont il en parle et la représentation qu'il donne de sa propre production. Le moût nouveau est le poème que le poète est en train de faire couler des grappes de raisin mûr¹⁸ ».

¹⁶ Dans la suite il qualifie certains terrains de *difficiles* et de *maligni*.

¹⁷ D. Auger, « De l'artisan à l'athlète : les métaphores de la création poétique dans l'épique et chez Pindare », dans *Le Texte et ses représentations*, PENS, 1987, p. 39–56.

¹⁸ A. Deremetz, *art. cit.*, p. 173.

Il est intéressant de noter également qu'à l'issue de ce 2^e proème, le poète procède à une *partitio* reposant sur l'opposition *natura* (20) /vs/ *usus* (22) qu'il reprend plusieurs fois :

*hos natura modos primum dedit, his genus omne
siluarum fruticumque uiret nemorumque sacrorum.
sunt alii, quos ipse uia sibi repperit usus:*

Tels sont les moyens que la nature a d'abord procurés, ceux qui font verdoyer toute la race des forêts, des vergers et des bois sacrés. Il en est d'autres que l'expérience pas à pas a découverts.

Aux arbres qui poussent d'eux-mêmes, spontanément (v. 9-21), s'opposent ainsi ceux que « l'expérience pas à pas a découverts ». Virgile fait allusion ici, parmi d'autres techniques, à la greffe et à l'écussonnage qui permettent d'agir sur la nature en « adoucissant les fruits sauvages » (36) ou en rendant féconds des arbres stériles :

*Quare agite o proprios generatim discite cultus,
agricolae, fructusque feros mollite colendo,
neu segnes iaceant terrae...
Sponte sua quae se tollunt in luminis oras,
infecunda quidem, sed laeta et fortia surgunt;
quippe solo natura subest. tamen haec quoque, si quis
inserat aut scrobibus mandet mutata subactis,
exuerint siluestrem animum, cultuque frequenti
in quascumque uoles artis haud tarda sequentur.
nec non et, sterilis quae stirpibus exit ab imis,
hoc faciat, uacuos si sit digesta per agros;
nunc altae frondes et rami matris opacant
crescentique adimunt fetus uruntque ferentem.*

Donc à l'œuvre, cultivateurs ! apprenez les procédés de culture propres à chaque espèce ; adoucissez en les cultivant les fruits sauvages et ne laissez pas de terres oisives... Les arbres qui se haussent d'eux-mêmes jusqu'aux rives de la lumière ne portent pas de fruits sans doute, mais ils poussent, prospères et drus, parce que le sol recèle une vigueur naturelle. Néanmoins, ces espèces sont-elles greffées ou, transplantées, confiées à des fosses profondément ameublées ? elles auront vite dépouillé leur naturel sauvage et, grâce à des soins assidus, elles ne tarderont pas à se plier à toute discipline qu'on voudra. Et de même le surgeon stérile qui sort du pied de la souche, si on le plante en ligne, à l'air libre, en pleins champs ; pour le moment les hautes frondaisons et les branches de sa mère l'étouffent de leur ombre, l'empêchent de fructifier, s'il grandit, et, s'il veut donner des fruits, le dessèchent. (35-37 et 47-56)

La leçon est claire : pour le paysan, la fécondité « d'un sol qui recèle une vigueur naturelle » (v. 49) ne suffit pas ; il faut, pour que ce sol libère toutes ses ressources, la main de l'homme laborieux qui a acquis la connaissance de l'art agricole. On ne pourra manquer de remarquer cependant que Virgile parle de l'arboriculture en des termes qui peuvent convenir aussi à l'art poétique. Le vers 47, qui est adressé aux cultivateurs, semble pouvoir l'être aussi aux poètes de la manière suivante : « Or donc, poètes, apprenez l'écriture qui convient à chaque genre » ; mais il convient également à l'histoire littéraire qui attribue aux vieux poètes l'*ingenium* et la vigueur, tout en déplorant leur manque d'art, comme l'a fait par exemple Horace à propos de

Lucilius dans les satires 1, 4¹⁹ et 10²⁰. C'est par ces termes également qu'Horace définit la règle centrale de l'art poétique, le concours de l'*ingenium*, don de la *natura*, et de l'*ars*, ainsi que la nécessité du *labor* :

*Natura fieret laudabile carmen an arte,
quaesitum est; ego nec studium sine diuite uena
nec rude quid prosit uideo ingenium; alterius sic
altera poscit opem res et coniurat amice.*

