

210
LE GRELLE S.J.
1949

G. LE GRELLE, *Le premier livre des Géorgiques, poème pythagoricien* : LEC 1949 139-235. | L'architecture du premier livre des Géorgiques est fondée sur l'harmonie des nombres, et l'on peut retrouver l'interdépendance mathématique des éléments constitutifs de ce cadre préétabli.

LE PREMIER LIVRE DES GÉORGIQUES

POÈME PYTHAGORICIEN

(6

En abordant les recherches dont le présent essai expose les principaux résultats, nous n'avions pas précisément en vue la question si controversée du pythagorisme de Virgile. Cet article s'attache surtout à l'ordonnance littéraire du premier livre des *Géorgiques*. A une constatation initiale touchant la structure d'ensemble et dont il importera d'abord d'établir l'objectivité, s'enchaîne une série d'autres remarques. Leur convergence impose cette conclusion (chap. VI, p. 223) : imprégné d'esthétique pythagoricienne, le génie de Virgile a conçu une méthode de composition tout à fait originale ; cette formule d'art rend compte, pour une large part, de l'harmonieuse unité de proportions, de ton et de coloris, tant admirée dans les *Géorgiques*.

Nous comparerons, en terminant, l'architecture pythagoricienne des *Premières Géorgiques* à celle des *Bucoliques*, découverte par M. Paul Maury (chap. VII, p. 227).

I. — STRUCTURE GÉNÉRALE

« Proportion divine »

L'exorde des *Géorgiques* invoque tour à tour les différentes divinités protectrices de l'agriculture. Dans ce cortège, Auguste vient en dernier lieu. A lui de guider le poète dans la voie nouvelle où il s'engage :

v. 40 Du facilem cursum atque audacibus adnue coeptis,
ignarosque viae mecum miseratus agrestis
ingredere et uotis iam nunc assuesce nocuri.

Le dernier vers affecte l'allure d'un envoi. Là, sans nul doute, se termine le prélude.

A l'autre extrémité du poème, en une grandiose mais sombre contre-partie de son brillant début, Virgile dépeint le désordre et la détresse où la mort de César plonge le monde romain. L'aspect politique de ce sujet et l'atmosphère tragique de cette finale tranchent sur le caractère champêtre que le poème avait conservé jusque là. En conclusion de toute une série de

renseignements tirés de la météorologie rustique, le soleil met le laboureur en garde contre le mauvais temps, dit Virgile, mais, ajoute-t-il, cet astre infallible prédit également désastres et guerres !

Denique, quid Vesper serus uchat, unde serenae
uentus agat nubes, quid cogitet umidus Auster,
v. 463 *Sol tibi signa dabit.*
Solem quis dicere falsum
audeat ? Ille etiam caecos instare tumultus
saepe monet fraudemque et operta tumescere bella.

Le vers 463 fait en somme l'office du pivot sur lequel le plateau tourne pour nous présenter un autre décor : au paysage champêtre succède le spectacle des cataclysmes politiques.

L'ensemble compris entre l'exorde du chant et son épilogue s'étend donc du vers 42 (exclusivement) jusqu'au second hémistiche du vers 463 (exclusivement) : il compte ainsi 420 vers et demi.

Ce corps des *Premières Géorgiques* se partage d'après nous en deux tronçons : les *Travaux*, les *Jours*.

Pour s'assurer du bien-fondé de cette division, il suffira de parcourir un des arguments analytiques qui, dans la plupart des éditions, figurent en tête du texte. On y verra le poète enseigner d'abord le rude labeur des champs, puis exalter la sainte loi du travail : premier ensemble que nous intitulerons *Travaux*. Viennent alors des indications sur les constellations propices aux labours et aux semailles, sur les jours fastes et néfastes, sur les nuits, sur le beau et le mauvais temps. Bien différents des premiers avis, tous ces renseignements se laissent grouper sous la mention assez générale de *Jours*.

Nulle part, il est vrai, Virgile n'utilise explicitement des vocables *opera* et *dies* pour désigner les thèmes généraux de ce livre. Peut-on douter cependant que dans la répartition de la matière à traiter il ne s'inspire des *Ἔργα καὶ ἡμέραι* d'Hésiode, cette «source sainte» qu'il se glorifiera de «faire jaillir à nouveau» ? Du reste, chaque fois qu'il formule expressément le sujet de son premier livre, le poète des *Géorgiques* mentionne les deux points du programme d'Hésiode, en termes équivalents et dans le même ordre.

1. G., II, 175

...sanctos ausus recludere fontis.
Ascreumque cano Romana per oppida carmen.

G., I, 1 Quid faciat laetas segetes (*Travaux*), quo sidere terram
uertere (*Jours*).
G., II, 1 Hactenus aruorum cultus (*Travaux*) et sidera caeli (*Jours*).

Dans ces deux citations, après l'allusion aux *Travaux*, la mention des astres sert à désigner les *Jours*. C'est que, dans la pensée de l'auteur (G., I, 252-258 : 311 : 335 ss.), l'influence des corps célestes commande, en plus du rythme des saisons, les variations atmosphériques.

La démarcation entre *Travaux* et *Jours* se situe entre deux images formant charnière.

La première représente « l'homme qui sur sa barque fait force de rames pour remonter le fleuve : qu'il relâche un moment la tension de ses bras, aussitôt son esquif, saisi par le courant, l'entraîne à la dérive ». Évocatrice d'un effort ininterrompu, cette image — amenée naturellement par les vers 193-200 (à noter : *multo labore... uis humana*, v. 197 s.) — illustre pour la dernière fois la leçon inculquée tout au long des *Travaux* :

v. 201 Non aliter quam qui aduerso uix flumine lembum
remigiis subigit, si braccia forte remisit
atque illum in praeceps prono rapit alueus amni.

Empruntée, elle aussi, au domaine de la navigation, mais contrastant avec la première, l'autre comparaison inaugure un thème nouveau : le travail ne suffit pas ; « en outre il nous faut observer et la constellation d'Arcture et les jours des Chevreux et l'apparition du Dragon étincelant avec autant de soin que les pilotes regagnant leur patrie à travers les mers orageuses... ». Invitant le cultivateur à lever les yeux vers le ciel étoilé, c'est bien le vers 204 qui nous introduit dans l'ordre des phénomènes soumis à l'action des astres, sujet des *Jours*. On se rappelle du reste comment Virgile formulait ce second point de sa division : *quo sidere terram uertere*, G., I, 1 : ou encore : *sidera caeli*, G., II, 1. Voici donc, après le point d'orgue qui mettait fin aux *Travaux*,

... si braccia forte remisit
atque illum in praeceps prono rapit alueus amni.

L'ouverture des *Jours* :

v. 204 Praeterea tam sunt Arcturi sidera nobis
Haedorumque dies seruandi et lucidus Anguis,
quam quibus, in patriam uentosa per aquora uectis,
Pontus et ostriferi fauces temptantur Abydi.

Sur la limite qui sépare *Travaux* et *Jours*, impossible d'hésiter : elle se situe entre le vers 203 et le suivant. Aucun

flottement non plus, on s'en souvient, quant au terme où s'achève l'invocation du début et où commence le développement des *Travaux* (v. 42-43), ni pour l'habile transition par où, vers la fin, on passe des *Jours* à l'épisode politique (v. 463).

Voilà l'étendue de chacun des deux secteurs en question définie de manière assez ferme pour autoriser des considérations qui requièrent comme fondement des données numériques solides. Nous disposons pour le moment des chiffres suivants :

Corps de la pièce (v. 43-462,5) : 420,5 vers.
 | *Travaux* (v. 43-203) : 161 vers.
 | *Jours* (v. 204-462,5) : 259,5 vers.

Le tableau dépliant inséré dans la présente livraison permet, autant qu'il se peut, d'apprécier visuellement le rapport en étendue des deux développements consacrés aux *Travaux* et aux *Jours*.

Dans l'œuvre de Virgile se dessinerait-il quelque chose comme le gabarit du Parthénon ? — Si cette question hasardeuse nous vint un jour à l'esprit, c'est qu'en même temps que la composition des *Géorgiques* nous étudions l'eurythmie caractéristique des temples grecs. — Le rapport entre *Travaux* et *Jours* ne se rapprocherait-il pas de la proportion idéale que crée la *section d'or* ? L'hypothèse se trouve vérifiée à un degré surprenant. Il ne s'agit pas d'une application plus ou moins approchée de la *proportion divine*, mais de son exacte réalisation dans le compte des vers. Bien plus — on le montrera plus loin — cette norme régit non seulement les grandes articulations du poème, mais encore les divisions secondaires et leurs subdivisions.

La *section d'or* est une formule de fractionnement fort simple : elle partage un tout en deux segments inégaux de telle manière que le rapport du tout à sa partie majeure soit identique au rapport de celle-ci à la partie mineure. On peut l'écrire :

$$\frac{\text{Tout}}{\text{partie majeure}} = \frac{\text{partie majeure}}{\text{partie mineure}}$$

Cette égalité de rapports reçut à la Renaissance le nom de *proportion divine*.

Chacun de ces rapports a comme valeur² :

$$\frac{1 + \sqrt{5}}{2} = 1,618...$$

Ce chiffre, représenté par le signe φ , s'appelle « Nombre d'Or³ ».

$$\text{De l'équation } \frac{\text{Tout}}{\text{partie majeure}} = \varphi$$

on déduit que $\text{partie majeure} = \text{Tout} : 1,618$.

Pour qu'un ensemble se partage selon la section d'or, il est donc nécessaire et suffisant que son membre majeur soit la $\varphi^{\text{ème}}$ partie de lui-même.

Ainsi, pour réaliser à coup sûr dans un partage la proportion divine, il suffit de diviser par φ la quantité donnée. Établir la section d'or est-ce donc chose si aisée ? Tout comme, pour un pianiste, produire l'« accord parfait » ne réclame guère d'ingéniosité. Un sourd réussira cet accord, pourvu qu'il ait appris à frapper simultanément trois touches comme *do-mi-sol*. Créer la section d'or n'est rien : l'art sera d'user avec goût de cette formule.

Autre manière de définir la section d'or : c'est la *seule bipartition proportionnée*. Plus bref que la définition précédente, cet énoncé souligne mieux le caractère privilégié de la section d'or. Lorsqu'on divise un tout non pas en deux fractions, mais en parties plus nombreuses, ne serait-ce qu'en trois, les dimensions respectives des segments, pour donner naissance

2. Représentons algébriquement la partie majeure par M , la mineure par m et donc le tout par $M + m$.

$$\text{L'équation } \frac{\text{Tout}}{\text{partie majeure}} = \frac{\text{partie majeure}}{\text{partie mineure}} \quad \text{s'écrit donc } \frac{M+m}{M} = \frac{M}{m} \quad (1)$$

Puisqu'on cherche le rapport de M à m , on remplace $\frac{M}{m}$ par x .

$$\text{L'équation (1) devient : } 1 + \frac{1}{x} = x, \text{ ou, simplifiée : } x^2 - x - 1 = 0 \quad (2)$$

Trinôme du type $ax^2 + bx + c = 0$ dont la racine vaut $\frac{-b \pm \sqrt{b^2 - 4ac}}{2a}$

Appliquée à notre équation (2), cette dernière formule donne comme racine : $x = \frac{1 \pm \sqrt{1+4}}{2}$, qui se dédouble en $\frac{1 + \sqrt{5}}{2} = 1,618...$ et $\frac{1 - \sqrt{5}}{2}$

Le dernier résultat, négatif, est ici sans intérêt. Par conséquent $x = 1,618...$

$$\text{Or } x = \frac{M}{m} = \frac{M+m}{M} \quad (1); \text{ donc } \frac{\text{Tout}}{\text{partie majeure}} = 1,618...$$

3. A ne pas confondre avec le nombre d'or qui intervient dans le calendrier.

à des proportions, ne sont pas astreintes à une seule formule, mais admettent une infinité de variations. La division bipartite, au contraire, n'échappe pas à ce dilemme : la section d'or ou l'absence de proportions.

Cela se prouve à partir de la notion élémentaire de proportion : ce vocable signifie égalité de deux rapports. Or un rapport suppose deux termes : deux rapports, quatre termes. Comment formuler une proportion dans le cas d'un tout qui ne comprendrait que deux parties, puisque, dans cette hypothèse, on ne distingue réellement que trois éléments : les deux parties et l'ensemble ? Pour arriver aux quatre termes de la proposition, force nous sera — c'est le seul parti possible — de faire double emploi d'un des trois éléments supposés et de le placer comme terme de la proportion dans chacun des deux rapports. Autrement dit, la proportion comportera inévitablement un moyen terme commun. Mais le seul élément acceptable pour ce rôle d'intermédiaire est la partie majeure, puisqu'en dimension elle se situera entre la partie mineure et le tout. Par conséquent, la seule possible dans un tout biparti s'exprime par

Fig. 1. — LA SECTION D'OR

$$\frac{\text{Tout}}{\text{partie majeure}} = \frac{\text{partie majeure}}{\text{partie mineure}}$$

Telle est, par définition, la formule de la section d'or.

La section d'or possède donc bien la propriété de représenter la seule bipartition proportionnée.

Sans proportion, pas d'harmonie, partant point de beauté (au sens grec du mot). Moyennant la section d'or, l'eurythmie la plus parfaite parce que la plus simple. Rien que deux grandeurs en présence — et encore inégales — et, dans la souplesse d'une telle disparité, un rigoureux équilibre de relations. C'est tout ensemble la merveille d'une similitude totale sans monotonie et d'une complète dissymétrie sans discorlance.

Les anciens, qui poussèrent très loin l'étude des proportions, n'ignoraient pas la construction géométrique de la section d'or, ou, pour employer le terme technique, le *partage de la droite en moyenne et extrême raison*, utilisé fréquemment dans les *Éléments* d'Euclide.

La section d'or mesure le tracé de nombreux vases grecs, de temples comme le Parthénon, mais aussi de cathédrales comme

celle de Chartres, de maintes peintures célèbres de la Renaissance. C'est à cette dernière époque que le moine Luca Pacioli lui consacra le *Divina Proportione*, traité enthousiaste, dont Léonard de Vinci dessina les épures⁴.

Revenant aux *Géorgiques*, tentons l'essai de partager en deux, selon la section d'or, le total des vers formant le corps du premier livre. Pour mesurer la fraction qui revient à la partie majeure, il faut, on l'a vu, appliquer la formule : *partie majeure* = *Tout* : 1,618. Le dividende compte, on s'en souvient, 420 vers et demi (cf. p. 142). $420,5 : 1,618 = 259,88$. Au segment majeur reviennent donc 259 vers et une fraction, laquelle, au concret, ne peut guère représenter qu'un hémistiché ; au segment mineur le reste, soit $420,5 - 259,5 = 161$. Mais, on se le rappelle, 161 et 259,5 sont les dimensions respectives des *Travaux* (segment mineur) et des *Jours* (segment majeur). Le corps de la pièce est donc partagé par la section d'or.

La présence de la proportion divine serait-elle, de la part de Virgile, le fait d'un choix délibéré ?

A cette question, impossible pour l'instant — hâtons-nous de le dire — de formuler une réponse assurée, si remarquable que soit l'objet de notre constatation. C'est que, jusqu'ici, cette donnée reste isolée. Cependant, telle quelle, trouverait-elle sa raison dans le hasard ?

4. Il existe une réédition de ce traité sous le titre : Fra Luca PACIOLI, *Divina Proportione. Die Lehre vom Goldenen Schnitt. Nach der venezianischen Ausgabe vom Jahre 1509 herausgegeben, übersetzt und erläutert von Constantin Winterberg*, Wien, C. Graeser, 1889.

Parmi les nombreuses publications contemporaines, mentionnons : Matila C. GHYKA, *Le Nombre d'Or. Rites et rythmes pythagoriciens dans le développement de la civilisation occidentale*, 2 vol., Paris, Gallimard. — A. DELARUELLE, *De gulden Verhouding*, Nova et Vetera, 1937-1938. — E. MOESSEL, *Die Proportion in Antike und Mittelalter*, München, 1926. — H. A. NABER, *Van theorema naar sectio divina*, Den Haag. — D. NÉROMAN, *Le nombre d'or à la portée de tous*, 1947. — J. POORTENAAAR, *De gulden snede en goddelijke verhouding*, Naarden. — H. J. STUTVOET, *Van negenproef tot gulden snede*, Amsterdam, 1948. — H. E. TIMERDING, *Der Goldene Schnitt*, Leipzig, 1937. — A. ZEISING, *Der Goldene Schnitt*, Leipzig, 1884. — Aloïs WALGRAVE, *La valeur esthétique de la section dorée*, Revue Néo-Scholastique, 1897. — Dr. L. D. CASKEY, *Geometry of the Greek Vase*, Yale Univ. Pr. — Jay HAMBIDGE, *Dynamic Symmetry. The Greek Vase. The Parthenon and other Greek Temples ; their dynamic symmetry*, Yale Univ. Pr.

D'abord la simplicité avec laquelle nous voyons se vérifier ici la section d'or incline à trouver à pareille application de la formule fameuse des convenances spéciales : la proportion obtenue ne résulte pas de combinaisons compliquées ; elle naît à l'occasion de la division bipartite du corps de la pièce ; et cette répartition en *Travaux* et *Jours* répond très naturellement au sujet traité, à la source dont s'inspire le poème.

Ensuite, la section d'or se réalise ici non pas de façon approchée, mais en toute rigueur : les mesures qu'elle impose couvrent aussi exactement que possible les dimensions des deux tronçons. « Sans doute, pensera-t-on, une rencontre purement fortuite rendrait difficilement compte d'une coïncidence si opportune et si rigoureuse. Mais dans les proportions du Parthénon, de la cathédrale de Chartres, dans la composition de telle toile célèbre, se relèvent maintes applications fort heureuses et absolument exactes de la section d'or, sans qu'il faille nécessairement y reconnaître le fruit d'un calcul délibéré de l'architecte ou du peintre : le sens esthétique de l'artiste suffit peut-être à rendre compte de telles réussites. » Par analogie on songerait donc à faire honneur au seul instinct de Virgile du rapport traduit par l'équation : *segment Jours* = *corps de la pièce* : φ ? Ce serait oublier combien différent les arts visuels et leurs productions spatiales d'un art auditif comme la poésie, dont l'expression est d'essence temporelle. Dans les œuvres des premiers, tout un ensemble d'éléments divers s'offre à l'œil en une perception simultanée : pour apprécier, dans un édifice ou un tableau, l'harmonie des dimensions, le spectateur embrasse d'un regard unique la structure entière : il y saisit d'emblée les proportions et surtout, si elle s'y rencontre, celle qui répond davantage au besoin de la vue, la plus féconde aussi, la proportion divine. Cependant l'artiste aura pu, sans passer par les chiffres, voire sans dessein conscient, multiplier les applications de celle-ci, au jugé et avec exactitude.

Le poème, lui, relève du temps : la perception de ses divers éléments est successive. Le sentiment que l'auditeur éprouve de la durée des différentes parties ne le renseigne que très approximativement sur leur longueur réelle. De deux passages de même étendue, déclamés devant plusieurs personnes réunies, l'un pourra paraître à celle-ci plus bref, à celle-là plus long, en fonction des dispositions subjectives de chaque individu. Plus les fragments de poésie à comparer prendront d'importance, moins la perception de leurs rapports, en nombre de

vers ou en temps de récitation, gardera de précision et d'objectivité. Et ceci vaut aussi bien pour le compositeur que pour l'auditeur. Or, dans le cas des *Géorgiques*, les pièces en présence sont relativement étendues. Au concret, à raison de trois secondes par vers, la récitation des 420 vers dont il s'agit prendrait une vingtaine de minutes. Du segment *Travaux* soustrayez un vers pour l'ajouter aux *Jours*, ou vice-versa : assurément, cette modification restera imperceptible au sens le plus affiné — elle correspond à quelques secondes — ; cependant on ne pourra plus parler de section d'or exacte ! Certes, le sens esthétique éprouve à un certain degré dans un poème l'harmonie de la section d'or et donc, dans sa composition, le poète a chance de se rapprocher de cet équilibre, peut-être même d'assez près. Mais de là à rejoindre l'exactitude mathématique, surtout dans une œuvre fort longue, il reste une marge que seul peut combler le calcul ou le hasard.

Pour trancher cette dernière alternative, attendons l'appoint d'autres observations. Qu'il soit permis néanmoins de poser ici une question. Si la majesté architecturale dans la composition est bien un des traits dominants de l'art de Virgile⁵, faudrait-il s'étonner d'entrevoir, dans la disposition générale de son œuvre, un recours conscient à la technique de l'architecte ? À nos esprits modernes, l'idée de transposer la section d'or du tracé d'un édifice au plan d'un poème paraîtra, de prime abord, audacieuse singularité ou amusement de virtuose. Chez les anciens, elle n'aurait rien de saugrenu : la géométrie ne leur faisait-elle pas franchir la distance de l'ordre cosmique au temple, qui en est à leurs yeux la projection réduite ? Et la mathématique, science-reine, ne levait-elle même pas les barrières entre le temps et l'espace lorsque, par le Nombre, elle associait la musique à l'architecture ? Or musique et poésie sont proches l'une de l'autre, au point que parfois les anciens ne les distinguent guère.

Encore convient-il de le noter : l'application de la section d'or aux *Premières Géorgiques* représenterait autre chose qu'une ornementation adventive, caprice d'esthète, manifestation d'une idée fixe. Elle serait pour le poème — comme elle l'est pour la façade du Parthénon — la condition de l'équilibre qui lui

5. Cf. A. CARTAULT, *L'art de Virgile dans l'Énéide*, p. 45 : « Une tendance fondamentale de l'esprit de Virgile (est) la tendance à l'unité... Il entendait que l'*Énéide* formât un ensemble régulier, où le lecteur n'aperçût ni heurt ni lacune et fût frappé tout d'abord par l'aspect de grandes lignes harmonieuses. »

est propre et qui constitue un élément intrinsèque de sa beauté. Grâce à elle, le temps assigné par la métrique à la récitation du segment mineur (*Travaux*) sera au temps réclamé par le segment majeur (*Jours*) dans le même rapport que cette dernière durée au temps qu'il a fallu pour dire l'ensemble des deux segments. Autrement dit, c'est dans le temps — cet élément où se meut la forme poétique — qu'il y a équilibre parfait, « proportion divine » ; la partie *Jours*, quoique sensiblement plus longue à réciter que la partie *Travaux*, n'est cependant ni plus ni moins étendue qu'il ne le faut ; elle a par rapport aux *Travaux* et à l'ensemble la durée idéale, la seule dimension proportionnée.

L'emploi voulu de la section d'or serait donc dans le domaine de la forme un enrichissement. A la loi d'égalité, norme de la strophique traditionnelle, la formule adoptée par Virgile substituerait cette autre génératrice d'harmonie qu'est la *proportion*.

Nombres astrologiques

D'après les observations consignées jusqu'ici, les *Premières Géorgiques* se divisent selon un plan extrêmement simple : le corps du poème, encadré d'un exorde et d'un épilogue, se compose lui-même des deux segments *Travaux* et *Jours*. Pour compléter ces données et lever le doute qui subsisterait, il suffit d'ajouter à notre croquis une précision, en mettant en relief un seul passage : le nœud du poème.

C'est au début du segment majeur *Jours*, à partir du vers 204, que se place ce morceau central (v. 204-258).

Il doit son relief à l'élévation du sujet : l'astronomie.

Au panneau principal (v. 231-251) de ce triptyque — car c'en est un — se dessine l'orbe de l'univers : en quelques traits le poète dépeint notre monde avec ses cinq zones, et comme suspendu entre la coupole étoilée et la nuit du Tartare. Point de vue qui, de sa hauteur, domine tout le chant ; panorama dont l'ampleur embrasse le poème entier.

Les deux autres images du triptyque, astronomiques elles aussi, le rattachent d'une part au segment *Travaux*, qu'on pourra nommer *protase* de la pièce (v. 43-203) et d'autre part à l'*apodose* (v. 259-463) formée par tous les vers du segment *Jours* qui font suite au morceau central.

En effet, dans le premier panneau (v. 204-230), les constellations marquent les époques favorables aux labours et aux

semaillages et ainsi rappellent la protase *Travaux*. Le panneau opposé (v. 252-258) montre la mécanique céleste commandant le cycle des saisons et les variations de l'atmosphère et réglant de ce fait l'activité humaine. N'est-ce pas là le préambule de l'apodose *Jours* ?

Nul flottement ne subsiste, on le sait, quant à la limite entre *Travaux* et *Jours*, qui marque aussi le début du morceau central. Il n'y a pas à hésiter davantage sur le terme qui distingue de l'apodose le morceau central ou *foyer astronomique* : un contraste violent oppose la fin de celui-ci et le commencement de celle-là. Descendant brusquement des sublimes visions cosmiques, Virgile entreprend sur le ton le plus modeste l'énumération des menues activités auxquelles se livre le laboureur quand mauvais temps ou fêtes chômées lui interdisent les travaux plus importants qui font sa gloire :

v. 259 *Frigidus agricolam si quando continet imber...*

Comparé à ceux qui le précèdent, ce vers n'affecte-t-il pas une allure positive à l'extrême ? De son début — au vers 204, qui suit le vers final de la protase — jusqu'à ce premier hexamètre de l'apodose (v. 259), le *foyer astronomique* totalise exactement 55 vers. Décomptons ce total des 259,5 vers du segment majeur : $259,5 - 55 = 204,5$; il reste à l'apodose 204 vers et demi.

N. B. — Précédant l'exorde du poème, un sommaire de quatre vers et demi annonce livre par livre la matière des *Géorgiques* : champs, vignes, bétail, abeilles. Logiquement cette préface doit se détacher du premier livre pour servir d'en-tête à l'œuvre entière. C'est ce que Virgile fait d'ailleurs remarquer en termes explicites lorsqu'il dit n'entonner son chant qu'au cinquième vers :

v. 5 *hinc canere incipiam* : Vos, o clarissima mundi...

Les vers 1-4,5 ne jouant aucun rôle dans la structure du premier livre, nous ne leur faisons point place dans le tableau général ci-dessous. Et ils n'auront pas à entrer en ligne de compte dans le reste de cet article.

Voici maintenant notre division au complet :

Exorde	Invocation aux dieux		(v. 4,5-42) : 37,5 vers.
	Corps	segment mineur ou protase <i>Travaux</i>	(v. 43-203) : 161 vers.
segment majeur <i>Jours</i>		{ foyer astronomique	(v. 204-258) : 55 vers.
		apodose <i>Jours</i>	
Conclusion :		Épisode politique	(v. 462,5-514) : 51,5 vers.

Exorde, nœud, conclusion — trois morceaux auxquels, en raison de leur situation, la composition classique accorde volontiers plus de relief — tranchent ici sur le reste par l'éclat du style. Tous trois ne doivent-ils pas un air de noblesse rien

qu'aux sujets auxquels ils s'élèvent : divinités (exorde), astronomie (foyer), république romaine (épilogue) ? Aussi leur réserverons-nous la dénomination de *motifs saillants*. (Notre texte souligne typographiquement ces parties par l'emploi de caractères gras.)

Par contre, la protase *Travaux*, tableau des labeurs agricoles, et l'apodose *Jours*, dépeignant les aspects variés de la vie rustique, apparaissent comme le tissu multicolore d'une somptueuse tapisserie, que relèverait à ses extrémités et à son point de partage l'or des *motifs saillants*.

Ce dénivellement de la pièce se saisit plus aisément qu'il ne se décrit. Un coup d'œil jeté sur le dépliant suppléera sans doute aux insuffisances d'une comparaison.

L'existence de passages faisant saillie sur des étendues en contre-bas ne présente rien que de naturel. Aussi n'aurait-on pas à y insister, si ce phénomène d'une portée littéraire si manifeste ne couvrait ici un secret qui relève de l'astrologie.

Cette discipline, dont il nous faut parler maintenant, se désignait dans l'antiquité par le nom de *mathematica*. Virgile la cultiva tout particulièrement :

Inter cetera studia medicinae quoque ac MAXIME MATHEMATICA
operam dedit (*Vitae Vergilianae*, ed. J. BRUNNER,
Teubner, 1912, p. 4).

Il n'est d'ailleurs pas besoin du témoignage d'un biographe pour nous attester la curiosité qui attachait le poète à l'astrologie. Célèbres sont les vers du second livre des *Géorgiques*, où, au nom de son amour pour les Muses, il supplie celles-ci de lui révéler avant toute chose la science cosmologique et, en premier lieu, « les routes suivies par les astres dans le ciel ».

G., II, 475 Me nero primum dulces ante omnia Musae,
quarum sacra fero ingenti percussus amore,
accipiant caelique vias et sidera monstrant,
defectus solis varios lunaeque labores,
unde tremor terris, qua ui maria alta tumescant
obscibus ruptis rursusque in se ipsa residant,
quid tantum Oceano properent se tingere soles
hiberni, vel quae tardis mora noctibus obstet.

Mais revenons au premier livre. Pour indiquer la répartition de sa matière, Virgile mentionne les astres. On se rappelle les deux textes :

G., I, 1 Quid faciat laetas segetes, quo sidere terram
vertere.

G., II, 1 Hactenus aruorum cultus et sidera caeli.

Autre témoignage de sa prédilection pour l'étude des influences astrales : après la préface générale (v. 1-4,5), la toute première invocation de Virgile s'adresse à « ces flambeaux éclatants du monde, qui guident dans le ciel le cours de l'année » :

v. 5 Vos, o clarissima mundi
lumina, labentem caelo quae ducitis annum.

Enfin, on l'a remarqué plus haut, le foyer de tout le chant consiste en un triptyque de caractère astronomique (v. 204-258).

Deux vers de ce morceau méritent une attention particulière en raison de leur contenu et surtout de leur place. Ils résument le thème central avec autant de brièveté que de précision et occupent exactement le milieu (v. 231 s.) du *foyer astronomique* :

CERTIS DIMENSVM PARTIBVS ORLEN
PER DVODENA REGIT MVNDI SOL ABVEVS ASTRA.

« L'univers partagé en zones déterminées est régi par le soleil au disque d'or, qui parcourt chaque année les douze astres du ciel. »

Cette inscription, gravée à une place d'honneur avec la majestueuse concision d'un exergue de médaille, n'enferme-t-elle pas la clef du poème ?

« Les douze astres du ciel ». Douze douzaines⁶, c'est justement le chiffre total des vers des trois *motifs saillants*, dont un illumine de visions sidérales le cœur du chant et les deux autres forment l'encadrement du poème :

$$\text{Exorde} + \text{foyer astronomique} + \text{épilogue} = 37,5 + 55 + 51,5 = 144$$

« Le soleil au disque d'or ». Dans les intervalles qui séparent ces morceaux privilégiés, les grandes étendues en contre-bas, protase *Travaux* et apodose *Jours*, alignent à elles deux exactement autant de vers que le soleil met de jours à parcourir les « douze astres ». Cette révolution annuelle dure 365 jours et une fraction, les anciens le savaient, bien avant l'époque de Virgile.

$$\text{Protase} + \text{apodose} = 161 + 204,5 = 365,5$$

6. Ce n'est pas que chacune des douze constellations se divise à son tour en douze éléments ou compte douze étoiles ; mais le nombre 144 était par lui-même une glorification du nombre douze, dont il forme le carré — comme le nombre mystique 666 est une glorification de la Tétractys 36, parce qu'il en est le triangle (cf. note 63).

L'oracle proclamé au centre de l'œuvre, *orbem per duodena regit mundi sol aureus astra*, s'amplifie donc d'étranges résonances.

Cependant, son expression solennelle n'a pu être dictée par l'intention de tirer de l'ombre les coïncidences numériques relevées ci-dessus. Aussi bien, c'est indépendamment de l'indice maintenant reconnu aux vers 231 s. que nous avons remarqué l'entrelacement heureux des nombres 144 et 365½ et entrevu l'interprétation des deux chiffres ainsi associés.

Si un tel signe n'est pas clairement prémonitoire, ne prend-il pas en revanche une valeur hautement confirmative ? Il rend plus malaisé de traiter en pur caprice du hasard ce qui déjà semblait plutôt secret enveloppé par l'artiste dans le dessin de son œuvre. Hasard trop lucide, celui qui irait inscrire en lettres d'or au fronton de l'édifice le sens précis des nombres sur lesquels il aurait aveuglément réglé sa construction !

Non que, d'après nous, l'auteur se soit soucié de tirer du doute le lecteur qui viendrait à déceler ses combinaisons numériques. Il semble avoir envisagé un résultat plus immédiat et moins problématique. Voici l'hypothèse qui vient à l'esprit quand on songe au Néo-Pythagorisme dont Virgile aurait été un adepte, à en juger par les indices déjà relevés plus haut et par d'autres particularités secrètes des *Géorgiques*. Certaines des inventions du poète en cette matière n'ont pas toute leur raison d'être si lui-même n'en a découvert le mystère à personne. Qui aurait-il admis à pareille révélation, sinon un cercle de lettrés, comme lui affiliés à la secte ou partageant son idéal esthétique et philosophique, soumis avec lui à l'impitoyable discipline de l'arcane en vigueur chez les Pythagoriciens ? Le secret pourrait avoir passé de génération en génération, et qui sait la part à lui réserver dans la genèse des multiples légendes médiévales où Virgile est représenté comme un mage ou un sorcier ? Quoi qu'il en soit d'une telle transmission, quelle satisfaction pour les privilégiés de l'initiation, de rencontrer, dans le texte même de Virgile, telle allusion impénétrable aux profanes et si parlante à leurs yeux !

Ce n'est pas tout. En style direct, le poète astrologue avertit ses confidents que c'est au soleil de leur donner des signes :

v. 463 SOL TIBI SIGNA DABIT.

Certes, si l'on ignore la présence du nombre 365½, ces mots, naturellement amenés par le contexte, passeront pour un simple

7. Cf. J. W. SPARGO, *Virgil the necromancer. Studies in Virgilian legends*, Harvard Univ. Pr., 1934.

avis d'ordre météorologique, un peu plus appuyé que les précédents ; tout au plus aura-t-on été impressionné de l'insistance avec laquelle le poète ramène l'attention sur le soleil⁸. Mais l'initié connaissant le chiffre secret des *Géorgiques*, que le laconique *Sol tibi signa dabit* semble rappeler en termes si adaptés, ne trouvera pas sans plaisir cet hémistiche à double sens tout juste à la fin de la série des 365½ vers. Le vers 463 appartient en effet pour une moitié à l'apodose et pour l'autre à l'épisode final. Son premier hémistiche correspond ainsi au complément de quelques heures que les 365 jours pleins appellent pour égaler l'année solaire : précision digne d'un astronome consciencieux. A cet endroit et pour porter pareille allusion au calendrier solaire, se pouvait-il trouver formule plus heureuse que les mots *Sol tibi signa dabit* ?

Virgile a donc entrelacé les deux nombres 144 et 365½ pour en faire le moule astronomique de sa pièce.

Cette conclusion amène à supposer que, pour les *Premières Géorgiques*, un schème assez rigoureusement établi d'avance commanda la composition de détail. Et voilà rejointes, par une voie inattendue, les données de la tradition : au sujet de l'*Énéide*. Donat ne rapporte-t-il pas que Virgile commença par une ébauche ? La matière de l'épopée y était fixée et répartie, *formatam digestamque*, en douze livres⁹. Ce qui vaut de l'*Énéide*, on pouvait l'attendre également dans le cas des *Géorgiques* (cf. R. PICHON, *Virgile*, p. 104).

Les éléments de caractère numérique dont les lignes précédentes ont souligné la réalité et la signification, on en devine l'intérêt pour la solution du doute où notre premier paragraphe pouvait laisser le lecteur, touchant l'application de la section d'or au poème (cf. p. 147). A mettre les choses au mieux, quand on n'imaginait pas encore l'instinct esthétique assujéti aux exigences de grandeurs absolues (les chiffres 144 et 365½), cet instinct ne suffisait guère à rendre compte de l'exactitude de la proportion divine observée dans les *Premières Géorgiques*. Mais si, par ailleurs, on voit Virgile calculer le nombre de vers que totalisent les diverses parties de son poème et limiter d'autant le libre jeu de ses inspirations ? Pour les dimensions de l'œuvre, calcul délibéré : pour la proportion à réaliser dans le cadre ainsi déterminé, réussite

8. Plus haut, v. 438 s., le poète disait déjà :
SOL quoque, et exorietur et cum se condet in undas.
SIGNA dabit ; SOLEM certissima signa sequuntur.

9. *Vitae Vergilianae*, ed. J. BRUMMER, Teubner, 1912, p. 6.

inconsciente ? Attendons néanmoins d'une considération nouvelle la réponse décisive à cette question.

Nombre et proportion

La division en cinq parties — exorde, protase, foyer, apodose, épilogue (cf. p. 149) —, révélatrice des deux nombres astrologiques 144 et $365\frac{1}{2}$, permet également de compléter notre étude de la mise en proportion.

On a déjà vu la section d'or partager le corps du chant en deux segments harmonieusement inégaux : segment mineur *Travaux* (protase) et segment majeur *Jours* (foyer et apodose). Cependant notre premier paragraphe a délibérément exclu de ses calculs les deux pièces de l'encadrement (exorde et épilogue). C'est que pour lors le foyer astronomique à mettre en rapport avec ces deux motifs saillants, n'avait pas encore été distingué de l'apodose (à laquelle le raccroche la communauté du sujet *Jours*). A présent il importe d'introduire exorde et épilogue dans le concert mathématique du poème et d'apprécier quels éléments d'harmonie ils y ajoutent.

Entre le foyer, d'une part, et, d'autre part, les deux morceaux extrêmes, ses rivaux en éclat, ne souhaiterait-on pas un équilibre de dimensions ? Il convient que l'encadrement, avec ses deux parties disjointes, l'emporte en longueur sur le motif central. Mais pour ordonner entre elles des grandeurs inégales, rien de tel que la section d'or. Divisons par φ le nombre 144, total des vers des motifs saillants. $144 : 1.618 = 88.89$, soit en nombres entiers 89. Donnons 89 vers au segment majeur, c'est-à-dire à l'encadrement. Resteront pour le foyer astronomique 55 vers ($144 - 89$) et le dosage idéal sera obtenu. C'est exactement la distribution choisie par Virgile :

$$\text{Encadrement : exorde + épilogue} = 37.5 + 51.5 = 89$$

$$\text{Foyer astronomique} = 55$$

Dans un tel dispositif, quelle place laisser au hasard ?

Si le nombre 144 n'eût pas été imposé comme total des trois motifs saillants, la section d'or aurait eu peut-être quelques faibles chances de résulter du hasard. Par exemple, elle se fût vérifiée avec exactitude dans des agencements comme les suivants :

$$\text{encadrement} = 90 ; \text{foyer} = 56 ; \text{total} = 146$$

$$\text{encadrement} = 91 ; \text{foyer} = 56 ; \text{total} = 147$$

$$\text{encadrement} = 88 ; \text{foyer} = 54 ; \text{total} = 142$$

et l'on pourrait continuer la série.

Mais les préoccupations astrologiques évoquées au paragraphe précédent assignent à ces motifs saillants un total de 144 vers, ni plus ni moins. En ce cas, une seule combinaison produit la section d'or :

$$\text{encadrement} = 89 ; \text{foyer} = 55$$

La rencontre de normes réglant à la fois les dimensions considérées absolument et leurs rapports mutuels rétrécit jusqu'à l'annuler l'espace où jouerait le hasard.

Le corps des *Premières Géorgiques*, de son côté, est soumis à un concours tout semblable d'exigences. Virgile veut que protase et apodose totalisent $365\frac{1}{2}$ vers et le foyer astronomique 55 : le corps du chant comptera donc $365\frac{1}{2} + 55 = 420.5$ vers. Au début de notre exposé, avant d'avoir décelé le moule astronomique du poème, on pouvait admettre pour les limites de cet ensemble une certaine élasticité. Rien ne semblait exclure qu'il comprît quelques vers de plus ou de moins : pour la section d'or, autant de possibilités diverses de se présenter. Mais puisque, pour des raisons spéciales, ce corps devait embrasser exactement 420.5 vers, la section d'or y aurait été manquée hormis le seul cas où la protase comptait 161 vers et le segment majeur 259.5 vers (donc l'apodose $259.5 - 55 = 204.5$).

Dans de telles conditions, le calcul des probabilités ne laisse plus la moindre vraisemblance à l'hypothèse d'une section d'or naissant, dans les *Premières Géorgiques*, d'une pure coïncidence.

En résumé : dans ce poème, Virgile met en relief la dédicace aux dieux, le foyer astronomique et l'épilogue dépeignant l'état du monde romain. Ces motifs saillants, avec leurs douze douzaines de vers, sont consacrés aux « douze astres du ciel ». De plus, encadrement et foyer trouvent dans la section d'or la formule qui harmonise leurs étendues inégales.

Entre ces pièces privilégiées, l'auteur dispose une première partie qui chante les *Travaux*, une autre qui traite des *Jours*. Ces deux développements en contre-bas totalisent autant de vers que l'année a de jours, de sorte que le soleil régit le chant comme il domine le monde. Enfin la proportion divine mesure le rapport des *Travaux* aux *Jours*.

A cette distribution le poète arrive par six opérations mathématiques fort simples, qui dessinent la forme idéale du chant : encadrement de 89 vers, protase de 161 vers, foyer de 55,

apodose de 204,5 vers¹⁰. Les vers 1-4,5, sommaire général des *Géorgiques*, n'entrent pas en ligne de compte. Ajouter ou retrancher un seul vers à n'importe lequel des quatre grands groupements ferait crouler tout l'édifice.

II. — DÉTAIL DE L'ARCHITECTURE

La structure des *Premières Géorgiques* manifeste l'application raisonnée d'une loi esthétique, celle qu'au XIX^e siècle Tiersch dénommera « principe d'analogie ». « Nous avons trouvé, en observant les œuvres les plus réussies de tous les temps, dit ce théoricien de l'architecture, que, dans chacune de ces œuvres, une forme fondamentale se répète et que les parties forment, par leur composition et leur disposition, des figures semblables. L'harmonie ne résulte que de la répétition de la figure principale de l'œuvre dans ses subdivisions » (*Die Proportion in der Architektur*)¹¹.

Pour désigner d'un terme clair et maniable le modèle caractéristique qui se retrouvera dans les subdivisions des *Premières Géorgiques*, on nous excusera de hasarder un néologisme : *chrysode*, χρυσὴ ὑπόθεσις.

Nous nommerons ainsi tout groupe de vers (par exemple, le corps de notre livre), possédant une réelle unité littéraire et

10. encadrement	144 : π = 89
foyer	144 — 89 = 55
corps	365,5 + 55 = 420,5
segment majeur	420,5 : π = 259,5
segment mineur	420,5 — 259,5 = 161
apodose	259,5 — 55 = 204,5

Comme pour une clef dont l'emploi ne cause point d'hésitation quand on la tient en main, mais qu'il est facile de dissimuler, la marque imprimée par Virgile à son poème se dérobait aux regards avec autant d'aisance qu'elle présentait de sûreté comme signature d'une volonté réfléchie : par eux-mêmes les nombres 37,5 (introduction), 161, 55, 204,5, 51,5 (épilogue) n'évoquent rien de particulier.

11. On trouve dans ALBERTI, *De Re Aedificatoria*, ce passage qui paraît se rapporter au principe d'analogie : « Certissimum est naturam in omnibus sui esse persimilem. » Nous empruntons cette citation ainsi que celle de TIERSCH à l'*Essai sur le Rythme* de Matila C. GHYKA, Paris, Gallimard, 1938, p. 46.

Pareille formule, appliquée au corps humain, a été mise en valeur, avec les enrichissements qu'on sait, par le P. Victor POUCÉL, *Plaidoyer pour le Corps*, premier volume de la *Mystique de la Terre*, 6 vol., Le Puy, X. Mappus, 1937-1945. En lisant nos chapitres IV et V, on songera sans doute aussi à la connaissance symbolique dont la *Mystique de la Terre* revendique les titres.

qui se décompose selon la proportion d'or en *segment mineur* et *segment majeur*. Le partage s'effectue toujours selon une formule identique et rigoureuse. Celle-ci attribue à chaque segment un nombre entier de vers. Il faudra donc que, le total des vers de la chrysode étant divisé par π , on arrondisse le quotient au nombre entier le plus proche (ainsi 27,19 s'arrondit en 27 et 88,89 en 89). Tel sera, sans flottement possible, le compte des vers du segment majeur. Le tableau de la p. 184 permettra de vérifier l'application de cette règle aux différentes chrysodes.

L'ensemble que représente une chrysode s'organise autour d'un *foyer*, motif dominant et même, le plus souvent, noyau centralisateur, où se résume la protase et où s'annonce l'apodose. Prélevé sur l'un des deux segments, ce foyer tient par une de ses extrémités au point de partage assigné par la section d'or.

Dans les chrysodes, normalement le segment mineur précède l'autre : mais des raisons de symétrie feront intervertir cette disposition dans certaines chrysodes, que nous appellerons *inverses*.

Quant au foyer, il appartiendra tantôt au segment majeur, tantôt au segment mineur ; dans ce dernier cas, le centre de gravité se rapprochant sensiblement d'un des bords de l'ensemble, la chrysode méritera d'être dite *excentrique*.