*Qui studet optatam cursu contingere metam,
multa tulit fecitque puer, sudauit et alsit,
abstinuit uenere et uino; qui Pythia cantat
tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.*

Est-ce la nature qui fait les poèmes dignes d'éloge, est-ce l'art ? on se l'est demandé. Pour moi, je ne vois pas à quoi servirait le travail sans une riche veine, ou le génie à l'état brut, tellement ils réclament l'un de l'autre un mutuel secours, et conspirent dans une amicale union. L'homme ambitieux d'atteindre, à la course, la borne souhaitée a beaucoup supporté, a fait beaucoup dès l'enfance; il a sué, il a eu froid, il s'est gardé de Vénus et du vin ; le musicien qui joue de la flûte au concours pythique a étudié d'abord ; il a tremblé sous un maître...(408–415)

*Nil intemptatum nostri liquere poetae,
nec minimum meruere decus uestigia Graeca
ausi deserere et celebrare domestica facta,
uel qui praetextas uel qui docuere togatas.
Nec uirtute foret clarisue potentius armis
quam lingua Latium, si non offenderet unum
quemque poetarum limae labor et mora. Vos, o
Pompilius sanguis, carmen reprehendite quod non
multa dies et multa litura coercuit²¹ atque
praeseptum²² deciens non castigauit ad unguem.*

Il n'est rien que les poètes de chez nous n'aient tenté ; et leur mérite n'a pas été le moins grand lorsque, osant abandonner les traces des Grecs et célébrer des événements nationaux, ils ont mis en scène des personnages sous la prétexte ou sous la toge. Le Latium ne serait pas moins puissant par la langue que par la vaillance ou par la gloire des armes si, pour tous nos poètes, le travail lent de la lime n'était la pierre d'achoppement. O vous, sang de Pompilius, blâmez le poème que de longs jours, que de multiples ratures n'ont pas élagué, n'ont point poli à dix reprises, jusqu'à défier l'ongle le mieux coupé. (285–294)

¹⁹ Satire 1, 4, 1–8 : « Eupolis, Cratinus, Aristophanès et les autres poètes de l'ancienne comédie flétrissaient en toute liberté ce qui méritait d'être décrit, un méchant, un voleur, un adultère, un sicaire, ou tout homme infâme. Lucilius procède entièrement d'eux; il les suit, mais en mètres et en rythmes différents, plaisant, d'un flair subtil, mais composant des vers durs ».

²⁰ Satire 1, 10, 1–4 : « Sans doute, j'ai dit que les vers de Lucilius couraient d'un pied irrégulier. Quel partisan de Lucilius est assez stupide pour ne pas l'avouer ? Mais, en même temps, je l'ai loué dans la même page d'avoir aspergé la Ville de beaucoup de sel ».

²¹ *corecuit* : la ramène à l'ordre. Cf. Cicéron, *CM*, 52 : « La vigne, en tout cas, qui a naturellement tendance à tomber, et se répand à terre si elle n'est pas soutenue, enlace pour se dresser tout ce qu'elle rencontre avec ses vrilles comme avec des mains ; quand elle se faufile en se glissant partout, l'art du paysan, taillant avec sa serpe, la force (*coerçet*) à ne pas faire proliférer ses sarments et se disperser dans tous les sens.

²² Varron *RR*, 3, 16, 34.

Et c'est à la métaphore horticole, remarquons-le, associée à celle de la sculpture, qu'il a recours dans les deux derniers vers pour évoquer le nécessaire *labor* du poète, comme il le fait également dans l'épître 2, 2²³ :

*luxuriantia compescet, nimis aspera sano
leuabit cultu, uirtute carentia tollet,
Il arrêtera toute végétation trop luxuriante, polira avec soin sagement mesuré toute
aspérité excessive, relèvera ce qui manque de force. (122–23)*

Plus significatif encore est cette autre règle où, pour parler de la (re)création verbale, *i.e.* de la resémantisation de termes usuels, le même Horace a recours à nouveau à la métaphore horticole de la ligature opérée par greffe²⁴ (*in-serere*) :

*In uerbis etiam tenuis cautusque serendis
dixeris egregie, notum si callida uerbum
reddiderit iunctura nouum.
Et aussi subtil prudent à greffer les mots, tu atteindras l'excellence dans l'expression, si
un mot bien connu une ligature habile le rendra nouveau²⁵.*