La *protase* coïncide avec le segment (mineur ou majeur) placé en tête, l'*apodose* avec le segment (majeur ou mineur) venant en second lieu, *défalcation* faite des vers occupés par le foyer dans l'un ou l'autre segment. Protase et apodose constitueront comme les deux *ailes* de la chrysode.

Quelques chrysodes, à commencer par le corps même des *Premières Géorgiques*, s'enchâssent dans un *encadrement*. Comment dénommer l'ensemble ainsi composé (la chrysode avec les deux pièces qui l'entourent) ? Faute de mieux, nous risquons le terme de *chrysoïde*.

Si l'on considère des parties assez étendues du poème, telles la protase *Travail* et l'apodose *Jours*, on leur découvre une structure organique. Leurs éléments s'emboîtent par assemblages étagés, une chrysode plus grande en incluant deux plus petites, lesquelles, à leur tour, peuvent en renfermer d'autres. Pour suivre plus aisément l'inventaire de ces détails et se rendre compte visuellement de l'harmonie des lignes architecturales de notre chant, le lecteur voudra bien se référer

constamment à notre dépliant¹². Celui-ci reproduit le texte qu'a établi H. Goelzer pour son édition des Belles Lettres.

Pour permettre un repérage plus facile et des notations plus brèves, une lettre marginale marque le début de chaque paragraphe nouveau¹³. Tout fragment composé d'un nombre entier de ces paragraphes pourra donc se désigner adéquatement par deux lettres : la lettre imprimée en regard du premier vers de ce fragment et celle qui répond au premier vers du paragraphe suivant. Exemple : le morceau v. 43-192 se notera plus brièvement par le sigle *ER*, ce sigle désignant l'ensemble de vers qui s'étend de la lettre *E* (v. 43) inclusivement à la lettre *R* (v. 193) exclusivement. Afin d'indiquer que ce passage est une chrysode, on intercalera entre *E* et *R* la lettre *L*, qui marque le point de sectionnement déterminé par la proportion d'or. La simple mention de la chrysode *ELR* avertira donc que ses deux segments proportionnés sont *EL* et *LR*. Un coup d'œil sur le dépliant montrera lequel de ces deux segments est mineur par rapport à l'autre.

D'une façon générale et dans la mesure du possible, l'exposé ci-dessous suivra l'ordre des différentes parties du chant. Certaines questions concernant des particularités numériques et qui surgiront en cours de route, trouveront leur réponse au terme du présent chapitre, dans les *corollaires mathématiques*.

L'invocation aux astres

L'exorde proprement dit des *Premières Géorgiques* s'ouvre par la splendide apostrophe formant exergue :

v. 5 Vos, o clarissima mundi
 lumina, labentem caelo quae ducitis annum.

12. C'est pour rendre notre exposé possible que nous avons reproduit le texte des *Premières Géorgiques* en une seule colonne avec caractères différents pour les diverses parties. Ainsi les proportions, les reliefs et les symétries sont immédiatement perceptibles à la vue. Mais dans le texte original, c'est plus que probable, la division en paragraphes n'aura pas été marquée. De plus, les *volumina* de papyrus ne se déroulaient pas de haut en bas mais de gauche à droite ; on y disposait les vers en colonnes parallèles. De la sorte les rapports qui enchaînent les mesures de durée dans le poème ne trouvaient point leur transcription spatiale. C'est que les proportions, les reliefs et les symétries de ce temple sonore ne s'adressent point à l'œil mais à l'ouïe ; ce n'est pas sur le papier mais dans l'imagination de l'auditeur qu'il leur faut s'harmoniser. Un morceau de musique ne se lit pas, il se joue.

13. Ayant besoin d'une cinquantaine de signes différents, nous avons utilisé, après les majuscules de notre alphabet, les minuscules. Aucun rapport particulier n'est à chercher entre les vers respectivement désignés par telle majuscule et la minuscule correspondante.

Pourquoi cette apostrophe ne s'intègre point dans la chrysode des *Dieux*, qui va nous occuper immédiatement, on s'en rendra compte à la fin de ce chapitre.

La chrysode des Dieux BCE

Voici, caractérisé par la régularité de sa structure, le foyer *CD*, où se résume l'objet de la chrysode initiale des *Géorgiques* :

v. 21 Dique deaeque omnes, studium quibus arua tueri,
 quique nouas alitis non ullo semine fruges
 quique satis largum caelo demittitis imbrem.

 Tuque adeo, quem mox quae sint habitura deorum
 concilia incertum est, urbisne inuisere, Caesar,

 terrarumque uelis curam, et te maximus orbis
 auctorem frugum tempestatumque potentem
 accipiat, cingens materna tempora myrto.

Appel collectif à toutes les divinités agricoles, les trois premiers vers reprennent la protase *BC*, où ces divinités ont défilé une à une.

C'est la protection de César qu'implorera l'apodose *DE*, saluant en sa personne l'être destiné à devenir sans doute un dieu de la mer ou des cieux, et non pas une divinité infernale. Les trois derniers vers expriment donc l'espoir de trouver en Auguste une puissance tutélaire de la terre et des champs. Dans un poème géorgique, nulle attribution qui convienne davantage à une apothéose : Auguste figurera sous ce titre au foyer de la chrysode des *Dieux*.

Nos deux tercets se donnent la réplique : comme les autres divinités agricoles, César fera-t-il croître les fruits de la terre (à *quique nouas alitis non ullo semine fruges*, v. 22, répond *auctorem frugum*, v. 27) ? Comme elles, commandera-t-il aux éléments (*tempestatumque potentem*, v. 27, reprend *quique satis largum caelo demittitis imbrem*, v. 23) ?

« César ira siéger dans les conseils des dieux, en quelle qualité, on ne sait. » Unissant César à tous les autres dieux, le milieu même du foyer relie le sujet de la protase à celui de l'apodose. C'est ici, au cœur de la chrysode des *Dieux*, qu'est tracé, bien en évidence, le nom du jeune héros : *Tuque... Caesar*, v. 24 s.

La chrysode des *Dieux*, morceau d'ouverture, comprend 36 vers. Trente-six, c'est la célèbre *Grande Tétractys* pythago-

ricienne¹⁴. Pythagore fut le premier, assure-t-on, à observer les lois mathématiques auxquelles obéissent les intervalles des tons musicaux. Dans la lyre tétracorde, si on mesure par 6 unités la longueur de la corde *ὑπάτη*, qui donne la note fondamentale, la corde *μέση*, donnant la quarte, compte 8 unités, la *ρῆτη*, corde de quinte, 9 unités, et la *παραμέση*, correspondant à l'octave inférieure, 12 unités. Le maître résuma cette précieuse découverte dans le nombre 36, appelé *Tétractys* parce qu'il embrasse les quatre nombres dont les rapports représentent les accords musicaux essentiels¹⁵. « La découverte de la Tétractys produisit sur tous les esprits, particulièrement sur les Pythagoriciens, un effet extraordinaire que nous ne pouvons plus guère apprécier aujourd'hui¹⁶. »

Clef des harmonies musicales, la Tétractys était considérée comme la source de l'harmonie universelle¹⁷ et de la mystérieuse musique des sphères célestes¹⁸. Or n'est-ce pas aux étoiles que Virgile semble assimiler les dieux invoqués tout au long de 36 vers ? L'apostrophe aux astres, qui précède la chrysode des *Dieux*, paraît bien, de fait, s'adresser à eux tous :

v. 5. Vos, o clarissima mundi
lumina, labentem caelo quae ducitis annum :
Liber et alma Ceres...

L'expression *mundi lumina*, mise en relief par l'enjambement, retiendra particulièrement l'attention. Elle admet l'interpré-

14. Pour la Tétractys, on se réfère aux *Études sur la littérature pythagoricienne* de M. Armand DELATTE, 1915, pp. 249-268.

15. $36 = 6 + 8 + 9 + 12 + 1$; aux quatre nombres représentant les accords musicaux, il faut ajouter l'unité, c'est-à-dire l'intervalle d'un ton (c'est l'intervalle *ἐπόγδοος* entre la quinte et la quarte : $9 - 8 = 1$), nous dit Nicomaque de Gerasa :

Κάνισθ' ἢ πρώτη τετρακτὺς τὴν τῶν συμφωνιῶν πηγὴν ἔχουσα ἀναφανισμένη τῶν ε (σιτ) ἢ θ' β, ὑπάτης τε καὶ μέσης καὶ ρήτης καὶ παραμέσης ἔχουσα λόγον καὶ τὸν ἐπόγδοον περιλαμβάνουσα (excerpt. ex Nicom., 7. *Mus. Script.*, Jan., p. 279).

16. DELATTE, *op. cit.*, p. 259.

17. Le serment par la Tétractys est fameux :

*οὐ, μὰ τὸν ἀμετέρε' ψυχῇ παραδόντα τετρακτὺν
παγὰν ἀνάου φύσειως ὀζιζομά τ' ἔχουσιν* (DELATTE, *op. cit.*, p. 250).

« Non, je le jure par celui (Pythagore) qui a transmis à notre âme la Tétractys, dans laquelle se trouvent la source et la racine de la Nature éternelle. »

18. *τί ἐστι τὸ ἐν Δελφοῖς μαρτεῖον ;*

τετρακτὺς ὅπερ ἐστὶν ἡ ἀρμονία, ἐν ᾗ αἱ Σειρήνες.

« Nous pouvons l'illustrer (ce texte extrait des *Ἀκουσμάτα* pythagoriciens, cités par Jamblique, *Vit. Pyth.*, 82, dont la source est Aristote) par la comparaison avec une doctrine empruntée au mythe d'Er de Platon, *Rep.*, X, 617 b. Il est question dans ce passage de l'harmonie des sphères,

tation : « flambeaux de la Tétractys », car, comme racine de la nature éternelle, la Tétractys revendiquait le nom de *Cosmos* (Mundus)¹⁹.

Tout comme au nombre 36, le vocable de Tétractys s'applique, en vertu de considérations du même ordre, à 4 et à 10²⁰. Trois fois encore, dans les mesures des *Premières Géorgiques*, nous rencontrerons le total 144, que nous avons remarqué déjà dans la somme des motifs saillants. Les raisons de cette prédilection de Virgile ? 144 n'est pas seulement le carré de 12, mais aussi le produit de 36 par 4.

La chrysode des Champs ELR

Sur presque toute son étendue, le segment *Travaux* coïncide avec une grande chrysode ELR, celle des *Champs*.

Elle débute par l'évocation de la charrue, dont le soc resplendit pour la première fois au contact de la terre (EF) ; elle se clôt par une description de la grange, terme des labeurs champêtres (QR).

Ici, le foyer KL, en six vers, montre le cultivateur au travail sous l'œil bienveillant de Cérés. Dans la série musicale 6. 8. 9. 12 constituant la Grande Tétractys, 6 donne la note fondamentale.

Protase EK et apodose LR totalisent 144 vers. C'est également par l'addition de la protase ES et de l'apodose Xu du

produite par leur mouvement de révolution. Platon explique allégoriquement cette harmonie en supposant qu'une Sirène, placée sur chacune des sphères, fait entendre sa voix et que l'ensemble de ces voix, qui s'accordent entre elles, produit l'harmonie du monde. Il nous est permis de rapprocher cette doctrine de la formule mystérieuse des *Ἀκουσμάτα* d'abord à cause de l'identité du sujet, ensuite parce que le mythe de la République est d'inspiration pythagoricienne, particulièrement pour ce qui concerne la description de l'Univers... L'harmonie dont il est question dans la formule des *Ἀκουσμάτα* est donc l'harmonie des sphères ou de l'Univers, doctrine dont l'origine pythagoricienne n'est pas douteuse » (DELATTE, *op. cit.*, p. 260).

19. « C'est pour cette raison (voir note 18) que la Tétractys est quelquefois appelée *κόσμος* (Plutarque, *de Iside*, 75) : elle représente en effet l'essence de l'Univers » (Id. *ibid.*).

20. Les longueurs respectives des quatre cordes de la lyre s'expriment, on l'a vu, par les nombres 12 (*do*₁), 9 (*fa*), 8 (*sol*), 6 (*do*₂). Le *fa* a donc les $3/4$ ($= 9/12$) de la longueur du *do*₁, le *sol* les $2/3$ ($= 8/12$) et le *do*₂ la moitié ($= 6/12$) ; ainsi l'intervalle d'une quarte (*do-fa*) s'exprime par le rapport $3/4$, celui d'une quinte (*do-sol*) par $2/3$, et celui d'une octave (*do*₁-*do*₂) par $1/2$. En langage pythagoricien : les nombres 1, 2, 3, 4 produisent par leurs relations mutuelles ($1/2$, $2/3$, $3/4$) les accords essentiels. En vertu de quoi le nom de Tétractys convient à la tétrade et aussi à la décade, somme de 1, 2, 3, 4.

chant entier que s'obtenait un nombre mystique, 365½. Dans tous les grands groupements, les nombres privilégiés résultent d'additions qui ne comprennent pas le foyer avec les deux ailes.

Chacune des ailes de la chrysoïde des *Champs* abrite à son tour une chrysoïde excentrique, laquelle recèle une sous-chrysoïde. D'une part, c'est la chrysoïde de la *Terre FHK*, dominée par le foyer *GH* ; dans son segment majeur *HK*, on discerne trois parties, qui sont respectivement la protase, le foyer et l'apodose de la sous-chrysoïde des *Engrais HJK* (foyer *IJ*). D'autre part, autour du foyer *OP*, s'organise la chrysoïde des *Gloires Champêtres LOQ*. Ici le segment initial *LO* est le plus long, de sorte que la chrysoïde des *Gloires Champêtres*, inverse, répond à celle de la *Terre* suivant le dispositif du chiasme. Pour achever la symétrie, *LO*, comme *HK*, apparaît constitué en une sous-chrysoïde, celle du *Travail Sacré LMO*, que résume le foyer *MN*.

De chaque côté du foyer principal *KL* de la chrysode des *Champs*, se distinguent donc un foyer secondaire (*GH*, *OP*) et un foyer subordonné à ce dernier (*IJ*, *MN*). Pour vérifier leur qualité de foyers, tous ces morceaux doivent synthétiser en quelque manière la chrysode qu'ils dominent. On va les parcourir à ce point de vue ; en même temps, on remarquera la symétrie qui règle minutieusement leur disposition interne.

GH, FOYER DE LA CHRYSODE DE LA TERRE FHK

- v. 60 *Continno has leges aeternaque foedera certis
imposuit natura locis,*
quo tempore primum
Deucalion uacuum lapides iactauit in orbem,
unde homines nati, durum genus. || Ergo age, terrae
pingue solum primis extemplo a mensibus anni
fortes inuertant lauri,
*glaebasque iacentis
puluerulentu coquat maturis solibus aestas.*

Il s'établit un parallélisme de fonction autant qu'un balancement numérique entre le premier vers et demi et les trois derniers hémistiches : ceux-là reprennent la protase *FG*, consacrée à quelques éléments qui conditionnent la production (climat, situation et nature du terrain) ; ceux-ci, décrivant la jachère, préludent à l'apodose *HK*, qui mentionne les moyens de régénérer le sol.

Quant à la partie centrale de ce foyer, elle se divise en deux phrases sensiblement égales ; ce passage se signale par la puissance du style et la brutalité des images. Beau leitmotiv d'une chrysode de la *Terre*, que ce combat de l'homme contre le sol d'où lui-même a surgi un jour, dure race née des pierres de Deucalion²¹ !

IJ. FOYER DE LA SOUS-CHRYSONE DES ENGRAIS HJK

- v. 77 *Vrit enim lini campum seges, urit alienae,
urunt Lethaeo perfusa papavera somno.
Sed tamen alternis facilis labor; arida tantum
ne saturare fimo pingui pudeat sola, neue
effetos cinerem immundum iactare per agros.
Sic quoque mutatis requiescunt felibus arua,
nec nulla interea est inaratæ gratia terræ.*

Le vers médian *ne saturare fimo pingui pudeat sola condense* l'idée générale de notre chrysode : il faut régénérer le sol par engrais, fumures et autres procédés. Thème d'allure moins noble : aussi les mots *ne pudeat* (point de vergogne) donnent-ils bien le ton. Très habile, la formule *sed tamen alternis facilis labor*, v. 79, car elle désigne autant la jachère que l'alternance des cultures ; de la sorte, elle résume en cinq mots la protase *HI*, dont jachère et assolement formaient précisément le sujet. L'expression *effetos cinerem immundum iactare per agros*, v. 81, souligne la vertu fertilisante que, d'après certains agronomes de l'antiquité, le feu crée ou augmente dans les engrais²². Or l'apodose *JK* va décrire l'action du feu sur la terre.

MN. FOYER DE LA SOUS-CHRYSE DE TRAVAIL SACRÉ LMO

- v. 118 Nec tamen, haec cum sint hominumque boumque labores
uersando terram experti, nihil improbus anser
Strymoniacae grues et amaris intiba fibris
officiunt aut umbra nocet.

21. Dans le mot *terrae* qui termine emphatiquement l'hexamètre placé juste au milieu de ce foyer, ne peut-on voir comme un résumé de la chrysoïde ?

22. Cf. R. BILLIARD, *L'agriculture dans l'antiquité d'après les Géorgiques de Virgile*, Paris, de Boccard, 1928, p. 77 : « Peut-être aussi Virgile fait-il allusion à la coutume des agriculteurs transpadans, qui faisaient un tel cas de la cendre que, plutôt que d'employer le fumier sous sa forme habituelle, ils préféraient le brûler au préalable (PLINE, *Nat. Hist.*, XVII, 49). Et alors, l'adjectif *immundus* conviendrait fort bien à ce résidu de la combustion du fumier. »

Pater ipse colendi
 haud facilem esse uiam uoluit primusque per artem
 mouit agros, curis acuens mortalia corda,
 nec torpere graui passus sua regna ueterno.

Deux phrases d'égale longueur. Évoquant l'effort que réclame la culture et l'hostilité des adversaires qui la menacent, la première exécute une variation sur le thème de la protase *LM*. Celle-ci vantait l'industrielle activité du laboureur dans sa lutte contre la sécheresse ou l'excès des pluies : non content de souhaiter un temps propice, le paysan avisé organise un réseau d'irrigation et utilise par un savant drainage les réserves d'eau stagnante. La seconde phrase *Pater ipse colendi...* formule en termes concis la pensée que développera l'apodose *NO*. Clôturant l'âge d'or et suscitant les mille difficultés, les influences malfaisantes qui contrarient l'exercice de notre domaine sur la nature, c'est Jupiter lui-même qui impose le combat. Celui-ci éveillera l'ingéniosité de l'homme et lui offrira l'occasion des victoires du travail.

OP, FOYER DE LA CHRYSODE DES GLOIRES CHAMPÊTRES LOQ

v. 147 Prima Ceres ferro mortalis uertere terram
 instituit, cum iam glandes atque arbuta sacrae
 deficerent siluae et uictum Dodona negaret.
 Mox et frumentis labor additus, ut mala culmos
 esset rubigo segnisque horreret in aruis
 carduos :

v. 152 intereunt segetes, subit aspera silua.
 lappaeque tribolique, interque nitentia culta
 infelix lolium et steriles dominantur auenae.

Quod nisi et assiduus herbam insectabere rastris
 et sonitu terrebis auis et ruris opaci
 falce premes umbras uotisque uocaueris imbrem,
 heu ! magnum alterius frustra spectabis acruum
 concussaque famem in siluis solabere quercu.

Par une originalité sans précédent, au lieu d'exalter les délices de l'âge d'or et de regretter cette époque d'abondance gratuite, Virgile énumère avec complaisance, tout au long de sa chrysode des *Gloires Champêtres*, les obstacles et les résistances opposées par la nature à l'exploitation du sol. Il rend grâce à la sagesse divine qui, par ce moyen, fit naître le travail, honneur des humains. Aussi le tableau central, v. 152 ss., dessine-t-il pour cette chrysode une vignette caractéristique : « les moissons périssent ; à leur place se

dressent, âpre forêt, bardanes et tribules ; et au milieu de brillantes cultures on voit dominer l'ivraie stérile et la folle avoine. »

Dans les cinq premiers vers est ramassée, mais en fonction de Cérès, déesse de l'agriculture, toute la protase *LO* : noblesse et origine divine du travail des champs, fin de l'âge d'or, apparition des difficultés à vaincre.

Quant aux cinq derniers vers, qui recommandent au laboureur de faire la guerre aux mauvaises herbes à l'aide du râteau et de la serpe, *herbam insectabere rastris*, v. 155, *falce premes umbras*, v. 157, ils introduisent l'apodose *PQ*, nomenclature des armes, *arma*, v. 160, qui confèrent à l'homme la « gloire divine des champs ».

Le triptyque astronomique SX²³

PREMIER PANNEAU : LA CHRYSODE DES CONSTELLATIONS ST

Le passage *ST* se divise en cinq parties, division indiquée notamment par l'édition de H. Goelzer. Trois parties centrales formant chrysode s'insèrent entre deux quatrain. Le foyer compte également quatre vers. Ainsi, dans cette chrysode des *Constellations*, l'encadrement et le foyer couvrent douze vers en tout. Or, on s'en souvient, encadrement et foyer du livre entier totalisent douze douzaines de vers, en l'honneur du cycle des douze constellations.

Le foyer de cette chrysode montre le Taureau éclatant de blancheur qui, de ses cornes d'or, ouvre l'année. Plus loin, une étude de détail soulignera la portée capitale de cette notation dans l'astronomie poétique de Virgile.

PANNEAU CENTRAL : LA CHRYSODE DU COSMOS TVW

Nous étudierons de près cette chrysode dans le chapitre réservé à la cosmologie de Virgile.

TROISIÈME PANNEAU WX

Trop court pour former chrysode, ce passage présente dans ses 7 vers une construction symétrique, comparable à celle des foyers.

23. Cf. p. 148.

- v. 252 Hinc tempestates dubio praediscere caelo
possumus, hinc messisque diem tempusque serendi,
et quando infidum remis impellere marmor
conueniat, quando armatas deducere classis
aut tempestiuam siluis euertere pinum.
Nec frustra signorum obitus speculamur et ortus
temporibusque parem diuersis quattuor annum.

Les deux premiers vers, comme les deux derniers, s'adressent aux paysans et aux hommes en général, tandis que les trois hexamètres centraux concernent spécialement les nautoniers et les armateurs.

AGENCEMENT DES TROIS PANNEAUX ENTRE EUX

Le *trptyque astronomique SX* ne constitue pas lui-même une chrysode. Dans ce morceau, foyer du livre entier, la section d'or n'en jouera pas moins son rôle, mais d'une façon adaptée à la situation unique et à la fonction privilégiée du passage. On se rappelle la manière dont s'équilibrent entre eux les trois grands motifs saillants des *Premières Géorgiques* : le motif central *SX* est à l'encadrement (exorde *AE* et épisode final *uz*) ce que le segment mineur d'une chrysode serait à son segment majeur (cf. p. 154). La même relation existe entre le panneau principal *TW* du *foyer astronomique* et la somme des deux panneaux *ST* et *WX*, qui le flanquent : la partie majeure (somme des deux panneaux latéraux) encadre la partie mineure (panneau principal), au lieu de la suivre ou de la précéder comme dans les chrysodes.

L'équation suivante marque la similitude de proportion qui unit, d'une part, les trois panneaux du *foyer astronomique* et, d'autre part, les trois motifs saillants des *Premières Géorgiques* :

$$\frac{\text{panneau principal}}{\text{panneaux latéraux}} = \frac{\text{foyer astronomique}}{\text{encadrement du poème}} = \frac{1}{q}$$

La chrysode du Temps *Ygr*

L'apodose *Jours Xu* se hiérarchise selon le même principe que la protase *Travaux ES*, mais avec quelques enrichissements de la formule, qu'on relèvera en leur temps.

La chrysode du *Temps Ygr* occupe la plus grande partie de l'apodose *Jours*. Charrue et grange, respectivement symboles du début des travaux agricoles et de leur terme, figuraient aux

deux extrémités (*EF* et *QR*) de la chrysode des *Champs*. Une double évocation, non moins adaptée, embrasse la chrysode du *Temps* : *YZ* et *qr* traitent l'un et l'autre de la lune et des dates de lunaison, dont il importe de tenir compte, soit en raison des influences qu'exerce cette planète, soit pour les pronostics à former d'après son aspect. Le lien créé par cette communauté de sujet entre les deux paragraphes apparaît d'autant plus étroit que, sauf une allusion au v. 353, la lune ne se rencontre à aucun autre endroit du poème.

Tandis que dans la chrysode des *Champs*, éloge du travail acharné, le foyer *KL* présentait Cérès bénissant ce labeur, le foyer *gj* de la chrysode du *Temps*, à la façon d'une réplique joyeuse, décrit les sacrifices offerts à la même divinité par la jeunesse paysanne en liesse. Les 18 vers de ce foyer équivalent à la moitié de la Grande Tétractys. Ils forment une petite chrysode *ghj*, particularité absente du foyer de la chrysode des *Champs*. La minuscule apodose *ij* prélude à la longue apodose du *Temps*, *jr* : sa fonction et son libellé sont pareils à ceux du panneau *WX*, dernier volet du *trptyque astronomique* et préambule de l'apodose *Jours Xu*.

Dans la chrysode du *Temps*, comme dans celle des *Champs*, les deux ailes totalisent 144 vers. Protase *Yg* et apodose *jr* englobent chacune une chrysode excentrique : ici celle de la *Vie Paysanne Zbg* (foyer *ab*), là celle des *Oiseaux joq* (foyer *op*). Les segments majeurs *bg* et *jo* de ces deux dernières chrysodes, l'un et l'autre contigus à *gj*, foyer de la chrysode du *Temps*, peuvent à leur tour se décomposer en parties que mesure la section d'or. Seulement cette subdivision ne sera point tripartite et l'on n'aura pas affaire ici à de simples chrysodes comme en *HJK* et en *LMO*, sous-chrysodes de *FHK* et de *LOQ*. *bg* et *jo* s'articulent chacun en cinq pièces, donnant ainsi respectivement la chrysoïde des *Tempêtes bc-cef-fg* et celle de l'*Arc-en-ciel jk-kln-no*. Renchérissant sur les exigences de la simple chrysode, mais, en revanche, plus favorable à la variété dans la composition, le cadre de la chrysoïde sert mieux la matière poétique particulièrement riche de chacun des deux segments symétriques *bg* et *jo*. Plus loin, après l'examen du foyer secondaire *ab* et avant celui de son pendant *op*, nous devons revenir sur le détail remarquablement travaillé de ces chrysoïdes.

ab. FOYER DE LA CHRYSODE DE LA VIE PAYSANNE *Zbg*

- v. 297 At rubicunda Ceres medio succiditur aestu
et medio tostas aestu terit area fruges.

Nudus ara, sere nudus : hiems ignaua colono.
 Frigoribus parto agricolae plerumque fruontur
 mutuaque inter se laeti conuiuia curant.
 Inuitat genialis hiems curasque resoluit,
 ceu pressae cum iam portum tetigere carinae
 puppibus et laeti nautae imposuere coronas.
 Sed tamen et quernas glandes tum stringere tempus
 et lauri bacas oleamque cruentaue myrta.

Une réussite de l'artiste : le tableau central (v. 299-304) emprunte ses scènes à la mauvaise saison *hiems*, laquelle sera le sujet de l'apodose *bg* ; mais il y règne l'atmosphère d'agrément et de joie qui caractérisait la prolase *Za*, consacrée à la nuit.

Aux deux premiers vers du foyer, qui fixent la moisson au plein été, répondent comme en écho les deux derniers hexamètres, qui placent à l'avant-plan des occupations hivernales la cueillette des glands, des baies, des olives et des myrtes : deux mentions de récoltes, symétriquement disposées.

LA CHRYSOÏDE DES TEMPÊTES *bc-cef-fg*

Les cinq éléments de cette chrysoïde se rangent en ordre de longueur croissante (sauf que le 3^e et le 4^e comptent le même nombre de vers) : 4 vers, 5, 6, 6, 10 ; c'est aussi une montée, un *crescendo* d'impressions, qu'évoquent les tableaux successivement tracés :

bc : « chasseurs dans la neige » : pour l'homme, nulle menace de la part d'une nature endormie sous son épais manteau blanc : période de calmes loisirs.

cd : les changements de temps, à l'automne et au printemps, tiennent le cultivateur en alerte : *quae uigilanda uiris*, v. 313.

de : plus que l'inquiétude : la pénible surprise des moissonneurs, sous l'ouragan subit qui dévaste la récolte.

ef : véritable déluge, ruine plus complète des espoirs du laboureur.

fg : déchainement catastrophique des fureurs de Jupiter lui-même ; chez les bêtes et les gens, l'épouvante, que semblent partager forêts et rivages. Mais, au terme de cette description des plus violents météores et au moment d'inculquer la leçon de ces terreurs, brusque retour au calme : *Hoc metuens caeli mensis et sidera serua*, v. 335.

de. FOYER DE CETTE CHRYSOÏDE

v. 316 *Saepe ego, cum flauis messorum induceret aruis
 agricola et fragili iam stringeret hordea culmo,
 omnia uentorum concurrere proelia uidi,
 quae grauidam late segetem ab radicibus imis
 sublimem expulsam eruerent, ita turbine nigro
 ferret hiems culmumque leuem stipulasque uolantis.*

Si, comme on le verra, la chrysoïde de l'*Arc-en-ciel* décrit principalement les réactions des animaux à l'approche du vent et de la pluie, dans celle-ci, c'est l'homme que Virgile montre en face des météores, le paysan tout au plaisir de la chasse quand le sol disparaît sous la neige, inquiet aux changements de saisons, surpris par la bourrasque, ruiné par des averses torrentielles, le cœur serré d'angoisse sous le vacarme du tonnerre. C'est que la chrysoïde des *Tempêtes* coïncide avec le segment majeur de l'ensemble *Zbg* qui mérite le nom de chrysoïde de la *Vie Paysanne*.

Le tableau *de*, foyer de notre chrysoïde, représente une des scènes les plus typiques de la vie des champs : le moment où l'on fauche les moissons. Un *crescendo*, semblable à celui qui se dessine d'un bout à l'autre de la chrysoïde, anime ce motif central. Le mouvement des trois premiers vers rappelle celui des deux premières parties de la chrysoïde. Ici comme là, d'abord une vision de paix : les moissonneurs entrent dans les guérets dorés et coupent déjà les orges à la tige frêle ; puis un frisson de crainte : menaçants, les vents accourent à l'assaut. L'élan impétueux qui saisit le second tercet prélude au déchainement toujours plus violent des dernières parties de la chrysoïde. Du sol où ils se fixent d'abord, nos regards sont entraînés au loin suivant une courbe vertigineuse : un souffle irrésistible déracine la récolte, *ab radicibus imis*, v. 319, la chasse en l'air, *sublimem eruerent*, v. 320, et l'emporte dans un noir tourbillon, *turbine nigro ferret*, v. 320 s.

On remarquera l'agencement symétrique des homéotélèutes, qui rehausse encore, dans ce foyer, la beauté de la forme :

*aruis, culmo, uidi,
 imis, nigro, uolantis.*

LA CHRYSOÏDE DE L'ARC-EN-CIEL *jk-klm-no*

Sa disposition répond symétriquement à la structure de la chrysoïde des *Tempêtes*. Dans celle-ci venait en premier lieu le

petit côté de l'encadrement (*bc*), puis la chrysode *cef*, segment majeur en tête (*ce*), enfin le grand côté de l'encadrement (*fg*). Ici on distingue d'abord le grand côté de l'encadrement (*jk*), puis la chrysode *kln*, segment majeur en queue (*ln*), enfin le petit côté de l'encadrement (*no*).

Les rapports numériques entre chrysode incluse, grand côté de l'encadrement et petit côté de celui-ci sont les mêmes dans les deux chrysoïdes. De part et d'autre la chrysode incluse est au grand côté de l'encadrement comme la partie majeure à la partie mineure dans un tout divisé selon la section d'or²⁴. Quant au rapport entre grand et petit côtés de l'encadrement dans chacune des deux chrysoïdes, voici comment on peut le formuler : prenez le grand côté, partagez-le selon la section d'or ; le segment mineur résultant de ce fractionnement est égal au petit côté²⁵. Donc, dans chacune des deux chrysoïdes, trois applications de la section d'or : celle qui régit toute chrysode simple et les deux qu'on vient de relever. C'est dire que, si le schème gagne en complexité, il ne perd rien en rigueur.

Sur ces symétries dans l'ordre du nombre s'en greffe une autre de caractère qualitatif. La chrysoïde des *Tempêtes* se déroulait en un *crescendo* d'impressions. A une montée, la symétrie opposera naturellement une descente. Aussi la chrysoïde de l'*Arc-en-ciel* dessinera-t-elle à deux reprises la courbe d'un *decrecendo*.

D'abord en *jk*. Les premières images de la bourrasque ici décrite évoquent les vagues qui gonflent la mer, le fracas que répercute l'écho des montagnes ; puis le poète ramène nos regards sur des sujets plus limités (bateaux, oiseaux de mer) et des phénomènes moins terribles (étoiles filantes) pour les arrêter finalement sur un gracieux spectacle : fétus de paille

24. 17 et 10 sont dans la chrysoïde des *Tempêtes* les nombres respectifs de vers de la chrysode incluse (*cf*) et du grand côté de l'encadrement (*fg*). Aux parties homologues (*kn* et *jk*) de la chrysoïde de l'*Arc-en-ciel*, sont assignés 23 et 14 vers. Or c'est précisément en 17 et 10 et en 23 et 14 que la section d'or partagerait des ensembles respectifs de 27 et 37 vers. Car $27 : \varphi = 16,68$, soit 17 ; et $37 : \varphi = 22,86$, soit 23.

25. Dans la chrysoïde des *Tempêtes*, le grand côté de l'encadrement comporte 10 vers. Partageons 10 selon la section d'or : $10 : \varphi = 6,18$; soit 6 pour la fraction majeure et 4 ($10 - 6$) pour la mineure. Or, le petit côté de l'encadrement se borne à quatre vers.

Même opération pour l'encadrement de la chrysoïde de l'*Arc-en-ciel*. Grand côté : 14 vers ; $14 : \varphi = 8,65$, soit 9 ; $14 - 9 = 5$.

Dimension du petit côté de l'encadrement : cinq vers.

et feuilles mortes qui tournoient, plumes qui se jouent à la surface de l'eau. N'est-ce pas le passage d'un *forte* à un *pianissimo* ?

- v. 356 Continuo uentis surgentibus aut freta ponti
incipiunt agitata tumescere... (début de *jk*)
v. 368 saepe leuem paleam et frondis uolitare caducas
aut summa nantis in aqua colludere plumas (fin de *jk*).

Puis, en *ko*, nouveau *decrecendo*. Après l'émoi causé par le tonnerre et une brusque inondation (v. 370-373), c'est sur une note rassurante, *Numquam imprudentibus imber obfuit*, v. 373 s., que le poète se met à décrire quelques réactions des animaux à la pluie (*kl*). Ensuite, vision apaisante, le beau motif central de l'arc-en-ciel (*lm*). Dans l'apodose *mn*, toute crainte a disparu : du bruit inquiétant nous passons à des rumeurs plus sereines ; le *decrecendo* se poursuivra jusqu'au calme le plus complet. Après les *joyeux ébats* des oiseaux de mer en troupes bruyantes (v. 383-387), l'appel monotone de la corneille et sa promenade *solitaire* :

- v. 388 Tum cornix plena pluuiam uocat improba uocem
et sola in sicca secum spatatur harena.

A la faveur du recueillement auquel disposent les images visuelles et auditives de ces hexamètres riches d'allitérations, le lecteur considère maintenant les jeunes fileuses au travail, la nuit, à la lueur d'une lampe dont le clignotement dénonce l'approche du mauvais temps (v. 390 ss.). Bref *nocturne*, qui introduit la contemplation du ciel étoilé, avec le tranquille éclat des astres (*no*).

L'ouverture du morceau *ko* et ses dernières mesures présentent bien entre elles l'opposition d'un *fortissimo* à un *piano* :

- v. 370 At Boreae de parte trucidis cum fulminat et cum...
v. 397 tenuia nec lanae per caelum uellera ferri.

lm, FOYER DE CETTE CHRYSOÏDE

- v. 379 Saepius et tectis penetralibus extulit oua
angustum fornica terens iter, et bibit ingens
ARCUS, et e pastu decedens agmine magno
coruorum increpuit densis exercitus alis.

De tous les phénomènes servant aux pronostics, lequel mieux que l'arc-en-ciel eût décoré la clef de voûte de cette chrysoïde ?

Virgile ne multiplie-t-il pas les procédés pour en rendre l'évocation plus saisissante ? Concision de la formule *et bibit ingens arcus*, contrastant avec l'immensité de l'horizon qu'elle nous ouvre ; enjambement qui détache l'épithète *ingens* ; surtout opposition démesurée, accusée par l'absence de transition, entre ce grandiose spectacle et la description de la fourmi, bestiole battant son étroit sentier.

op, FOYER DE LA CHRYSODE DES OISEAUX *joq*

v. 398 Non tepidum ad solem pennas in litore pandunt
dilectae Thetidi alcyones. non ore solutos
immundi meminere sues iactare manipulos.
At nebulae magis ima petunt campoque recumbunt.

Solis et occasum seruant de culmine summo
nequiquam seros exercet noctua cantus.
Apparet liquido sublimis in aere Nisus.
v. 405 et pro purpureo poenas dat Scylla capillo.

Quaecumque illa leuem fugiens. secut aethera pinnis.
ecce inimicus atrox magno stridore per auras
insequitur Nisus ; qua se fert Nisus ad auras.
illa leuem fugiens raptim secut aethera pinnis.

Voilà, en trois quatrains rimés²⁶, une pièce charmante qui pourrait s'intituler *Retour du beau temps*. Ce petit poème

26. On se trouve ici en présence d'un système de rimes, de rimes intérieures — voire de rimes « léonines » — et d'« holorimes », déjà très perfectionné.

1) premier quatrain
-unt
-es -os
-es -os
-unt -unt

2) second quatrain
-o
-os -us
-o-s -us
-o -o

Même combinaison qu'au premier quatrain, mais la rime intérieure a changé de place avec la césure qui la porte : sémi-septénaire au premier quatrain, la césure est sémi-quinaire au second.

3) troisième quatrain : ...illa leuem fugiens secut aethera pinnis
auras
auras
illa leuem fugiens ...secut aethera pinnis

Ce dernier quatrain est écrit en « holorimes ». La première rime intérieure est sémi-septénaire comme celles du premier quatrain. L'autre rime intérieure est sémi-quinaire comme celles du second quatrain.

On trouve des exemples de rimes chez les Alexandrins et leurs disciples romains, par exemple chez Catulle, 1, 1-4 :

Quoi dono lepidum nouum libellum
arida modo pumice expolitum ?

assure la transition entre la note grave qui accompagne en sourdine les développements multiples de la protase *jo*, et la tonalité toute claire de l'apodose *pq*, où, sous un ciel limpide, résonne le gai concert des oiseaux²⁷. Et si on considère spécialement, au milieu de ce morceau, le 6^e et le 7^e vers, quel changement de ton n'observe-t-on pas d'un hexamètre à l'autre ? Là, v. 403, le hibou, oiseau de nuit, avec son appel monotone répété dans l'ombre du soir : évocation de teinte *sombre et terne*, à quoi correspondent les sonorités du vers ; ici, v. 404, vision d'un vol rapide qui fend les hauteurs de l'air, dans un ciel transparent ; l'impression de *clarté* et de *vivacité* s'accroît de l'éclat du vocalisme²⁸.

Corneli, tibi ; namque tu solebas
meas esse aliquid putare nugas.

Mais nous ne croyons pas qu'on connaisse dans l'antiquité un exemple d'un système de rimes aussi développé que celui du passage *op*.

Dans notre texte ces trois quatrains sont en relief comme foyer d'une chrysode. C'est d'ailleurs en découvrant la chrysode des *Oiseaux joq* que nous avons remarqué les rimes de son foyer *op*.

Dans l'édition GOELZER, ces trois quatrains ne sont pas séparés les uns des autres, mais inclus en bloc dans un seul paragraphe (v. 393-423). Il en va de même dans les autres éditions. A notre connaissance, aucun commentaire ne relève la particularité qui caractérise ces douze vers. Aurait-elle donc passé inaperçue ? Dans son chapitre sur la rime latine, M. MAROUZEAU n'en fait pas mention (*Traité de stylistique appliquée au Latin*, 1935, pp. 54 ss.). Même silence chez M. HERESCU, *Les rimes de Virgile*, Revista da Faculdade de Letras, Lisbonne, 1947, pp. 61-65.

27. La fin de la protase *jo* parle déjà du beau temps pour en citer les signes avant-coureurs. Mais la pluie dure encore : *ex imbri*, v. 393. Dans l'apodose *pq*, au contraire, le ciel est rasséréné : *imbribus actis*, v. 413.

28. Dans notre texte, le vers 398 commence un nouveau paragraphe ; cependant tous les éditeurs ne séparent le vers 397 du vers 398 que par un point-virgule. La mise au jour des trois quatrains rimés dont le vers 398 forme le premier hexamètre contribue à justifier notre division : à bloquer *no* avec *op* on briserait la symétrie du foyer *op*.

D'autre part, *no* une fois séparé de *op*, on y reconnaît la fin naturelle, la dernière note infiniment douce de la chrysode de l'*Ar-en-ciel* (cf. p. 171) : un nouveau motif de ne pas le rattacher plus étroitement à *op* qu'à *mn*.

A y regarder de plus près, *no* et *mn* s'unissent par le lien très intime d'une délicate comparaison homérique : « De même que les fileuses (v. 390 ss.) ..., ainsi, *nec minus (no)* ... » D'un terme à l'autre apparaissent de ces rapprochements tout virgiliens (cf. p. 191) entre la lampe qui éclaire l'intérieur rustique, *testa ... ardente*, v. 391, et la lune qui répand sa lumière, *nec fratris radiis obnoxia surgere Luna*, v. 396, entre le scintillement qui accompagne la flamme alimentée par l'huile, *scintillare oleum*, v. 392, et celui des étoiles, *neque tum stellis acies obtusa uidetur*, v. 395. Ne faut-il pas rapprocher encore le trait qui suit

L'ensemble médian LG

Descendant de degré en degré, on a jusqu'ici dessiné les ramifications de la grande chrysode des *Champs* et de son homologue, celle du *Temps*. Le dernier mot n'est pas dit sur la cohésion organique du corps des *Premières Géorgiques*.

Le lecteur s'est demandé sans doute pourquoi la chrysode des *Champs* ELR ne recouvre pas toute la protase *Travaux* ES et pour quelle raison elle laisse le passage RS entre sa limite

dans l'un et l'autre texte : les champignons sur la mèche qui charbonne, *et putris concresecere fungos*, v. 392, et les flocons de laine emportés dans l'air, *tenuia nec lanae per caelum uelleru ferri*, v. 397 ?

Si entre *no* et *op* on situe l'articulation que nous proposons, on n'en verra pas moins dans le premier passage une préparation de l'autre, auquel l'accrochement des rapports logiques et même grammaticaux (l'anaphore *neque... nec... nec... non... non...*, v. 395-399).

Les mêmes principes qui imposent un alignement au vers 398 valent pour les autres cas, assez rares, où notre texte s'écarte des répartitions traditionnelles. Mentionnons les deux endroits où la divergence surprend à première vue :

1. — Notre division isole les vers 307-310 des précédents, tandis que les éditeurs se contentent d'un point-virgule à la fin du vers 306. Si *ab* et *bc* ne forment qu'un paragraphe, la chrysoïde des *Tempêtes* *bg* n'a plus son début naturel. Avant les autres éléments, vent, pluie, foudre, *bc* évoque la neige et la glace, première note, toute calme, d'un crescendo qui culmine dans les éclats du tonnerre (cf. p. 168). Par ailleurs, en s'annexant à *ab*, *bc* romprait l'équilibre symétrique du foyer *ab* (cf. p. 168). Distingué d'*ab* comme on le propose, *bc* se relie pourtant à lui par l'anaphore *tum... tum... tum...* (v. 305, 307, 308), exactement comme *no* à *op*. Analogie de relations qui ajoute aux éléments de symétrie déjà observés entre la chrysoïde des *Tempêtes* *bg* et celle de l'*Arc-en-ciel* *jo*.

2. — Chez les éditeurs, rien qu'un point-virgule entre les vers 66 et 67. D'après notre plan le vers 67 commence un nouveau paragraphe. Autrement, c'est-à-dire si on ne place qu'au vers 71 le début du paragraphe, il manque à la chrysode *HJK* son introduction la plus normale. Pour cette humble chrysode des *Engrais* quel début plus approprié que les simples mots *At si non fuerit tellus secunda*, v. 67 ? Quant aux indications des vers 69 et 70, *illic officiant LAETIS ne frugibus herbae et hic sterilem exiguus ne deserat amor harenam*, ne voit-on pas répondre à l'une l'alternance des cultures, *unde prius LAETUM siliqua quassante legumen... sustuleris*, v. 74, et à l'autre la jachère, *et segnem patrie situ durescere campum*, v. 72 ? S'il est allongé des vers 67-70, *GH*, foyer de la chrysode de la *Terre*, ne perd pas seulement sa symétrie (cf. p. 162) mais encore son unité de ton. Il n'est que de remarquer comme le petit air didactique des vers 67 s.