Cette *iunctura*, selon lui, crée des mots au sens nouveau comme la greffe produit des fruits nouveaux. Or, quand Virgile parle de la greffe (*insita*, 33 ; *inserat*, 50 ; *inseritur*, 69) :

*et saepe alterius ramos impune uidemus
uertere in alterius, mutataque insita mala
ferre pirum et prunis lapidosa rubescere corna.
Souvent même nous voyons les rameaux d'un arbre se changer impunément en ceux d'un
autre arbre, et le poirier métamorphosé porter des pommes dues à la greffe et les cornouilles
pierreuses rougir sur les pruniers.(32-34)*

*inseritur uero et fetu nucis arbutus horrida,
et steriles platani malos gessere ualentis,
castaneae fagos; ornusque incanuit albo
flore piri glandemque sues fregere sub ulmis.
Mais on ente sur l'arbousier épineux le bourgeon de l'amandier; les stériles platanes se
transforment en vigoureux pommiers; les hêtres en châtaigniers, et l'orme blanchit de la fleur
chenue du poirier, et les porcs broient le gland sous les ormes.(69-72)*

il délivre un message analogue en inversant la métaphore : la greffe est en botanique l'image même de cette *iunctura* poétique qui transforme une expression âpre, stérile ou sans vigueur en une tournure poétique douce et féconde. Comme le dit S. Clément-Tarantino à propos de la

²³ Voir aussi Macrobe (5, 17, 4), cité par S. Clément-Tarantino (voir note suivante), qui « assimile la création poétique de Virgile, fondée sur l'imitation de nombreux modèles, à une vendange faite sur plusieurs grappes de raisin : *Alium non frustra dixi, quia non de unius racemis uindemiam sibi fecit, sed bene in rem suam uertit quicquid ubicunque inuenit imitandum.*

²⁴ Sur la greffe voir S. Clément-Tarantino : http://ars-scribendi.ens-lyon.fr/IMG/pdf/Clement_Tarantino.pdf

²⁵ P. Grimal, *Essai sur l'Art poétique d'Horace*, Paris, Sedes, 1968, p. 81 : traduction légèrement modifiée.

greffe de Théophraste et de Lucrèce opérée par Virgile, « là où Lucrèce s'était employé à atténuer par le miel de sa poésie, l'amertume d'un breuvage philosophique, Virgile se proposerait d'adoucir la nature 'sauvage' d'un fruit grec²⁶ – par trop – technique ;... le *labor* auquel le poète-*agricola* prescrit de soumettre les arbres... est un reflet du *labor* que lui-même accomplit – et qu'il prescrit à d'autres d'accomplir – en tant que poète, sur la matière – mots, modèles – dont il dispose ».

Abordons désormais le livre 4 avec les figures d'Aristée et du vieillard de Tarente qui nous confrontent à la dernière série des métaphores naturelles, abondamment utilisées par les lyriques grecs, Simonide, Bacchylide et Pindare, et que reprend Méléagre dans l'introduction à sa *Couronne* : celle qui associe le poème à une floraison ou à une fleur, à l'abeille qui la butine, et au miel qu'elle produit. Voici quelques exemples pris chez ces lyriques grecs :

- « Époux d'Amphitrite, fais croître la fleur charmante de mes hymnes », dit Pindare dans la 6^e Olympique (105) que commente Platon dans l'*Ion* (543 a-b) ;
- Simonide évoque la Muse « qui prépare le miel blond » (fgt 88, Diehl) ;
- « Car les éloges de mes hymnes fleuris, semblables à l'abeille, volent d'un sujet à un autre », dit Pindare dans la 10^e Pythique (51-52).

Les poètes latins, Lucrèce en tête, ont repris ces métaphores. Considérons, par exemple, l'invocation à Épicure qui ouvre le livre 3 :

*E tenebris tantis tam clarum extollere lumen
qui primus potuisti inlustrans commoda uitae,
te sequor, o Graiae gentis decus, inque tuis nunc
ficta pedum pono pressis uestigia signis,
5 non ita certandi cupidus quam propter amorem
quod te imitari aueo; quid enim contendat hirundo
cycnis, aut quid nam tremulis facere artibus haedi
consimile in cursu possint et fortis equi uis?
tu, pater, es rerum inuentor, tu patria nobis
suppeditas praecepta, tuisque ex, inclute, chartis,
**floriferis ut apes in saltibus omnia libant,
omnia nos itidem depascimur aurea dicta,
aurea, perpetua semper dignissima uita.***