*At, si non fuerit tellus secunda, sub ipsum
Arcturum tenui sat erit suspendere sulco.*

tranche sur les effets descriptifs des hexamètres précédents :
*glabasque iacentis
puluerulenta coquat maturis solibus aestas.*

extrême et le foyer astronomique *SX*. Même question au sujet de la chrysode du *Temps* *Ygr* et de la pièce intercalaire *XY*. La réponse ne sera complète qu'à la fin de ce chapitre. Mais dès maintenant nous allons voir les deux brefs morceaux *RS* et *XY* jouer leur rôle dans un ensemble qui chevauche sur les deux grandes chrysodes où eux-mêmes n'ont pas été intégrés.

Considérons les étendues qui, à partir du foyer astronomique *SX* s'allongent, l'une vers le haut, jusqu'au foyer principal *KL* de la chrysode des *Champs*, l'autre vers le bas, jusqu'au foyer *gj*, qui domine la chrysode du *Temps*. Ces deux étendues, *LS* et *Xg*, se répondent, comme on le verra en détail dans le chapitre traitant des correspondances symétriques ; elles se complètent mutuellement de façon à constituer comme les deux ailes d'un ensemble avec le foyer astronomique *SX* comme élément central.

Dans tout cet ensemble médian *Lg*, l'homme tient la première place. La chrysode des *Gloires Champêtres* *LOQ* chantait les victoires du laboureur, le caractère sacré de sa tâche : sans le travail *humain*, *ni uis humana*, v. 198, tout dégénère : c'est l'axiome que proclame le passage intercalaire *RS*. La chrysode de la *Vie Paysanne* *Zbg* reproduira l'existence quotidienne, humble tissu de joies et de luttes²⁹ : dans le même ton, mais avec une familiarité accentuée, le passage intercalaire *XY* aura déjà montré à quoi s'occupe le cultivateur par temps de pluie ou les jours de fêtes.

Le foyer *KL* de la chrysode des *Champs*, d'une part, et celui (*gj*) de la chrysode du *Temps*, de l'autre : deux tableaux complémentaires qui, sans entrer dans l'ensemble médian, donnent à ce morceau traitant de l'homme un encadrement adapté : la première image présente le laboureur au travail, l'autre la jeunesse paysanne tout aux réjouissances d'une fête.

En dehors des limites de *Kj*, au contraire, l'attention du poète se porte davantage sur les règnes inférieurs : chrysode de la *Terre* *FHK*, chrysode des *Oiseaux* *joq*.

L'ensemble médian n'est pas une chrysode : impossible qu'il vérifie cette formule, comme on le démontrera plus loin. En revanche, ses deux parties latérales — comme les ailes du chant entier, comme aussi celles des chrysodes des *Champs* et

29. Cette chrysode inclut la chrysoïde des *Tempêtes* *bc-ef-fg*. On l'a vu plus haut (p. 169), à la différence de la chrysoïde de l'*Arc-en-ciel* *jo* consacrée au règne animal, c'est l'homme que la chrysoïde des *Tempêtes* montre en face des météores.

du *Temps* — totalisent un nombre mystique : ici, le nombre 183, moitié arrondie de $365\frac{1}{2}$.

Plutarque nous instruit amplement sur l'interprétation pythagoricienne de ce nombre :

« Le nombre des mondes n'est pas infini ; il n'y a pas qu'un seul monde, ni cinq, mais 183. Leur ensemble s'ordonne en une figure triangulaire, dont chaque côté porte soixante mondes ; des trois mondes restants, chacun occupe un sommet du triangle. Ils se tiennent les uns les autres sans interruption de leur chaîne, et leur évolution s'accomplit posément comme celle d'un chœur de danse. La plaine située à l'intérieur du triangle est leur foyer commun à tous ; elle se nomme *Plaine de Vérité* et contient les idées, les types et les exemplaires de tout ce qui a reçu l'existence et de tout ce qui la recevra. De l'Éternité, qui entoure ces formes idéales, le Temps, comme une émanation, s'écoule dans les mondes. Ce spectacle n'est offert aux regards et à la contemplation des âmes humaines qu'une fois en dix mille ans, pourvu qu'elles aient bien vécu, et les plus nobles initiations que procurent les mystères célébrés parmi nous ne figurent que comme en rêve cette vision-là et cette initiation. Et il ajoutait que l'étude de la philosophie n'a d'autre but que d'atteindre cette beauté, autrement elle est peine perdue³⁰ » (*De defectu oraculorum*, 22).

On se rappelle comment, au dernier hémistiche de la série des $365\frac{1}{2}$ vers, Virgile soulignait discrètement le sens de ce nombre solaire. La portée d'indices tels que *Sol tibi signa dabit* a été précisée plus haut (pp. 152 s.). Ici, l'auteur use du même procédé, mais avec plus d'insistance. L'indice se situe également à la fin de l'ensemble en question.

v. 335 Hoc metuens caeli mensis et sidera serua :
frigida Saturni sese quo stella receptet,
quos ignis caelo Cyllenius erret in orbis.

Ces trois derniers hexamètres de l'ensemble médian nous arrachent à la description véhémement des éléments déchainés pour élever nos yeux vers deux planètes. Saturne et Mercure, et cela sans autre transition que deux mots, *Hoc metuens*, lien assez factice entre les images discordantes de l'orage et des deux astres. Autre particularité qui rend plus remarquable l'allusion à ces derniers : dans les quatre livres des *Géorgiques*,

30. « La source de Plutarque, soucieux de défendre l'ascendance purement hellénique (de ces spéculations) contre les envahissements de l'orientalisme, est Phanias d'Érèse qui lui-même se réfère aux *méditations siciliennes* d'Hippys de Rhégium et remonte à Pétrôn d'Himère, autre Sicilien, un des pythagoriciens de la première génération » (P. MAURY, *Le secret de Virgile et l'architecture des Bucoliques*, Lettres d'Humanité, III, 1944, p. 117).

dont le premier abonde en renseignements astronomiques, on ne trouve qu'ici la mention de planètes. Voilà Saturne et Mercure signalés tout spécialement à l'attention d'un lecteur ou auditeur pythagoricien qui serait déjà averti de l'existence d'une série de 183 vers se clôturant ici.

Quelles divinités plus qualifiées que Saturne et Mercure pour personnifier le double sens du nombre 183 ?

Les théogonies ayant largement exploité l'étymologie populaire de *Kronos* (Saturne)³¹, le dieu Temps évoque le rapport de 183 (moitié arrondie de $365\frac{1}{2}$) avec la mesure de la durée.

Hermès de Cyllène, lui, est en relation toute spéciale avec le grand triangle de 183 mondes ; c'est lui que, dans son *Hermès*, Ératosthène, poète, mathématicien et géographe, fait voyager à travers les sphères célestes et qu'il montre en contemplation devant l'ordre de l'univers³². Virgile s'inspire de l'*Hermès* dans le passage 231-239, placé au cœur du premier livre³³. D'ailleurs l'expression *quos ignis caelo Cyllenius erret in orbis*, v. 337, littéralement rendue par « dans quels cercles erre au ciel l'astre de Cyllène », ne fait-elle pas songer à la course du dieu dans les espaces planétaires ?

Fort habile, cette expression, car elle amène au terme de la série 183, symbole des 183 univers pythagoriciens, le mot-clef : *quos... in orbis*.

L'ensemble César-Soleil rz

La chrysode du *Temps*, nous l'avons déjà noté (p. 175), ne s'étend pas jusqu'à la fin de l'apodose *Jours*. Après les présages de la lune, dont l'énumération forme le bord inférieur *qr* de la chrysode du *Temps Ygr*, viennent vingt-cinq vers (438-463) appartenant aux *Jours* et qui traitent des prédictions solaires. Pourquoi mettre ainsi à part de tous les autres les pronostics tirés du soleil ? Ne serait-ce pas que Virgile accorde à cet astre un rôle particulier ?

Les images et le ton des vers 438-463 sont d'un tragique qu'on serait tenté de juger affecté, quand on les compare à la façon dont l'auteur, l'instant d'avant, parlait de la lune. Là, à l'exception de deux vers (428 s.) : annonce d'averses pour les

31. Cf. POHLSEN, s. v. *Kronos*, P. W., XI, 1986 et 2008.

32. Selon les Pythagoriciens, l'Hermès de Cyllène était le père de Pythagore. Cf. Diogène Laërce, VIII, 1, 4 (DAREMBERG-SAGLIO, s. v. *Mercurius*).

33. Cf. P. JAHN, *Die Quellen und Muster des ersten Buchs der Georgica Vergils*, Rhein. Mus., 1903, p. 414.

champs et pour la mer. tout respirait la douceur. La moitié du passage, à peu près, énumérait des signes du beau temps (v. 432-437). Il n'était pas jusqu'aux présages de vent qui ne fussent mentionnés en termes empreints de délicatesse : « si la lune répand sur sa face une rougeur virginale, il y aura du vent ; le vent fait toujours rougir la blonde Phoebe » (v. 430 s.). Ici, par contre, sauf une éclaircie fugitive (v. 458 ss. : trois vers sur une trentaine), tout ce que prédit le soleil s'exprime comme péril et menace, dans un style mouvementé : « attends-toi à des pluies ; car venant de la haute mer menace le Notus, fléau des arbres, des blés et du bétail (v. 443 s.)... ; ah ! le pampre défendra mal ses grappes déjà mûres : tant est violente l'averse de grêle qui crépitante rebondit sur les toits (v. 448 s.) !... mais si des taches commencent à se mêler à ce feu ardent, on verra alors toute la nature agitée par le vent et les nuages de pluie : personne, par une nuit pareille, ne me déciderait à me risquer sur la haute mer ni à détacher le câble de la terre (v. 454-457). » Si la différence est sensible entre cette atmosphère d'anxiété et l'air de sérénité qui caractérise la fin de la chrysode du *Temps*, une sympathie profonde ne relie-t-elle pas les sombres présages solaires aux terreurs qui obscurcissent l'épisode final *uz* ?

Cet épisode appartient aux *motifs saillants* du livre : il se distingue de la grande apodose *Jours* par son caractère politique (cf. pp. 139 s., 149 s.). Pour se placer ainsi à un niveau surélevé, mérite-t-il de passer pour un hors-d'œuvre, annexé au corps du chant par le seul lien des vers 461-465, transition assez artificielle encore qu'élégante ? Virgile, dont le grand art est d'harmoniser les contrastes et de découvrir des analogies entre réalités d'ordres divers, ne réunirait-il point par voie de symbolisme les présages du Soleil *ru* et l'épisode politique *uz*, si étrangers l'un à l'autre par la nature propre de leurs sujets, mais qui, dans sa composition, s'apparentent manifestement par leur aspect tragique ?

Poser la question, c'est la résoudre, car elle a appelé notre attention sur deux vers qui associent dans le même sort les héros respectifs des deux passages, César et le Soleil :

v. 466 Ille (Sol) etiam extincto miseratus Caesare Romam,
cum caput obscura nitidum ferrugine textit...

« Prenant Rome en pitié, quand César se fut éteint, le Soleil se couvrit la tête brillante d'une couche de sombre rouille. » Ainsi, César *éteint* (on note l'image *extincto*), le Soleil *voile*

ses feux. Ne voit-on pas se nouer ici la relation qui rattache intimement entre eux l'épisode politique *uz*, où sont relatés les cataclysmes signalant la mort de Jules César puis l'apparition du nouveau César, et le passage précédent, *ru*, consacré au Soleil levant et au Soleil couchant, ainsi qu'aux dévastations qu'il présage ?

Dans les *Premières Géorgiques*, Virgile use méthodiquement du procédé des correspondances symétriques (cf. chapitre III). L'ensemble *César-Soleil rz* en fournit un exemple typique. Voici en effet l'ordre des paragraphes, le tout premier correspondant au dernier, le second au pénultième, le troisième servant de transition entre les peintures de paysages et les grandes scènes d'histoire !



De telles symétries mettent dans tout son jour le symbolisme qui nuance le tableau des présages solaires. Ce symbolisme rend compte de l'insistance étrange avec laquelle le poète inculque au lecteur le souci d'interpréter les manifestations du soleil. Par une redite alourdie de répétitions verbales, Virgile appuie sur le rôle augural de l'astre comme sur la distinction à établir entre les signes qui accompagnent son lever et ceux qu'il donne à son coucher :

v. 438 Sol quoque, et exoriens et cum se condet in undas,
signa dabit ; solem certissima signa sequuntur,
et quae mane refert et quae surgentibus astris.

« Le soleil aussi, et lorsqu'il se lève et lorsqu'il se cachera dans les ondes, donnera des signes ; car le soleil s'accompagne de signes infaillibles et il les produit soit le matin soit au lever des étoiles. »

Un rapprochement plus parlant mérite une mention spéciale. Au troisième livre des *Géorgiques*, Virgile se promet de « porter si haut le nom de César que la renommée le perpétuera autant d'années qu'il s'en est écoulé entre César et *Tithon*, origine première de sa race » :

G., III, 46 Mox tamen ardentis accingar dicere pugnas
Caesaris et nomen fama tot ferre per annos,
Tithoni prima quot abest ab origine Caesar.

Or Tithon, fils de Laomédon, avait épousé l'Aurore. Ce lien d'affinité autorise le poète à resserrer l'analogie entre le jeune César et les premiers rayons du soleil : dans notre chant, le passage relatif au soleil levant montre l'Aurore quittant, toute pâle, la couche dorée de Tithon (v. 447³⁴). Et, à l'endroit symétrique, où Auguste est appelé au secours du monde, Virgile rappelle le nom de Laomédon, père de Tithon, *Laomedontae... Troiae*, v. 502. C'est ici le seul texte, parmi les quatre livres des *Géorgiques*, où paraisse Laomédon : Tithon ne figure qu'ici, en relation avec l'Aurore, et au troisième livre, associé, comme on l'a vu, aux origines lointaines de César. Assurément, Tithon, époux de l'Aurore, n'est qu'un parent éloigné de César et non point son ancêtre direct. Mais Virgile choisit ses expressions de manière à créer un parallélisme de mouvements : pour lui César s'éloigne d'un point d'origine où se situe Tithon, *abest ab origine* ; l'Aurore, à son lever, « quitte la couche de Tithon ». César et l'Aurore, double rayonnement à partir d'un même foyer.

Ni l'ensemble *César-Soleil rz* ni l'épisode final *uz*, pris isolément, ne constituent une chrysode. Après avoir mesuré par la section d'or les dernières ramifications des *Travaux* et des *Jours*, l'artiste renoncerait-il à intégrer le groupe des vers 438-514 dans son concert de proportions ? Par on ne sait quelle inconséquence, les exigences de son esthétique du Nombre se relâcheraient-elles à la fin de sa composition ? A moins de supposer que celle-ci n'ait pas atteint son plein achèvement, il faut que nous ait échappé jusqu'ici quelque rapport particulier. Or nous venons de reconnaître combien étroitement l'épisode final *uz* avec ses visions apocalyptiques se soude au morceau précédent *ru*, celui des pronostics solaires. D'autres pronostics occupaient déjà le segment majeur *gr* de la chrysode du *Temps*. Joignons ces trois pièces (*gr. ru. uz*), qui semblent appeler un tel raccordement, et voici apparaître, pour la quatrième fois, le nombre 144 ; voici que s'harmonisent les proportions et les synéttries d'une chrysode nouvelle :

La chrysode des Présages *gj-jrw-wz*

Nos observations porteront successivement sur le foyer *rv* de cette chrysode, sur ses deux ailes *jr* et *wv* et sur son encadrement *gj* et *wz*.

34. Le v. 447, *Tithoni croceum linquens Aurora cubile*, est repris littéralement, *Én.* IV, 585 et IX, 460.

LE FOYER *rv*

C'est, naturellement, l'évocation du soleil, si riche de symbolisme, qui formera le foyer. Il s'étendra jusque dans l'épisode final, dont les premiers vers, on se le rappelle, qualifient le soleil d'annonciateur infallible des guerres et des troubles politiques. On connaît le début de ce foyer, avec *Sol* en tête du premier vers et un *signa dabit* mis en évidence par l'enjambement :

v. 438 *Sol quoque, et exoriens et eum se condet in undas,
signa dabit.*

Ces mots nous orientent pour la fixation de la limite inférieure du foyer : ce terme est marqué d'un *signa dabant* :

v. 469 *Tempore quamquam illo tellus quoque et aequora ponti
obscaeque canes importunaque volucres
signa dabit.*

Signa dabit — *signa dabant* : deux locutions complémentaires, assez indiquées pour délimiter les contours du foyer d'une chrysode des *Présages*. Aussi bien les vers 469 s., de par leur contenu, conviennent adéquatement à la fin du foyer : « la terre et les plaines de la mer ainsi que les chiennes de mauvais augure et les oiseaux sinistres donnèrent des présages » : cette formule générale englobe tous les signes dont l'énumération remplira l'apodose *wv*.

Encore une application de la section d'or : le foyer solaire *rv* de la chrysode des *Présages* *gj-jrw-wz*, comme celui (*gj*) de la chrysode du *Temps* *Ygr*, forme lui-même une chrysode *rtv*. Le foyer *st* de celle-ci — donc l'élément le plus intime de la chrysode des *Présages* — offre le spectacle grandiose et haut en couleur du soleil couchant et se termine dans les fureurs nocturnes des vents et des ondées.

Le foyer de la chrysode des *Présages* compte 33 vers. Nombre mystique ? On ne peut s'empêcher de le soupçonner. Nous pensons devoir le mettre en rapport avec le chiffre de César, le mystérieux 333 dont on fera plus loin la connaissance. Le rapprochement se recommande ici du fait que le soleil symbolise César.

De part et d'autre de ce foyer *rv*, la chrysode aligne 144 vers, somme des deux ailes (*jr + wv = 100*) et des deux pièces d'encadrement (*gj + wz = 44*).

LES DEUX AILES *jr* ET *vw*

Qu'on se rappelle le double rôle d'*Yg* : protase de la chrysode du *Temps Ygr*, ce passage appartient aussi à l'ensemble médian *Lg* (cf. p. 175). Maintenant, c'est l'apodose *jr* de la même chrysode du *Temps* qui sert de protase à la chrysoïde des *Présages gj-jrw-wz*. Exigence d'unité et de cohésion, qui triomphe dans l'ordonnance qu'on peut à présent considérer de suite : dans la chrysode des *Champs ELR* s'unissaient en qualité d'ailes symétriques *EK* et *LR* ; l'ensemble médian *Lg* trouve son premier élément latéral dans *LR* et son autre aile en *Yg* ; *Yg*, à son tour, constitue la protase de la chrysode du *Temps Ygr*, qui a *jr* comme apodose : *jr* enfin, d'une part, et *vw*, de l'autre, sont les ailes de la chrysoïde des *Présages*. Ainsi, depuis le début des *Travaux* jusqu'à l'extrême fin du chant, les groupements chevauchent sans interruption.

La chrysode des *Présages jrw* (la chrysoïde moins son encadrement) est inverse et excentrique, comme la chrysode des *Gloires Champêtres LOQ* et celle des *Oiseaux joq*. De même que dans toute chrysode excentrique, une des deux ailes s'allonge notablement plus que l'autre. Ici la disparité est accentuée à l'extrême. Pourquoi ? C'est encore un point à réserver pour la fin de ce chapitre.

On voit sans peine comment, quant à leur contenu, les deux ailes *jr* et *vw* se répondent et se complètent : la protase *jr*, incluant chrysode des *Oiseaux joq* et pronostics lunaires *qr*, décrit les *présages* des événements atmosphériques : en vis-à-vis, l'apodose *vw* détaille en couleurs effrayantes les *signes* de mauvais augure qui annonçèrent au monde la mort de César.

En tant qu'il commémore la disparition tragique du dictateur, ce dernier passage *vw* répondait, dans l'ensemble *César-Soleil rz*, à *st*, celui qui dépeint le coucher de l'astre (cf. p. 179) ; mais comme nomenclature de signes auguraux, le même morceau *vw* fait pendant, dans la chrysoïde des *Présages*, aux divers pronostics que fournit la nature (*jr*). Ainsi, tout occupé qu'il est d'événements politiques, il se rattache par deux relations d'analogie au corps des *Premières Géorgiques*, poème agricole.

L'ENCADREMENT *gj* ET *wz*

La première pièce de l'encadrement consiste dans cette chrysode de *Cérès ghj*, qui, par une singularité remarquée plus

haut (p. 167) et maintenant mieux explicable, formait le foyer de la chrysode du *Temps Ygr*. L'autre pièce d'encadrement sera la chrysode d'*Auguste wyz*.

Ces deux chrysodes s'appareilleraient rien que par leur dispositif : leur segment majeur à toutes deux (*hj* et *wy*) avoisine la grande chrysode *jrw* qu'elles enserrent ; en d'autres termes, la chrysode de *Cérès ghj* est normale, celle d'*Auguste wyz* inverse, d'où symétrie de chiasme.

Ne fait-il pas un digne vis-à-vis de *Cérès*, ce divin *Auguste* appelé dès l'exorde au rang de protecteur céleste de l'agriculture (v. 26 s.) ? Suivant le procédé des correspondances symétriques (cf. chapitre III), le foyer *xy* de la chrysode d'*Auguste wyz* s'harmonise à son homologue *hi*. En l'honneur de *Cérès*, lisions-nous dans ce passage *hi*, trois fois la victime à sacrifier accomplit le tour des moissons nouvelles et les paysans de son cortège invitent à grands cris la déesse dans leur demeure. A ces clameurs propitiatoires répond, en *xy*, la supplication qui appelle le jeune César au secours du monde en détresse. Que les dieux accordent cette grâce en considération du sang romain versé à titre expiatoire ! A la *felix hostia* du v. 345 correspond, sacrifice autrement précieux, le *sanguine nostro* du v. 501. En comparant les deux foyers *hi* et *xy*, on notera encore le chiasme des correspondances : d'une part (*hi*), mention de la victime et puis des prières ; de l'autre côté (*xy*), invocation suivie de l'allusion au sacrifice.

foyer de la chrysode de *Cérès* :

- v. 345 Terque nouas circum felix eat hostia fruges...
et Cererem clamore uocent in tecta.

foyer de la chrysode d'*Auguste* :

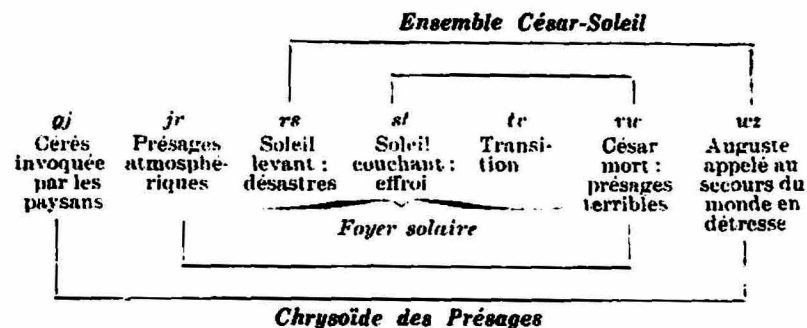
- v. 498 Di patrii, Indigetes et Romule Vestaque mater...
hunc saltem euerso iuuenem succurrere saeclo
ne prohibete !

Satis iam pridem sanguine nostro
Laomedontae luimus periuria Troiae.

Le sujet de l'épisode final *uz* donne donc lieu à un double jeu de symétries :

celles de l'ensemble *César-Soleil rz*,
celles de la chrysoïde des *Présages gj-jrw-wz*.

Les voici résumées synoptiquement :



*
* *

Application de la section d'or aux différentes chrysoïdes

CHRYSOÏDE	TOTAL DES VERS DE LA CHRYSOÏDE	QUOTIENT DE LA DIVISION PAR 9	NOMBRE DE VERS DU SEG- MENT MAJEUR
des Dieux	BCE 36	22,24	22
des Champs	ELR 150	92,70	93
de la Terre	FHK 44	27,19	27
des Engrais	HJK 27	16,68	17
du Travail Sacré	LMO 47	29,04	29
des Gloires Champêtres	LOQ 76	46,97	47
des Constellations (v. 208-226) ³⁵	19	11,74	12
du Cosmos	TVW 21	12,97	13
du Temps	Ygr 162	100,12	100
de la Vie Paysanne	Zbg 51	31,52	31,36
des Tempêtes ³⁶	cef 17	10,50	11
de Cérès	ghj 18	11,12	11
de l'Arc-en-ciel ³⁵	kln 23	14,21	14
des Oiseneux	joq 68	42,02	42
des Présages ³⁵	jrw 133	82,20	82
du Soleil	rtr 33	20,39	20
d'Auguste	myz 26	16,06	16

*
* *

Corollaires mathématiques

En conclusion à notre premier chapitre, nous devons supposer que Virgile, avant d'entreprendre la composition

35. Il s'agit ici de la chrysoïde incluse dans la chrysoïde du même nom.
36. A remarquer que le nombre entier le plus proche de 31,52 est 32 et non 31 : c'est l'unique et combien légère dérogation à la règle formulée p. 157.

proprement dite, avait arrêté les dimensions respectives de l'encadrement, de la protase *Travaux*, du foyer astronomique et de l'apodose *Jours*. Devant la rigueur mathématique qui caractérise également la structure interne de ces parties, force nous est de concevoir le plan préalable comme poussé davantage dans le détail. Ce tracé numérique ne pouvait se limiter à l'ordonnance des masses principales ; il déterminait soigneusement la place des éléments à combiner et leurs rapports mutuels. Remettant à plus tard les réflexions d'ordre littéraire que suscite pareille constatation, attachons-nous ici au côté purement arithmétique de la réalisation.

Dans cette structure, telle est l'interdépendance mathématique des éléments constitutifs, que sans grande peine on retrouve la chaîne des calculs définissant leurs dimensions et leurs rapports. On repère ainsi les étapes logiques du travail de Virgile architecte. Est-il besoin de nous excuser de l'aspect aride qu'un résumé de ce genre eût malaisément évité ?

1. — La première condition à laquelle doit satisfaire l'édifice entier, c'est que l'encadrement compte 89 vers, la protase 161, le foyer astronomique 55 et l'apodose 204,5 — moyennant quoi les nombres 144 et 365 $1/2$ s'entrelaceront et la section d'or équilibrera le corps du chant non moins que les trois motifs saillants (cf. p. 155). Voilà fixée la distribution générale à laquelle devront se subordonner tous les autres nombres et rapports. Si le chiffre total de l'encadrement est arrêté (89), les longueurs respectives de ses deux pièces, exorde et épilogue, ne le seront qu'au terme de nos opérations. Jusque là subsistera une incertitude concernant non pas la dimension des morceaux à étudier successivement, mais l'endroit où chacun commence et où il finit. Ce flottement interdit l'usage des sigles renvoyant à tel ou tel vers du texte.

2. — Avec ses 161 vers, la protase est assez longue pour contenir elle-même une chrysoïde dont les deux ailes ensemble en comporteront 144. Ces ailes atteindront-elles exactement les extrémités de la protase *Travaux* ? Dans ce cas, au foyer qu'elles entourent, elles laisseraient 17 vers (161 — 144), chiffre sans signification mystique. Comment admettre une chrysoïde où les ailes, parties moins notables, réaliseraient par hypothèse un total parfait et dont la pièce maîtresse se verrait refuser ce privilège ? Pour le foyer de la future chrysoïde des *Champs*, Virgile élit le nombre mystique 6, note fondamentale et racine de la Tétractys 36. La chrysoïde ne comprendra en tout que 150 vers (144 + 6). La division de ce total par le nombre d'or assigne au segment majeur le quotient 93. Par ailleurs, des 161 vers de la protase *Travaux*, la chrysoïde des *Champs* laisse 11 disponibles (161 — 150). Ceux-ci trouveront place entre cette chrysoïde et le foyer astronomique.

3. — De l'autre côté de ce dernier, dans l'apodose *Jours*, se casera une grande chrysoïde, celle du *Temps* : un foyer de 18 vers — 18 est la moitié de la Tétractys 36 — dominera une paire d'ailes groupant 144 vers. La section d'or partagera la somme 162 (144 + 18) en un segment majeur de 100 unités et un mineur de 62. L'apodose *Jours* (204,5 vers ; voir 1)

laisse encore de la marge. En laissant au moins une part de ce surplus — laquelle ? la suite en décidera — entre la chrysode du *Temps* et le *foyer astronomique*, on donne un pendant au passage de 11 vers inséré entre ledit foyer et la chrysode des *Champs* (voir 2).

4. — Pour cimenter davantage l'unité du poème, rien de tel que d'allier le dernier segment de la chrysode des *Champs* au premier de la chrysode du *Temps*, dans le système d'un *ensemble médian* ; ce bloc englobera, entre ces deux segments, le *foyer astronomique* et les deux petits passages qui le flanquent. L'*ensemble médian* s'étendra donc de la ligne de section de la chrysode des *Champs* à celle de la chrysode du *Temps*. Afin de se trouver l'un et l'autre en bordure externe de cet ensemble et de lui servir de cadre, les foyers respectifs des deux chrysoïdes se placeront, le premier avant la frontière supérieure, l'autre après sa limite inférieure. Voilà comment la chrysode des *Champs*, avec son foyer prélevé sur le segment mineur, qui vient normalement en premier lieu, est excentrique, tandis que celle du *Temps* est normale.

Pour les deux éléments latéraux de l'*ensemble médian*, Virgile veut une somme de 183 vers. Souhait réalisable ? La première aile voit ses dimensions fixées par les exigences antérieures : sa longueur sera forcément de 104 vers puisque, des deux pièces qui la composent, l'une, l'apodose de la chrysode des *Champs*, compte 93 vers, l'autre, le passage intercalaire, 11 (voir 2). La seconde aile devra donc se borner à 79 vers (183 — 104). Or la protase de la chrysode du *Temps*, partie terminale de cette aile, se réservait 62 vers (voir 3). Pour arriver au chiffre requis de 79, il suffit d'un complément de 17 vers. Rien encore n'avait déterminé la grandeur de l'espace à ménager entre le *foyer astronomique* et la chrysode du *Temps*. Qu'il mesure 17 vers et l'*ensemble médian* présentera dans ses deux ailes la somme désirée de 183 vers.

Ainsi conditionné, l'*ensemble médian* n'est pas une chrysode ; pour réaliser ce type, il aurait fallu sacrifier le nombre 183.

5. — En dehors des 17 vers intercalaires venant à la suite du *foyer astronomique* et des 162 vers de la chrysode du *Temps*, que reste-t-il de l'apodose *Jours* ? Nécessairement 25,5 vers, puisque, d'après les exigences primordiales (voir 1), cette apodose en comporte 204,5 en tout (204,5 — 17 — 162 = 25,5).

6. — Ces 25,5 vers vont être affectés à la description du soleil, laquelle occupera le foyer d'une grande chrysoïde des *Présages*. Mais, afin d'honorer César par allusion à son chiffre 333, ce foyer devrait embrasser 33 vers, au lieu de 25,5, nombre fractionnaire et sans valeur significative ; il lui faut donc mordre sur l'épisode final la valeur de 7,5 vers (33 — 25,5 = 7,5). Cet empiètement ne rencontre pas de difficulté, car, non content de présager les variations atmosphériques, le soleil signale aussi les bouleversements politiques.

7. — La grande chrysoïde des *Présages* ira de la ligne de sectionnement de la chrysode du *Temps* (terme de l'*ensemble médian*) jusqu'au dernier vers du livre. Il convient que, de part et d'autre de son foyer, elle totalise (en ailes et encadrement) 144 vers. Avant son foyer, elle en compte 100 (exactement le segment majeur de la chrysode du *Temps* ; voir 3) ; elle en réclame donc 44 à la suite de son foyer. Au 7,5 vers qu'il doit d'abord fournir à ce foyer (voir 6), l'épilogue en ajoutera donc 44, ce qui porte son étendue à 51,5 vers. On aura à revenir sur ce chiffre.

8. — Dans la chrysoïde des *Présages*, la première pièce d'encadrement, coïncidant avec le foyer de la chrysode du *Temps*, prend 18 vers. La protase de la chrysode des *Présages* en comptera donc 82, puisqu'elle coïncide avec l'apodose de la chrysode du *Temps* (second segment diminué du foyer. $100 - 18 = 82$; voir 3). Ce chiffre de 82 représente le segment majeur soit d'une chrysode de 132 vers ($132 : \varphi = 81,58$) soit d'une chrysode de 133 vers ($133 : \varphi = 82,20$). Pour la chrysode des *Présages*, c'est ce dernier total qui emporte la préférence, car une chrysode de 133 vers, à l'intérieur d'une chrysoïde qui doit en rassembler 177 ($144 + 33$; voir 6 et 7), laisse à l'encadrement 44 vers ($177 - 133$) et par là les motifs saillants de la chrysoïde des *Présages*, foyer et encadrement, totaliseront le nombre privilégié de 77. (On se rappelle que, parcellément, l'addition des trois motifs saillants de la vaste chrysoïde que constitue le chant entier, amenait un nombre mystique : 144.)

9. — Au segment mineur — foyer et apodose réunis — de la chrysode des *Présages* reviennent 51 vers (chrysode moins segment majeur = $133 - 82 = 51$). Le foyer, porté au chiffre mystérieux de 33, ne laisse que 18 vers à l'apodose ($51 - 33$). Celle-ci sera donc extrêmement brève en regard de la protase qui aligne 82 vers.

10. — L'épisode final devait compter 51,5 vers (voir 7). Or l'encadrement des *Premières Géorgiques*, exorde et épilogue additionnés, en exigeait 89 (voir 1). Il revient donc à l'exorde 37,5 vers ($89 - 51,5 = 37,5$). Heureux aboutissement de toutes les opérations précédentes, car il permet, à condition de détacher un vers et demi pour renforcer l'éclat d'une invocation générale, de poser au frontispice de l'œuvre une chrysode initiale de 36 vers. La longueur de l'exorde enfin fixée, on peut maintenant repérer exactement le début des *Travaux* et des autres groupements.

Assurément, Virgile n'aura pas conçu d'un seul coup un tel système ; notre exposé ne peut que schématiser les démarches de son esprit. Quelle idée se former des reprises par lesquelles il parvint à tisser le réseau de nombres mystiques qui vient se tendre si parfaitement dans le cadre général défini par les séries 144 et 365 $1/2$? On pourrait se demander, notamment, pourquoi, pour le foyer de la chrysode des *Champs*, il préféra le nombre 6 à tout autre (voir 2), à 12 par exemple. C'est que ce choix exerce ses répercussions jusque dans l'exorde du chant, et que, du nombre 12 éventuellement adopté pour le passage en question, résulterait une structure différente, peut-être moins réussie que l'ordonnance actuelle. Autre exemple : l'adoption particulièrement judicieuse de 18, moitié de 36, pour le foyer de la chrysode du *Temps* (voir 3) : ajouté aux 144 vers que le poète attribue aux deux ailes, ce nombre donne un total de 162 et, en vertu de la section d'or, assure au segment majeur de cette chrysode exactement 100 vers ($162 : \varphi = 100$) ; dès lors, si l'on fait suivre ce segment de morceaux comptant respectivement 33 et 44 vers, on crée, en même temps qu'un ensemble *César-Soleil* de 77 vers ($33 + 44$), chiffre privilégié, une chrysoïde des *Présages* dont les parties latérales (ailes et encadrement) renouvellent le nombre 144 et où le foyer reproduit le nombre 33. Que si, tout en maintenant, aux deux ailes de la chrysode du *Temps* leur total de 144, on étendait le foyer de cette chrysode en le portant, par exemple, à 24 vers, en l'honneur des 24 heures du jour et de la nuit (v. 208), il s'ensuivrait pour la fin du chant une disposition moins heureuse : la chrysode du *Temps* étant allongée ($144 + 24 = 168$, au lieu

de 162), son segment majeur s'augmenterait de plusieurs unités et l'appareil de la chrysoïde des *Présages* serait bouleversé.

Les limites des chrysodes des *Champs ELR* et du *Temps Ygr*, de l'ensemble médian *Lg* et de la chrysoïde des *Présages gj-jrw-wz* une fois tracées, notre architecte fait aisément jouer la section d'or dans les compartiments de ces systèmes. En effet, à ce niveau-là de la structure, l'application de la proportion divine n'est pas liée à de nouveaux nombres mystiques. Des opérations particulières marqueront les articulations des chrysodes de la *Terre FHK*, des *Engrais HJK*, des *Gloires Champêtres LOQ*, etc.

Une fois saisie la formule-clef d'une architecture à ce point systématisée, comment ne pas aboutir inmanquablement à lever le plan de la construction entière ? Notre recherche eût été autrement difficile et ses résultats sujets à caution si l'artiste avait apporté moins de rigueur à son œuvre.

III. — CORRESPONDANCES SYMÉTRIQUES

« Si on s'est appliqué à faire ressortir les dissonances de l'*Énéide*, dit A. Cartault (*L'art de Virgile dans l'Énéide*, p. 45), on n'a pas assez remarqué qu'elle offre beaucoup de passages qui concordent entre eux, qui sont des rappels les uns des autres et qui sont destinés à produire la sensation de l'unité. »

Dans le premier livre des *Géorgiques*, Virgile souligne les symétries architecturales de la chrysode du *Temps Ygr* et de l'ensemble médian *Lg* par le jeu délicat de multiples concordances : associations d'images, rappels d'idées, voire redites verbales. Divisé comme il l'est, notre texte permet un relevé méthodique de ces correspondances. On s'étonnera peut-être de l'abondance avec laquelle Virgile use d'un procédé qui lui est cher : on admirera certainement les formes exquises et inattendues que revêtent ces répétitions : on ne nous en voudra point de souligner la rigoureuse symétrie qui règle leur disposition.

Correspondances symétriques entre les deux ailes *EK* et *LR* de la chrysode du Temps

Comparons deux à deux les passages symétriques de la chrysode du *Temps*, à partir de ceux qui avoisinent de part et d'autre le foyer *gj*. Descendant simultanément, degré par

degré, les deux ailes de la chrysode, on aboutira aux passages qui forment les deux extrémités (*YZ* et *qr*). Dans les passages ainsi considérés par couples, par exemple *fg* et *jk* ou *ef* et *kl*, nous respecterons encore la symétrie en cas de subdivision, c'est-à-dire que nous comparerons d'abord entre eux les vers de *fg* et *jk* plus proches du foyer *gj*, soit 334 avec 359, ensuite ceux qui s'en éloignent davantage, comme 330 avec 361, puis 328 avec 365.

PREMIER COUPLE DE PASSAGES SYMÉTRIQUES : *fg* ET *jk*

Voici, rapprochés l'un de l'autre, le quatrième vers avant le foyer *gj* et le quatrième vers après ce même foyer :

v. 334 Nunc nemora ingenti vento, nunc litora plangunt.
v. 359 Litora misceri et nemorum increbrescere murmur.

On remarque la présence simultanée de *nemus* et de *litora* dans chacun de ces deux vers ; mais dans le second, l'ordre des deux termes est renversé (chiasme). De part et d'autre il s'agit du bruit causé par le vent.

Au degré suivant du même couple, c'est la terre, d'une part, et la mer, de l'autre, qui se répondent. D'un côté, tremblement de terre : *terra tremit*, v. 330 ; de l'autre, en réplique, incertitude des flots : *male temperat unda carinis*, v. 360. Là-bas, fuite de la faune des bois : *fugere ferae*, v. 330 ; ici, fuite des oiseaux marins : *celeris reuolant ex aequore mergi... notasque paludes deserit... ardea*, v. 361-364.

Plus loin, toujours dans le même couple de passages correspondants, un double effet de lumière : deux sortes de lueurs fugitives, mais ici le flamboiement brutal de l'éclair : *in nocte corusca fulmina molitur dextra*, v. 328 s., là le doux éclat des étoiles filantes : *stellas... praecipites caelo labi noctisque per umbram flammaram longos a tergo albescere tractus*, v. 365 ss.

SECOND COUPLE DE PASSAGES SYMÉTRIQUES : *ef* ET *kl*

Pour décrire les effets des averses diluviennes, le même trait de part et d'autre ; à *implentur fossae*, v. 326, répond presque dans les mêmes termes : *omnia plenis rura natant fossis*, v. 371 s.

De part et d'autre encore, une allusion au bétail : *boumque labores diluit*, v. 325 s. ; *aut bucula caelum suspiciens patulis captavit naribus auras*, v. 375 s. Bien entendu, des correspon-

dances du genre de celle-ci ne mériteraient pas d'être remarquées, si elles ne faisaient partie de tout un système.

TROISIÈME COUPLE DE PASSAGES SYMÉTRIQUES : *de* ET *lm*

Ces foyers des chrysoïdes des *Tempêtes* et de l'*Arc-en-ciel* nous réservent la surprise d'une charmante analogie virgilienne entre moissonneurs et fourmis : les moissonneurs se sont mis au travail pour s'assurer de la récolte, quand survient l'ouragan (v. 316-321) ; à l'approche de l'orage, l'industrielle fourmi s'affaire au transport de ses œufs (v. 379-382). On peut noter le début de l'un et de l'autre passage : *Saepe*, v. 316 ; *Saeplus*, v. 379.

AUTRE COUPLE DE PASSAGES SYMÉTRIQUES : *Za* ET *pq*

Ici sont associés deux tableaux idylliques : dans la paix et l'intimité d'une veillée d'hiver, devant l'âtre, la femme du laboureur chante pour charmer son labeur (v. 291-296) ; l'orage passé, les oiseaux chantent « la joie de retrouver leur doux nid et leur petite famille ». L'analogie d'atmosphère psychologique entre ces deux passages est soulignée par la répétition symétrique de deux mots à sonorité chaude et douce, *dulcis* et *foliis*, et par la dominance, de part et d'autre, de la voyelle aiguë *i* : *aut DULCIS musti Volcano decoquit umorem et FOLIIS undam trepidi despumat aeni*, v. 295 s. ; *inter se in FOLIIS strepitant ; iuuat imbris actis progeniem paruam DULCISQUE reuisere nidos*, v. 413 s. On l'aura remarqué : au *trepidum* du vers 296 répond le *strepitant* du vers correspondant (v. 413). Et voici le rapprochement entre le chant de la paysanne et les piailllements d'oiseaux délibérément assimilés à un concert, expression d'un sentiment joyeux : *Interea longum CANTU solata laborem*, v. 293 ; *hinc ille autium CONCENTUS in agris*, v. 422.

DERNIER COUPLE DE PASSAGES SYMÉTRIQUES : *YZ* ET *qr*

Occupant les extrémités de la chrysode du *Temps*, rien d'étonnant si ces deux passages traitent de la lune et des dates de la lunaison dont il importe de tenir compte, soit en raison des influences que cette planète exerce ces jours-là (*YZ*), soit pour les pronostics à former d'après son aspect (*qr*) : *Ipsa dies alios alio dedit ordine Luna*, v. 276 ; *Luna reuertentis cum primum colligit ignis*, v. 427.

Correspondances symétriques entre les deux ailes *LS* et *Xg* de l'ensemble médian

Fidèle à la méthode adoptée pour l'étude des parallélismes de la chrysode du *Temps*, nous parcourrons dans l'ordre les curieuses concordances de forme qui jalonnent les ailes *LS* (à explorer en remontant) et *Xg* de l'ensemble médian et manifestent la cohésion intime de cet ensemble.

PREMIER COUPLE DE PASSAGES SYMÉTRIQUES : *RS* ET *XY*

De l'un à l'autre, plusieurs répliques de détail : barque (*lembum*, v. 201 ; *lintris*, v. 262 ; ces mots se placent chacun en fin de vers), opérations de sélection et de marquage (*maxima quaeque manu legeret*, v. 199 ; *aut pecori signum aut numeros impressit acervis*, v. 263), emploi du feu (*quamvis igni exiguo properata maderent [fetus]*, v. 196 ; *nunc torrete igni fruges*, v. 267), allusion à l'huile (*amurca*, v. 194 ; *oleo*, v. 273) et à la teinte noirâtre du marc d'huile et de la poix (*nigra perfundere amurca*, v. 194 ; *atrae massam picis urbe reportat*, v. 275).

SECOND COUPLE DE PASSAGES SYMÉTRIQUES : *QR* ET *YZ*

D'un côté, les pronostics demandés à l'amandier sur la qualité des récoltes (v. 187-192), de l'autre les présages de la lune (v. 276 s.).