*Des ténèbres si profondes, toi qui le premier fis jaillir une lumière si éclatante pour nous éclairer sur les biens de la vie, je suis tes traces, ô gloire de la nation grecque, et je pose maintenant les pieds sur les empreintes que tes pas ont laissées, moins par désir de rivaliser avec toi que poussé par l'amour qui m'incite à t'imiter ; car en quoi l'hirondelle peut-elle rivaliser avec les cygnes ? et quelle chance les chevreux, sur leurs membres tremblants, ont-ils d'égalier à la course l'élan du cheval fougueux ? C'est toi, Père, qui es l'inventeur de la vérité, c'est toi qui nous dispenses tes paternelles leçons et **c'est dans tes œuvres, maître illustre, que pareils aux abeilles qui font une abondante libation de toutes les fleurs des pâturages, toutes aussi; nous les butinons tes paroles d'or, oui d'or, les plus dignes à jamais de la vie éternelle.** (3, 1-13)*

²⁶ Ce fruit grec est l'*Histoire des plantes* de Théophraste, 2, 1. Voir S. Clément-Tarantino, *art. cit.*

Horace également en a fait un grand usage, comme en témoignent l'*Epist.* 1, 19, 23 :

Qui sibi fidet,
dux reget examen. Parios ego primus iambos
ostendi Latio, numeros animosque secutus
Archilochi, non res et agentia uerba Lycamben
Qui se fie en soi est le chef qui mène l'essaim. Le premier, j'ai montré au Latium les
iambes Pariens, empruntant les mètres et l'esprit d'Archiloque.

ou l'*Ode* 4, 2, 27-32

ego apis Matinae
more modoque
grata carpentis thyma per laborem
plurimum circa nemus uuidique
Tiburis ripas operosa paruus
carmina fingo.
Pour moi, comme l'abeille du Matinus contente de cueillir le suc du thym avec beaucoup
de fatigue, je compose humblement mes vers laborieux dans les bois et sur les bords du frais
Tibur.

Que Virgile lui ait consacré un livre entier montre l'importance paradoxale qu'il lui accorde, alors qu'il a passé sous silence nombre de sujets importants de la littérature agricole. Outre les développements qui sont consacrés aux techniques de l'apiculture, le livre met en exergue trois figures fortement symboliques, le vieillard de Tarente, Aristée et Orphée, les deux premières seules ayant partie liée avec les abeilles. Le vieux jardinier apiculteur, qui plante et entretient dans son jardin quantité d'arbres fruitiers et de plantes mellifères, nous dit Virgile, « le premier avait en abondance abeilles fécondes et nombreux essaims, il pressait les rayons pour en extraire le miel écumant... » (139–141). Si ce jardinier qui, « dans sa fierté égalait ses richesses à celles des rois », semble bien illustrer l'idéal épicurien de vie autarcique dans un jardin, il peut aussi être vu – cela a été souvent avancé et notamment par J.-C. Jolivet dans un séminaire récent – comme un jardinier métaphorique dont l'activité reflète celle du poète, en écho à Pindare qui dans la 9^e Olympique se présente comme le « jardinier des Charites » :

εἰ σύν τινι μοιριδίῳ παλάμῃ ἐξαίρετον Χαρίτων νέμομαι κᾶπον· κείναι γὰρ ὄπασαν τὰ
τέρπν'
si toutefois, soutenu par la main d'un dieu, je cultive le beau jardin des Charites ; car
d'elles vient tout ce qui charme.. (v. 25-28)

Cette assimilation est d'autant plus crédible qu'apparaissent dans ce même livre deux figures qui ont elles aussi un rapport avec la poésie, Orphée bien sûr, mais aussi Aristée. Ce dernier, le bouvier de Céa, celui-là même que le poète appelle à son aide dans le proème avec les autres dieux inspireurs, est censé l'assister dans l'écriture du livre 3 consacré à l'élevage. La perte de ses abeilles, causée par le ressentiment d'Orphée qui a voulu venger la mort de