Passons au degré suivant du même couple. Dans la chrysode du *Temps* un rapprochement s'imposait entre les moissonneurs au travail et l'affairement de la fourmi, entre les piailllements joyeux d'une nichée d'oiseaux et le chant qui résonne dans un intérieur paysan. On sait combien Virgile aime à rapprocher des scènes susceptibles de s'appareiller malgré la différence d'échelle. « Quand les Cyclopes se hâtent de forger les foudres de Jupiter avec les masses de métal malléables, dit-il au quatrième livre des *Géorgiques* (v. 170-178), les uns, avec des soufflets de peau de taureaux, reçoivent l'air et le resituent, d'autres plongent dans un bassin le bronze qui siffle ; leur caverne gémit sous le poids des enclumes ; eux lèvent de toute leur force et laissent retomber leurs bras en cadence, et tournent et retournent le métal avec la tenaille qui le serre étroitement ; ainsi... les abeilles de Cécrops, s'il est permis de comparer les petites choses aux grandes — *si parua licet*

componere magnis, mol typique ! — avec la passion innée qu'elles ont pour amasser, s'acquittent avec zèle chacune de son office. » De même dans les deux passages symétriques qui nous occupent, Virgile place l'un vis-à-vis de l'autre deux tableaux présentant des analogies audacieuses et inattendues — *si parua licet componere magnis* — : ici l'activité souterraine des bestioles acharnées au pillage d'un « immense tas de blé », là l'entreprise téméraire des Titans à l'assaut du ciel ; pour défendre ses réserves contre les petits ravageurs, il suffit au cultivateur d'égaliser à l'aide d'un « formidable cylindre » le sol de l'aire ; Jupiter, ruinant sous les coups de sa foudre le travail des sacrilèges, remet à leur place les monts amoncelés.

Du drame minuscule à la lutte gigantesque, le parallélisme est minutieusement observé. A la fin de la première description, Virgile met en scène l'audace du charançon — le plus petit de tous les insectes ! — et de la fourmi, « ces monstres que produit la terre » : *et quae plurima terrae monstra ferunt, populatque ingentem farris aceruom curculio atque inopi metuens formica senectae*, v. 184 ss. En regard, au début de l'autre scène (chiasme), la tentative criminelle des Titans, que « la Terre mit au monde dans un enfantement abominable » : *tum partu Terra nefando Coeumque Iapetumque creat saeuomque Typhoea et coniuratos caelum rescindere fratres*, v. 278 ss. Au milieu de chacun des deux tableaux, les travaux d'approche des différents agresseurs : *tum uariae inludant pestes : saepe exiguus mus sub terris posuitque domos atque horrea fecit, aut oculis capti fodere cubilia talpae, inuentusque cauus bufo*, v. 181-184 ; *Ter sunt conati imponere Pelio Ossam scilicet, atque Ossae frondosum inuoluere Olympum*, v. 281 s. Enfin, aux extrémités symétriques des deux phrases, la défaite des assaillants : *Area cum primis ingenti aequanda cylindro et uertenda manu et creta solidanda tenaci*, v. 178 s. ; *ter Pater exstructos disiecit fulmine montis*, v. 283.

Passons au dernier degré du couple symétrique QR et YZ : les deux vers par quoi commence QR font appel à l'autorité des anciens : *Possum multa tibi ueterum praecepta referre, ni refugis tenuisque piget cognoscere curas*, v. 176 s. ; on s'étonne moins de lire pareille déclaration à cet endroit précis, quand on trouve au point symétrique, énoncés dans le style concis des sentences, quelques-uns de ces avis qui ne peuvent tirer leur valeur que de traditions immémoriales : *Septima post decimam felix et ponere uitem et prensos domitare boues et licia telae addere ; nona fugae melior, contraria furtis*, v. 284 ss.

TROISIÈME COUPLE DE PASSAGES SYMÉTRIQUES : PQ ET Za

Ce couple-ci rapproche des images relatives au feu et au travail du bois : *et suspensa focis explorat robora fumus*, v. 175 ; *Et quidam seros hiberni ad luminis ignis peruigilat ferroque faces inspicat acuto*, v. 291 s.

QUATRIÈME COUPLE DE PASSAGES SYMÉTRIQUES : OP ET ab

OP est le foyer de la chrysode des Gloires Champêtres, ab celui de la Vie Paysanne. De l'un à l'autre on relève une suite d'antithèses systématiques. La disette fait pendant à la splendeur d'une belle récolte : *heu ! magnum allerius frustra spectabis aceruom concussaue famem in siluis solabere quercu*, v. 158 s. ; *At rubicunda Ceres medio succiditur aestu et medio tostas aestu terit area fruges*, v. 297 s.

Désolante stérilité due aux plantes parasites et aux mauvaises herbes, efforts assidus dans la lutte pour le pain quotidien (v. 150-157) ; en regard, la joie du paysan qui festoie du produit de ses récoltes (v. 299-304).

D'un côté, le poète rappelle l'époque où chênes et arbousiers cessèrent de donner à profusion leurs fruits et où il fallut passer de l'âge de la cueillette au stade de la culture : *cum iam glandes atque arbuta sacrae deficerent siluae*, v. 148 s. ; de l'autre, il marque le moment de recueillir ce qui n'est plus qu'un modeste appoint de la moisson : *Sed tamen et quernas glandes tum stringere tempus et lauri bacas oleamque cruentaue myrta*, v. 305 s. On aura remarqué à ces endroits symétriques la répétition du mot *glandes* (v. 148 et 305) et comment aux arbousiers de la forêt sacrée (v. 148) trois plantes nobles font pendant : le laurier, l'olivier et le myrte (v. 306).

CINQUIÈME COUPLE DE PASSAGES SYMÉTRIQUES : NO ET bd

Des deux passages rapprochés ici et relatifs tous deux à la chasse, l'un semble un pur écho de l'autre : *tum laqueis caplare feras et fallere uisco inuentum et magnos canibus circumdare saltus ; atque alius latum funda iam uerberat annem... tum... tum...*, v. 139 ss. ; *Tum gruibus pedicas et retia ponere ceruis auritosque sequi lepores, tum figere dammas stuppea torquentem Balearis uerbera fundae*, v. 307 ss. A noter l'anaphore du *tum* dans les deux passages et surtout la répétition presque littérale : *funda... uerberat*, v. 141 ; *uerbera fundae*, v. 309 (chiasme).

DERNIER COUPLE DE PASSAGES SYMÉTRIQUES : *LM* ET *eg*

Ces deux pièces se répondent mutuellement ; toutes deux sont consacrées à l'eau : d'abord il s'agit d'irrigation, l'autre fois de pluies diluviennes.

Même idée de part et d'autre : l'eau envahit tout : *Praesertim incertis si mensibus amnis abundans || exit et obducto late tenet omnia limo, unde cauae tepido sudant umore lacunae*, v. 115 ss. ; et *pluuia ingenti sata laeta boumque labores || diluit ; implentur fossae et caua flumina crescunt*, v. 325 s. A noter spécialement les deux enjambements : *exit*, *diluit* (v. 116 et 326), et la répétition : *cauae lacunae, caua flumina* (v. 117 et 326).

Plus loin, toujours dans le même couple symétrique, derechef deux enjambements emphatiques qui se font écho et, cette fois, avec des sonorités toutes semblables : *ecce supercilio cliuosi tramitis undam || elicit*, v. 108 s. ; *aut Athon aut Rhodopen aut alta Ceraunia telo || deicit*, v. 332 s.

Les trois derniers vers de l'ensemble médian, portant nos regards au ciel, recommandent l'observation des planètes Saturne et Mercure ; plus haut (pp. 176 s.) on a remarqué l'air délibérément insolite que prend cette finale, allusion au nombre 183. En regard, les tout premiers vers du même ensemble conseillent pareillement un recours aux puissances supérieures : *Vmida solstitia atque hiemes orate serenas, agricolae*, v. 100 s. De même que sa contre-partie, cette péripécie sort de la ligne normale du développement. Elle tranche tellement sur le contexte que, seule dans toutes les *Premières Géorgiques*, et malgré le témoignage unanime des manuscrits, elle a vu contester son authenticité³⁷. Ainsi leur commun caractère de ressaut intensifie la résonance de ces deux passages et accuse les contours de l'ensemble médian.

Comme on le voit, le procédé de correspondance, dont on vient de relever une série d'applications, représente tout autre chose qu'un vain raffinement ; il augmente la richesse du poème et renforce son unité. En effet, sous les formes variées qu'il emprunte, il ajoute à la valeur suggestive de chaque tableau en évoquant à son occasion les impressions — notamment les images visuelles et auditives — créées par le panneau

37. Cf. l'apparat critique de l'édition des Belles Lettres : 100-101 *uersus interpolatos censet Ludouicus Havet, Rev. Phil. VIII (1884), p. 126* || 100-103 *uersus a Vergilio additos esse coniecit Ribbeck*.

symétrique. Puis, les liens sensibles qu'il établit entre membres homologues de la chrysode resserrent la cohésion de celle-ci. Grâce aux échos et aux reflets qu'une aile renvoie à l'autre, le poème entier joint à l'équilibre numérique l'harmonie qualitative de ton et de coloris.

IV. — ASTRONOME ET POÈTE

Une hypothèse explicative, une fois qu'elle s'avère conforme au réel, a chance de voir s'étendre sa fécondité au delà des limites du problème qui l'a suscitée. On se rappelle la filière de nos recherches : au point de départ, notion de la division du corps des *Premières Géorgiques* en *Travaux* et en *Jours* ; puis sentiment d'un rapport particulièrement harmonieux entre ces deux parties considérées encore en gros : vérification de cet équilibre par le recours aux chiffres et mise à jour d'une section d'or exacte ; accolé à la ligne de partage, le triptyque central se détache en relief, comme un foyer d'unification. Le plan du livre, où se discernent cinq parties, trahit maintenant l'application de deux normes distinctes : un principe mathématique d'ordre et de proportion et la loi qu'imposent des chiffres empruntés à l'astronomie. Grâce au premier — le principe de la chrysode — on a pu débrouiller la délicate texture du poème : des chrysodes de grandeur décroissante se dessinent les unes à l'intérieur des autres ; en fin de compte, une cinquantaine de paragraphes dégagent ainsi leurs contours, apparaissant comme les unités élémentaires de l'organisme, comme autant de monades indivises. Tel est l'aboutissement des deux premiers chapitres de notre étude.

Mais, nous l'observons dès le début, les ensembles que la section d'or vient harmoniser, reçoivent leurs mesures des nombres secrets 144 et $365\frac{1}{2}$: ainsi se détermine le tracé du vase où le poète a voulu enclore la précieuse liqueur de son chant, pour la consacrer, au milieu d'un cercle d'initiés, aux « flambeaux éclatants du monde, qui guident dans le ciel le cours de l'année » (v. 5 s.). Pareille inspiration n'aurait-elle pas dicté à Virgile d'autres formules encore ? Son culte secret pour l'astronomie s'exprimerait-il uniquement par l'emploi des nombres que l'on sait ? Questions qui se posent fort naturellement et qui ouvrent une enquête nouvelle, à mener en deux directions. Suivant la première, nous allons immédia-

tement étudier le rôle dévolu aux étoiles dans notre poème ; un autre chapitre devra traiter du Cosmos virgilien.

L'ouverture d'une année

Déjà, dans l'hémistiche (v. 463) qui correspond, comme on l'a vu, aux dernières heures de l'année solaire — car c'est bien le cycle annuel que le nombre 365½ fait figurer au tissu du chant — on a reconnu dans les mots *Sol tibi signa dabit* un indice très net pour les initiés.

Il ne faut pas un instinct de symétrie extrêmement vif pour porter le regard intrigué du lecteur à l'autre bout de la série des 365½ vers, avec l'espoir de déceler de ce côté quelque indication également parlante. Les vers qui font ainsi l'objet de notre curiosité (v. 43-49) vibrent de l'élan du renouveau : c'est le printemps ; tirant la charrue de tout son effort, le taureau ouvre le premier sillon et le soc resplendit au frottement de la glèbe. On voudrait être sûr que, dans son calendrier, Virgile place le début de l'année non point au premier janvier mais au printemps. Dans ce cas, la phrase en question ferait pleinement honneur au nombre 365½, les premières unités du mystérieux total étant fournies par la description des tout premiers jours de l'année. Or voici qui comble un tel souhait : en un autre endroit (v. 215-218), l'auteur réserve à la constellation du printemps, le Taureau éclatant de blancheur, le privilège d'ouvrir l'année de ses cornes d'or — *aperit annum*, ce sont les termes du poète.

Le taureau des champs et le Taureau du ciel

Mais quoi ? A confronter de plus près ces deux passages relatifs au printemps, on éprouve le sentiment que le premier (v. 43-49) possède pour inaugurer l'année des titres d'abord insoupçonnés. Dans le ciel printanier, le Taureau donne le branle à l'année nouvelle (v. 215-218). Mais, sur terre, à la même saison, l'auteur ne montrait-il pas justement aussi le taureau, un taureau commençant sa tâche de son côté : *incipiat... taurus aratro ingemere*, v. 45 s. ? Chargé de marquer le début de l'année, non seulement parce que le premier il s'attaque aux labeurs du printemps, mais aussi, de façon plus mystérieuse, parce qu'il occupe la scène au lever de rideau d'un acte de 365½ vers, ce taureau de chair n'a-t-il pas encore mission d'évoquer son analogue de là-haut, figure initiale du défilé annuel des constellations ?

Interprétation gratuite ? Il ne semble pas, quand on compare les deux passages en cause ; de telles correspondances les unissent que Virgile n'a pu en rédiger l'un sans songer à l'autre. Ces similitudes pouvaient d'autant moins échapper à l'écrivain que les textes mis par nous en parallèle durent être l'objet d'un travail particulièrement soigné, en raison de leur situation : début de la protase, foyer de la chrysoïde des *Constellations* (un des panneaux du triptyque central).

Vere novo, ainsi commence le premier (v. 43) ; *Vere* (au printemps) sera le premier mot de l'autre (v. 215). Le poème entier ne renferme pas de troisième péricope qu'introduirait le terme *uere* ou simplement l'idée du printemps : voilà qui souligne la valeur d'écho que les vers 215-218 prennent par rapport aux vers 43-49. Cependant, une autre ressemblance mérite plus d'attention : à *incipiat... taurus*, v. 45, répond *aperit... Taurus*, v. 217 s. Ici le parallélisme semble tenir moins encore à la nature des choses : en effet, pour créer la consonance, il a fallu, d'un côté, déroger aux usages de la langue et, de l'autre, prendre quelque liberté avec la carte du ciel. Au v. 45, *taurus* est au singulier, grâce à quoi il devient grammaticalement apte à couvrir une évocation de la constellation de même dénomination. Mais ce singulier, si opportunément adopté selon notre supposition, paraîtrait, en dehors d'elle, fort étrange : son emploi est extrêmement rare, quand il s'agit de désigner collectivement les deux bêtes dont se composait toujours l'attelage d'une charrue. C'est au pluriel que Virgile recourt régulièrement pour cette signification (*solum... fortes inuenerunt tauri*, v. 64 s. ; *exercete, uiri, tauros*, v. 210). Quant à l'assertion des v. 217 s., *aperit... annum Taurus*, elle implique, il faut le dire, une décision assez arbitraire de l'auteur. En effet, sauf erreur de notre part, pour les Romains d'alors, le soleil différerait son entrée dans le signe du Taureau jusque vers le 21 avril, date assez avancée dans le printemps et décidément bien tardive pour un début d'année. Difficilement explicable, en l'absence de circonstances particulières, chez un écrivain renommé pour sa précision en matière technique³⁸, cette licence, comme celle qui fit mettre au singulier le *taurus* du v. 45, ne se justifie-t-elle pas comme

38. Cf. SAINTE-BEUVE, *Étude sur Virgile*, 2^e éd., p. 31 : « Les anciens reconnaissaient dans sa poésie une exactitude et une fidélité exemplaires de savant et d'observateur ; ce qui a fait dire à Macrobe, cherchant à expliquer un passage astronomique des *Géorgiques* : « ... Virgile, qui ne commet jamais d'erreur en matière de science. »

une audace de maître, si elle vise et réussit à créer un rapprochement des plus poétiques entre le taureau des champs et son homonyme du ciel ?

Un choix de constellations

Des associations comme celle dont la présence semble s'imposer ici, sont loin d'être étrangères au goût de Virgile. N'a-t-il pas été jusqu'à prendre prétexte d'un débat entre astronomes pour adresser à Auguste un hommage des plus hardis ? Longtemps les Grecs n'avaient connu que onze constellations zodiacales ; dans leur carte du ciel, les étoiles qui formeront plus tard la Balance, s'agrégeaient au Scorpion et figuraient ses pinces. Mais les astronomes chaldéens, désireux d'attribuer une constellation à chacune des douze parties de trente degrés qu'on appelait signes du zodiaque, se déclarèrent pour la constitution d'une douzième constellation, qui serait la Balance, à former aux dépens des pinces du Scorpion. Leur théorie paraissant destinée au succès, notre poète tire de l'occasion un parti magnifique. Pour faire place à Auguste dans le ciel, dit-il, le Scorpion retire ses pinces. Le nouveau dieu ne va-t-il pas devenir là-haut une constellation nouvelle ? Que, s'identifiant avec la Balance, signe de l'équité, il s'établisse entre Érigone et le Scorpion, symbole bien connu de la guerre : il protégera contre ce fléau la Vierge porteuse de l'épi de blé, en laquelle la littérature astrologique s'accordait à contempler une figure de paix et de prospérité. Quelle richesse d'allusions en l'espace étroit de quatre hexamètres ! Ce qu'on vient d'expliciter se trouve suggéré dans la brève péricope (v. 32-35) dont voici une traduction : « Ou bien iras-tu, astre nouveau, te ranger à la suite des mois lents dans leur marche, à la place qui s'étend entre Érigone et les pinces du Scorpion qui la poursuit ? Déjà de lui-même il les ramène à lui, l'ardent Scorpion, et voici que dans le ciel il t'a laissé un espace plus grand que de juste » (trad. GOELZER)³⁹.

A part cette triade Vierge-Balance-Scorpion, de quelles constellations les *Premières Géorgiques* parlent-elles encore ?

Parmi celles de l'hémisphère sud, elles ne désignent que le Chien (v. 218).

Toutes les autres qu'il citera, le poète les a choisies dans une moitié de l'hémisphère boréal, justement la portion visible

³⁹. Cf. J. BAYET, *L'immortalité astrale d'Auguste ou Manilius commentateur de Virgile*, Rev. Ét. Lat., 1939, pp. 141-171.

à Rome quand « de ses cornes d'or, le Taureau éclatant de blancheur ouvre l'année ». Cette région privilégiée du ciel, le chiché 2 (p. 202) la reproduit avec les étoiles dont Virgile se plaît à la garnir. A l'occident, le Taureau s'en va se baigner dans les rayons du soleil déjà couché (v. 217 s.). A plusieurs reprises, le poète ramène nos regards à cette constellation. Au Taureau se relie le Cocher, constellation où se détachent les deux étoiles appelées Chevreux (v. 205) ; au Taureau appartiennent les amas stellaires des Hyades (v. 138) et des Pléiades (v. 138) ou filles d'Atlas (v. 221), parmi lesquelles Maia (v. 225) brille d'un plus vif éclat.

Virgile ne met pas moins d'insistance à nous rappeler le Bouvier, qui, au printemps, paraît du côté de l'orient : retournez la terre, nous dit-il, au lever d'Arcture (v. 67 s.) — étoile principale du Bouvier — ; ne semez pas de céréales avant que la constellation de Gnosse ne se retire avec son ardente couronne (v. 222) — autres éléments du Bouvier — ; observez la constellation d'Arcture (v. 204), tel est l'avis que donnent les premiers vers du *foyer astronomique* ; le coucher du Bouvier vous fournira de claires indications, lisons-nous encore un peu plus bas (v. 229).

D'où viendrait cette prédilection si accusée pour le Taureau et le Bouvier ? Ne serait-ce pas du symbolisme attaché à ces deux constellations ? Déjà on a cru découvrir une secrète affinité entre le Taureau du ciel et celui des champs. Dans le même ordre d'idées, le Bouvier, si fréquemment cité, ne figurerait-il pas l'antitype céleste du laboureur ?

Entre le Taureau et le Bouvier, Virgile ne manque pas de repérer les constellations arctiques (nommées par deux fois, v. 138 et v. 245 s.), dont le septénaire mineur s'enfonce dans les replis du Dragon (double mention, v. 205 et v. 244).

La charrue de Virgile

Devant l'aspect offert par ce groupe central dans les nuits de printemps, une association prend corps, qui explique le choix opéré par Virgile parmi les étoiles et son parti-pris d'insister sur quelques constellations, toujours les mêmes. A supposer que le Taureau figure une bête de trait et le Bouvier un laboureur, l'ensemble qui les sépare ne dessinerait-il pas aux yeux du poète une charrue attaquant le sillon ? Ainsi le ciel printanier déploierait un immense tableau champêtre : Taureau-Charrue-Laboureur.

Pour doser les chances d'authenticité de cette association nouvelle, rien de plus indiqué que de se référer au croquis que l'auteur lui-même trace de la charrue (v. 169-175). De l'instrument décrit en cet endroit, pas une pièce qui ne trouve sa réplique dans le dessin formé par les deux Ourses. Réciproquement, et le trait est encore plus significatif, pas une de leurs étoiles qui ne puisse représenter tel ou tel détail explicitement désigné de l'araire virgilien.

« Araire virgilien », nous faut-il écrire, car la charrue des v. 169-175, à prendre le texte tel quel, ne s'identifie à aucun des types connus notamment par les monuments de la numismatique et de la sculpture. Son modèle paraît propre aux *Géorgiques*. Il présente un assemblage hybride : engin primitif essentiellement formé d'une seule pièce (correspondant latin de l'*ἀρόγρον* d'Hésiode), à quoi s'ajoutent des éléments caractéristiques de la charrue composée — celle où age et timon s'ajustaient l'un à l'autre, au lieu de faire corps comme dans la charrue simple. Cet éclectisme apparemment fantaisiste s'explique si, dans sa description, Virgile est dominé par le souci d'évoquer les constellations où il voit l'image céleste de la charrue. En effet, pour les lignes générales, l'ensemble des deux Ourses répond à la charrue simple ; mais quelques-unes de leurs étoiles ne trouvent de correspondant que dans certains accessoires de la charrue composée. Comme il n'est point loisible au poète d'accommoder la disposition des astres au schème courant de l'instrument aratoire, c'est le croquis de celui-ci qui sera retouché de façon à pouvoir apparaître comme projeté dans le ciel.

De fait, les v. 169-175 nous montrent d'abord un objet rudimentaire, consistant en une seule pièce de bois⁴⁰ : un ormeau dont on a plié une branche en forme de timon⁴¹ ; cette branche complera huit pieds de long à partir du tronc de l'arbre⁴². Cette description peut rappeler l'*ἀρόγρον* d'Hésiode, mais également l'ancêtre de la charrue romaine, l'araire étrusque de la figure 3 : tronc vertical destiné à fendre la terre, branche horizontale servant de timon (à moins que, dans la charrue de notre cliché, le timon ne soit le prolongement du tronc, qu'on aurait incurvé — détail qui n'importe aucunement au problème présent). Par deux traits idéaux $\epsilon\beta'$ et $\zeta\gamma'$, relient

40. *et curui formam accipit ulmus aratri*, v. 170.