son épouse Eurydice dont Aristée a été sans le vouloir responsable, pourrait dès lors symboliser la perte d'inspiration qui l'a frappé ; en les récupérant au moyen des sacrifices expiatoires qui lui ont été prescrits, c'est l'inspiration qu'il retrouve et qui le rend à nouveau apte à la mission que lui a confiée le poète dans le proème. Ce qui m'a conduit à suggérer dans l'article cité en tête de cet exposé que le personnage d'Aristée représentait l'idéal poétique de Virgile, s'opposant en cela à Orphée, le modèle de la poésie grecque : à Orphée, le magicien du verbe, que son chant stérile ne détourne pas de la mort, il préfère Aristée, l'apiculteur respectueux des dieux et du droit, ce berger des abeilles qu'il laisse butiner de fleur en fleur pour qu'elles lui rapportent le miel d'or, fruit de leur collecte. Or le poète n'est-il pas lui-même doué du même pouvoir que les abeilles, lui qui, après avoir butiné dans un pré couvert de fleurs poétiques, produit, par la même alchimie mystérieuse, le poème d'or, doux comme le miel ?

Il convient désormais de revenir un peu en arrière avant de dire un mot du livre 3 que je n'ai pas oublié. Parmi les questions posées par la composition des *Géorgiques*, il en deux qui reviennent le plus souvent : pourquoi cette répartition en quatre livres que l'on ne retrouve dans aucun des traités antérieurs et pourquoi une telle place donnée à l'apiculture alors que manquent de nombreux sujets importants de l'économie rurale, telles la culture maraîchère et la basse-cour ? En réponse à la première question, on peut accorder quelque crédit à la suggestion de Saint Denis qui trouve le modèle de cette distribution – et de ses omissions – dans le *Cato Maior* de Cicéron²⁷. A la seconde question, on a le plus souvent répondu en mentionnant la présence déjà appuyée de l'apiculture dans la plupart des traités antérieurs dont ceux d'Hygin et de Varron²⁸ et en mettant en exergue le message social, politique et métaphysique contenu dans cet idéalisation de la société des abeilles. Une autre réponse, qui englobe ces deux questions, me semble pourtant possible, si l'on prête attention à la récurrence dans l'œuvre du principe structurant dont j'ai parlé au début de cet exposé, celui de la convenance qui impose comme opérations premières la sélection et la distribution. Ces opérations, qui d'ailleurs en régissent d'autres de même ordre :

- le choix de l'emplacement des étables et des ruches...
- la sélection et le traitement des semences (1, 193-203), la sélection des espèces d'arbres et de vignes (2, 83-108), celles des animaux (3, 49-71 et 72-122) , des abeilles et de leur roi (4, 68-102),

s'appliquent en priorité aux terrains (*i.e.* aux lieux) en fonction de leur nature propre et de ce qu'il convient d'y produire²⁹. Le même principe est réaffirmé en 4, 125-132 où l'on trouve

²⁷ C. M. 15, 54 : « En réalité, le bonheur de la vie à la campagne ne vient pas seulement des moissons, des prés, des vignes ou des arbustes, mais aussi des jardins ou des vergers, des bêtes qui paissent, des abeilles en essaims, des fleurs de toutes sortes. Et le plaisir ne vient pas seulement de l'ensemencement, mais aussi de la greffe, qui est l'invention la plus ingénieuse de l'agriculture. »

²⁸ Voir le livre 10 de Varron.

²⁹ Varron lui-même leur accordait une grande importance (*R.R.* 1, 6 et 7)

clairement explicité, me semble-t-il, le fondement de la composition en quatre livres du poème sur la base de la distinction de quatre types de terrains, du plus fertile (le champ que l'on laboure – livre 1–) au moins fertile (la ronceraie parsemée de fleurs et d'arbres mellifères – livre 4), en passant par les espaces propices au bétail (livre 3) et à Bacchus (livre 2) :

*Namque sub Oebaliae memini me turribus arcis,
qua niger umectat flauentia culta Galaesus,
Corycium uidisse senem, cui pauca relict
iugera ruris erant, nec fertilis illa iuuentis
nec pecori opportuna seges nec commoda Baccho.*

*Hic rarum tamen in dumis olus albaque circum
lilia uerbenasque premens uescumque papauer...
Ergo apibus fetis idem atque examine multo
primus abundare et spumantia cogere pressis
mella fauis; illi tiliae atque uberrima pinus ;*

Je me souviens ainsi d'avoir vu au pied des hautes tours de la ville d'Oebalus, là où le noir Galèse arrose de blondissantes cultures, un vieillard de Corycus, qui possédait quelques arpents d'un terrain abandonné, un fonds qui n'était pas bon pour les bœufs de labour, ni propice au bétail, ni propre à Bacchus. Cependant notre homme plantait, entre les ronceraies, des légumes en lignes espacées, et en bordure des lis blancs, des verveines et du pavot comestible ...Aussi le premier avait en abondance abeilles fécondes et nombreux essaims, il pressait les rayons pour en extraire le miel écumant ; pour lui le tilleul et le pin donnaient à foison³⁰ ;

Le domaine est donc présenté comme un espace à construire et à ordonner, qui demande que l'on identifie d'abord les différents terrains (lieux) qui le composent afin que l'on puisse y trouver les contenus qui correspondent à leur nature propre. C'est comme si Virgile disait à la manière d'Horace : « Si je ne puis ni ne sais observer les rôles ni les couleurs assignés à chaque terrain, pourquoi me laisser appeler paysan ? » La construction du domaine est donc en quelque sorte poétique, à cette différence près qu'il faut d'abord en tracer le plan avant de doter ses différentes parties des constituants qui leur conviennent, c'est-à-dire d'en établir la topique. La structuration du poème dans ses composants thématiques et lexicaux lui est donnée par celle du domaine d'activité qu'il décrit. On peut ainsi ajouter que le poème propose une codification, voire une théorie implicite du genre poétique par la mise en évidence, via le référent agricole, de la solidarité verticale de la forme et du fond, des *verba* et des *res* : ce qui revient à dire que chaque livre des *Géorgiques* prétend illustrer la fondation d'une œuvre qui appartient à un genre bien défini, reposant sur une typologie thématique, linguistique et géo-sociale particulières.

Peut-être m'aventurerais-je aussi à suggérer que Virgile inscrit implicitement dans ce poème la fameuse théorie des styles que J. de Garlande systématisa plus tard avec sa *Rota*. Mais les *Géorgiques* ne se contentent pas de définir le *stylus mediocris*, comme cette *rota* le fait. Si on regarde bien, et ceci me permet d'aborder enfin le livre 3, elles le définissent en

³⁰ Comme le note Columelle (IX, 4), de nombreuses plantes et tous les arbres, sauf l'if et, curieusement, le tilleul, sont bons pour les abeilles.

regard des deux autres styles qui y sont également représentés. Dans le livre 3, en effet, Virgile échappe en quelque sorte à la contrainte du 'lieu' pour les englober tous :

- avec l'évocation des bœufs, il convoque à nouveau les espaces et les acteurs des livres 1 et 2 (le laboureur, le champ, la charrue et les arbres fruitiers) ;
- avec l'évocation des moutons et des chèvres, ce sont les *pascua* qu'il rappelle³¹ et donc les bucoliques ;
- et, avec le cheval, c'est l'épopée qu'il esquisse dans la continuité du proème de ce même livre (le temple) ou du *topos* des cent bouches qui figurait au début du livre 2 (43-44).

Cette esquisse du *gravis stylus* est d'ailleurs prolongée au livre 4 : la ruche est une citadelle fortifiée, ses rois des héros, les abeilles des combattants, leurs dards des glaives... Et celle du *stylus humilis*, comme l'a suggéré B. Pieri, apparaît dans l'expression *tua, Maecenas, haud mollia iussa* : pour elle, l'emploi par Virgile de *mollia* corrigé par *haud*, en apposition à *silvae saltusque*³², expression qui désigne la pastorale (*Buc.* 1, 2 ; 4, 3 ; 6, 2), manifesterait « la volonté du poète de rappeler son expérience bucolique », et de la montrer dépassée.

Le poème des *Géorgiques*, comme la plupart des œuvres de Virgile et de ses contemporains, propose donc par delà son sujet une réflexion sur la création poétique : Virgile tout à la fois y montre qu'une œuvre appartenant à un genre doit respecter la règle de la convenance et assurer la cohérence de ses constituants, mais suggère peut-être aussi sa plasticité et la possibilité de transgresser ses règles : un genre peut toujours parler d'un autre genre et l'englober pour le dépasser.

³¹ Voir B. Pieri, *Intacti saltus. Studi sul III libro delle Georgiche*, Bologne, Pàtron, 2011, chapitre 3.

³² *interea Dryadum silvas saltusque sequamur /intactos, tua, Maecenas, haud mollia iussa...*