41. *Continuo in siluis magna ni flexa domatur in burim (= timon)... ulmus*, v. 169 s.

42. *Huic a stirpe pedes temo protentus in octo*, v. 171.

les deux Ourses : leur configuration générale reproduit assez fidèlement la forme caractéristique de l'antique instrument romain — très fidèlement même, à en juger par la ressemblance dont se contentaient les anciens pour reconnaître notamment dans la constellation du Bouvier l'homme qu'elle est censée représenter. L'aire du rectangle allongé dont les étoiles $\epsilon\beta'\gamma'\zeta$ marquent les sommets, fait songer au tronc vertical (*stirps*) et la courbe $\beta\gamma\delta\epsilon$ (Grande Ourse) rappelle la forme du timon. Au v. 171, Virgile abandonne l'appellation technique *buris* (timon, v. 170)⁴³ pour le terme plus général *temo*. Or *Temo* (le Timon) se trouve être précisément un des noms de la Grande Ourse⁴⁴.

À cette charrue d'un seul tenant, l'auteur annexe des éléments accessoires, lesquels, d'après nos connaissances archéologiques, sont propres aux instruments moins primitifs. Que ces pièces soient taillées dans le tronc même de l'ormeau⁴⁵ ou qu'on doive les assujettir à la partie inférieure de ce tronc comme des appendices rapportés, peu importe. Toujours est-il que Virgile mentionne deux oreilles, *binæ aures*, v. 172⁴⁶, et un sep à double revers, *duplici... dentalia dorso*, v. 172. Dans la Charrue céleste, deux étoiles, β' et γ' , marqueraient les deux oreilles et deux autres, ζ et η , le double revers du sep. (La signification technique précise du terme *duplici dorso* cause un certain embarras aux commentateurs ; il n'en est pas moins intéressant à notre point de vue de remarquer comme Virgile parvient, à propos du sep, à introduire le terme *duplex*.)

Le sep doit porter la lame du soc : les étoiles $\epsilon\delta$ représentent la courbe de celui-ci et α' (la polaire), sa pointe extrême. Le poète a nommé le soc un peu plus haut, *uomis et inflexi...*, v. 162, mais il ne le désigne point explicitement dans notre passage 169-175, qui détaille uniquement les parties en bois de la charrue.

Le corps de la charrue étant confectionné d'un ormeau, les *Géorgiques* conseillent d'employer une branche de tilleul pour

43. Voici comment Varron, *l. l.*, 19, définit le terme *buris* : *qui quasi temo est inter boues, bura a bubus ; alii hoc a curuo uruom appellant*. Ce passage a été mal transcrit par Servius (cf. DRACHMANN, s. v. *Pflug*, P. W., XIX, 1465).

44. D'après Varron, *l. l.*, 7, 4, 94, Ennius désigne ainsi la Grande Ourse. Cf. FREUND, s. v. *temo*.

45. Interprétation de DRACHMANN, s. v. *Pflug*, P. W., XIX, 1465 ; *aptantur*, v. 172, se prend alors au sens large.

46. Comme on en trouve par exemple dans la charrue de Magnésie. Cf. DARENBERG-SAGLIO, s. v. *aratrum*, fig. 435.

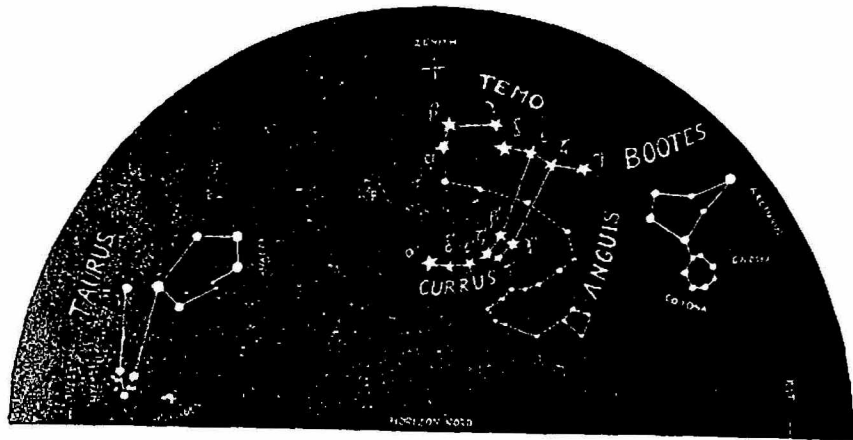


FIG. 2 — PARTIE NORD DU CIEL DE ROME

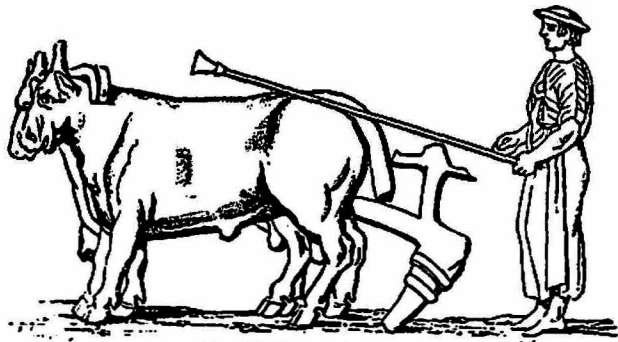


Fig. 3 — ANCIEN BRONZE ÉTRUSQUE TROUVÉ À ANEZZO
 « On a commencé, en Italie aussi bien qu'en Grèce, par faire usage de la charrue simple, formée d'une seule pièce de bois crochue. » (DANEBERG-SAGLIO, s. v. *aratrum*, fig. 436.)

le joug qu'on fixera à l'extrémité du timon (v. 173) ; la ligne βa correspond à ce joug. Reste une étoile, η , en arrière du tronc ; $\eta\zeta$ représente le manche de hêtre, qui doit servir à diriger l'instrument (v. 174).

La mention de ce manche, *stiuu*, termine l'énumération des pièces de la charrue. Mais comme pour souligner, aux yeux de qui connaîtrait la scène céleste Taureau-Charrue-Laboureur, le rôle évocateur de cette description de la charrue, réplique paysanne de la configuration des deux Ourse, Virgile introduit dans son énoncé des termes susceptibles d'une acception astronomique. Plus haut nous relevions l'expression *temo* (v. 171) ; il faut insister davantage sur le mot placé à la fin de la nomenclature : *currus... imos*. Le mot *currus* désigne toujours un char rapide, soit de course (*currere* — *currus*), soit de combat. C'est aussi — comme *Temo* — un nom de la Grande Ourse. A l'époque où celle-ci présente ses étoiles $\beta\gamma$ au-dessous des autres, sa forme rappelle assez bien celle d'un char de course⁴⁷. (L'appellation française *Chariot* ne rend pas *Currus* mais *Plaustrum*, autre nom de chacune des deux Ourse, et qui évoque une autre image. Pour éviter des confusions, on traduira donc de préférence *Currus* par le *Char de course*.) Par analogie, la Petite Ourse, dont la figure ressemble beaucoup à celle de la Grande, porte aussi chez les Latins le titre de *Currus*. L'ensemble des deux constellations se désignera donc par le pluriel *Currus*, les Chars (de course). Si la charrue doit évoquer les deux constellations, quoi d'étonnant qu'elle emprunte leur nom ? Or, aux termes mêmes du v. 174, le manche de hêtre dirige « le bas des Chars de course », *stiuuque quae CVRRVS a tergo torqueat IMOS*. L'expression n'a-t-elle pas la valeur d'un signe confirmatif, comme les mots *Sol tibi signa dabit*, v. 463, clôturant la série privilégiée de 365½ vers, et les termes *in orbis*, v. 337, à la fin de la suite mystérieuse de 183 hexamètres ?

La portée allégorique de *currus imos* s'éclaire d'un jour d'autant plus vif que cette appellation serait impropre à désigner le bas du train d'une charrue considérée telle quelle. Si dans la formule « les parties inférieures des chars (rapides) » on voulait voir une simple métaphore, il faudrait se demander quelle note le poète, généralement mieux avisé, aurait empruntée aux véhicules de course ou de combat pour qualifier le bas de cet instrument lent et dépourvu de roues qu'est la

47. Cf. Manilius, 5, 20 : *Heniochusque memor CVRRVS Plaustrique Bootes*. Stace, *Théb.*, 10, 328 : *Fugit CVRRV maiore Bootes*.

charrue des *Géorgiques*. Le caractère déroutant de l'appellation *currus imos* est attesté notamment par l'étrangeté de la supposition à laquelle un Servius se trouve réduit pour en rendre compte. Il s'agirait, d'après lui, du *plaustraratrum*, charrue à roues, modèle d'invention récente à l'époque, employé en Rhétie, et dont Virgile pouvait ne pas ignorer l'existence. Mais cette hypothèse, peut-être assez apte à expliquer l'emploi éventuel d'un terme comme *plastrum*, ne justifie pas de même l'usage de *currus*. Puis elle ne cadre pas avec l'ensemble de la description des *Géorgiques* (v. 169-175), et pour ce motif elle est rejetée par la plupart des commentateurs. Enfin, comment admettre que, chantant l'agriculture comme une gloire du peuple romain, le poète préfère à la charrue de type traditionnel une nouveauté adoptée dans une province et à peine connue ? Mais comment tenir rigueur à Servius de sa tentative infructueuse, devant la très sérieuse difficulté que présente l'expression *currus imos* en dehors d'une interprétation symbolique ?

Après ces mots, qui semblent donc bien destinés à faire voir d'un même regard l'instrument aratoire et la Charrue du ciel, ne trouvera-t-on pas un nouveau signe dans le v. 175 : *et suspensa focis explorat robora fumus*. « on suspend toutes ces pièces au-dessus du foyer et la fumée éprouve la résistance du bois » ? Certes, le contexte amène naturellement pareille finale — on sait du reste la discrétion qui s'impose aux indices de ce genre, plus faits pour confirmer un secret connu d'avance que pour le révéler aux non-initiés — ; mais ici encore, on l'avouera, la formule, dans son extrême brièveté, convient parfaitement pour unir dans une même vision la charrue de bois et la Charrue astrale : elle invite à regarder l'instrument non point sur le sol, mais suspendu dans l'espace, *suspensa* — tout comme son image constellée au-dessus de nos têtes —, accrochant çà et là de brillants reflets du feu, *focis*, mais plus ou moins enveloppé de fumée, *fumus*, tandis que la Charrue céleste se repère par des points lumineux dont parfois le scintillement semble s'éteindre dans des flocons de nuages.

Les vers 160-168, qui précèdent immédiatement la description de la charrue, rappellent l'origine sacrée des instruments aratoires, armes qui assureront au cultivateur « la gloire divine des champs », *diuini gloria ruris*. Sur ce passage plane le souvenir d'Éleusis : Virgile consacre à Célée, père de Triptolème, les paniers et corbeilles, *uirgea praelerea Celei uilisque suppellex*, v. 165, et le van à Iacchus, *mystica uannus Iacchi*, v. 166. Iacchus

est le « surnom de Bacchus, considéré comme frère de Cérès. Pendant la procession qui partait du Céramique, à Athènes, pour Éleusis, on portait, comme symbole de purification, le van consacré à Bacchus » (GOELZER, notes, p. 163).

Mais entre tous ces instruments, le plus vénérable est la charrue, « d'une utilité telle que les anciens en faisaient remonter aux dieux l'origine : pour les Égyptiens, Osiris en était l'inventeur, et les Grecs, suivis par les Romains, proclamaient que Déméter (ou Cérès) en avait révélé l'usage à Triptolème » (GOELZER, notice, p. 9). S'appuyant sur cette tradition, l'exorde des *Premières Géorgiques* invoque Triptolème comme « l'enfant qui nous montra l'araire en forme de croc », *uncique puer monstrator aratri*, v. 19. Le foyer de la chrysode des *Gloires Champêtres* rappelle le rôle de Cérès dans l'origine de la charrue : la déesse fut la première à enseigner aux mortels (et, parmi eux, à Triptolème) à retourner la terre avec le fer (v. 147).

Revenons aux vers 160-168, qui chantent les armes sacrées du laboureur. Si, au v. 163, *plaustra* ne doit désigner que de simples chariots, on s'étonnera de l'anomalie suivante : la charrue est bien mentionnée en tête de l'énumération par l'hendiadys du v. 162, mais sans la moindre allusion à ses origines divines ! et la Mère Éleusinienne, à qui cependant le plus noble des instruments fut toujours spécialement consacré, réserve son patronage aux tombereaux qui ramènent les récoltes (v. 163). Mais dans *plaustra* — tout comme dans *temo* (v. 171) et *currus* (v. 174) — on peut reconnaître une appellation des Ourses⁴⁸, l'équivalent latin de Ἀρσάαι, nom que les Grecs, notamment Aratos, donnaient à ces constellations. Du coup, un peu comme dans le cas du surprenant *currus imos*, l'étrangeté même du texte invite à une interprétation symbolique. Alors, dans le v. 163, on voit le troisième membre d'une périphrase tout entière occupée de la charrue : « soc, bois pesant de l'araire cintré, Chariots de la Mère d'Éleusis, qui retournent lentement la terre ». *Voluentia* prend maintenant un sens actif et tout à fait propre, d'autant plus indiqué que *plaustra*, pas plus que *currus*, ne doit suggérer une charrue à roues.

Dans un contexte si auguste, le poète pouvait-il ne point évoquer le type stellaire de la charrue ? Sans doute, la version

48. Cf. Ovide, *Mét.*, X, 446 :

*Tempus erat quo cuncta silent interque Triones
flexerat obliquo PLAVSTRVM temone Bootes.*

courante, « le soc et le bois pesant de l'araire cintré, puis les chariots lents à rouler de la Mère Éleusinienne », répond-elle à ce que l'exégèse virgilienne qualifierait de « sens littéral ». Mais celui-ci est comme la façade qui couvre le secret de l'auteur, et le caractère déconcertant de telle ou telle expression confirme la présence d'un sens plus profond.

Ici, l'adoption du terme *plaustra* permet par surcroît de rapprocher la charrue, don par excellence de Déméter, de ces chariots où, lors des fêtes d'Éleusis, on promenait la statue de la déesse.

Que l'assimilation des deux Chars célestes à une charrue rendit adéquatement raison du choix d'étoiles auquel Virgile se limite et de sa surprenante insistance à revenir toujours aux mêmes constellations, c'était déjà notable. Cependant, on vient de le voir, il est d'autres particularités qui, à la lumière de ce symbolisme, perdent leur air de bizarrerie pour revêtir une signification très parlante : tel le caractère hybride de la charrue virgilienne, tel l'emploi de la locution *currus imos*. Enfin, ce rapport mystérieux restitué à la charrue, dans la nomenclature des instruments sacrés de l'agriculture, ses prérogatives divines : le titre de « Chariots de Déméter » rappelle et sa consécration à la déesse et l'éclat de son analogue astral.

Ciel politique et ciel champêtre

Toutes les étoiles mentionnées au premier livre des *Géorgiques* se répartissent donc en deux groupes allégoriques :

1^o un groupe politique : Paix-Équité-Guerre (Vierge-Balance-Scorpion ; cf. p. 198), illuminant l'exorde. Pour la Balance, ses étoiles sont indiquées en cet endroit (v. 33 ss.), mais son nom y est tu, vraisemblablement pour laisser au lecteur la satisfaction de le deviner. Disciple de Virgile, Dante usera de procédés analogues. En revanche, la Balance, signe de César, illustre la chrysoïde des *Constellations* (v. 208), sans y être accompagnée de la Vierge ni du Scorpion.

2^o un groupe champêtre : Taureau-Charrue et Sillon-Bouvier-Chien (car au pittoresque tableau ne peut manquer ce fidèle compagnon de l'homme). Les étoiles appartenant à ce groupe parsèment le *foyer astronomique*. De plus, dans les *Travaux*, le v. 68 rappelle le Bouvier et le v. 138 le Taureau et la Charrue.

Les autres renseignements astronomiques du poème ne concernent point des étoiles fixes, mais soit les planètes

Saturne et Mercure (v. 335 ss.), dont on a remarqué plus haut (p. 177) la signification symbolique, soit le soleil et la lune.

Mise en scène des étoiles champêtres

Avec une virtuosité qui n'a d'égale que leur sobriété, quatre vers (32-35) réussissent à sertir toute la richesse de symbolisme de la triade politique (cf. p. 198) ; l'auteur aurait-il renoncé à mettre également en scène son autre trouvaille astronomique, celle qui dessine dans un groupe de constellations une image des travaux rustiques ? Cette dernière association convient mieux encore que l'autre au sujet du poème ; elle ne se prête pas moins à des développements poétiques ; à ceux-ci Virgile peut se livrer sans le moindre risque de profaner son secret (car le double sens de vocables comme *taurus*, *agricola*, *currus*, *temo*, *plaustrum* permet de désigner le second groupe de constellations sans nommer ouvertement une seule étoile) et avec l'assurance de combler d'une joie admirative ceux qui connaîtraient le mystère de son ciel champêtre.

L'aspect du ciel dont il s'agit ici, répétons-le, est celui qui s'offre aux regards quand s'ouvre l'année. Or les vers 43-49 doivent commencer la série secrète de 365 1/2 vers. En choisissant cet endroit pour décrire la scène, que le ciel présente pendant la saison correspondante de l'année, le poète n'harmoniserait-il pas deux secrets : le nombre (365 1/2) et l'image astronomique ? Et puis, où placer mieux qu'au seuil de la partie *Travaux* l'allégorie céleste des labeurs des champs ?

Au début de ce chapitre de notre essai (pp. 197 s.), antérieurement à toute notion détaillée du ciel de Virgile, des correspondances de forme nous faisaient déjà entrevoir un lien entre le début de la protase (v. 43-49) et le foyer de la chrysoïde des *Constellations* (où brille le groupe du Taureau ouvrant de ses cornes d'or la marche de l'année, v. 217 s.). Maintenant qu'on sait la perspective astronomique où se situe le chant, comment douter que l'astronome ait songé au décor de son ciel lorsqu'au début de ses 365 1/2 vers, il montre le taureau attelé à la charrue ? Et comment ne pas s'attendre à voir le poète déployer toutes ses ressources dans la mise en valeur de sa trouvaille ?

Aussi ne saurait-on étudier avec trop de soin les sept vers (43-49) qui forment la bordure en relief de la chrysoïde des *Champs*.

A lire les *Premières Géorgiques*, serait-ce pour la dixième fois, on reste frappé du naturel, de la fraîcheur de ton, de la parfaite aisance avec lesquels l'auteur chante, comme en se jouant, les différents aspects de la vie paysanne. L'émerveillement qu'inspire cet air de spontanéité redouble quand on sait que la section d'or mesure, secrètement mais rigoureusement, toutes les dimensions du poème, et l'on se prend à répéter le mot d'un autre maître du naturel et de l'apparente improvisation : « Je fais difficilement des vers faciles » (La Fontaine)⁴⁹.

C'est cette impression que causera au plus haut degré la lecture des sept vers bien connus dans lesquels Virgile condense son secret astrologique. Pour la clarté de l'exposé, on divisera ce passage en trois parties, dont les deux premières affectent une allure plutôt descriptive et la troisième prend un tour didactique :

1^o v. 43-44 L'hiver se retire.

2^o v. 45-46 Le taureau et la charrue.

3^o v. 47-49 Les conditions d'une riche récolte.

Notre examen s'attachera d'abord à la partie principale, celle du milieu ; nous aborderons ensuite la troisième et enfin la première. On verra bientôt les raisons qui déterminent cet ordre.

V. 45-46 LE TAUREAU ET LA CHARRUE

*Depresso incipiat iam tum mihi taurus aratro
ingemere, et sulco attritus splendescere uomer.*

Plus haut (p. 197), les termes *incipiat iam tum* (c'est-à-dire *uere nouo*) *taurus* ont été rapprochés des mots *aperit... annum Taurus*, v. 217 s., qui figurent au foyer de la chrysoïde des *Constellations*. L'étrange mais indispensable singulier *taurus* a déjà fait l'objet d'une remarque. Inutile de redire ce que, dans un pareil contexte, doit évoquer *aratro* juxtaposé à *taurus*. Quant à *uomer*, v. 46, les étoiles du Char inférieur représentent, on s'en souvient, un soc de charrue, lame dont l'étoile polaire (α'), la plus brillante de sa constellation, indique la pointe extrême. L'expression *splendescere uomer*, v. 46, qui jette son

49. Cf. GOELZER, *Intr.*, p. XXII : « La simplicité même, qui est une des qualités de son style dans les *Géorgiques*, on sait bien qu'elle n'est souvent le prix que de longs efforts : faire difficilement des vers faciles, c'est le propre d'une conscience vraiment artistique. »

éclat métallique au milieu de nos sept vers, ne rappelle-t-elle point heureusement le scintillement de cet astre autour duquel pivote la voûte du ciel ?

De même que le Char inférieur semble s'engager dans la courbe du Dragon, ainsi le bas de la charrue s'enfonce profondément, *depresso... aratro*, v. 45, dans le sillon, *sulco*, v. 46. La forme sinueuse du Dragon (*Maximus hic flexu sinuoso elabatur Anguis*, v. 244), comme aussi sa présence dans le voisinage immédiat des Chars, le destinaient à servir de sillon dans le schéma de Virgile. Réciproquement, le terme *sulcus* lui-même convient particulièrement à l'évocation d'un tracé lumineux qui *sillonne* le ciel. Au *lucidus Anguis*, v. 205, n'appliquerait-on pas littéralement l'image qu'emploie l'*Énéide* (II, 697 s.) pour montrer le *sillage* de lumière laissé par un météore : *tum longo limite sulcus dat lucem* ?

A la lecture des v. 45-46, l'imagination s'éclaire désormais de la vision du Taureau éclatant de blancheur qui, de ses cornes d'or, ouvre l'année, et qui traîne à sa suite la Charrue céleste, dont le fer étincelant plonge dans un sillon étoilé. Mais si la description est menée de façon à faire rebondir jusqu'aux astres la signification de ses termes, son objet immédiat reste néanmoins une scène terrestre ; l'impératif *incipiat*, v. 45, en fait foi, qui s'adresse bien à un taureau de chair. De même, la charrue décrite aux v. 169-175 était bien une charrue de bois. Cependant, là comme ici, chacune des notes mâles et rustiques de la composition s'accompagne secrètement comme d'un son harmonique plus élevé.

V. 47-49 LES CONDITIONS D'UNE RICHE RÉCOLTE

*Illa seges demum uotis respondet auari
agricolae bis quae solem, bis frigora sensit ;
illius immensae ruperunt horrea messes.*

« La terre arable ne répond vraiment aux vœux du laboureur avide que si elle a senti deux fois le soleil et deux fois les frimas ; celle-là produit toujours des moissons dont le poids fait rompre les greniers. » (trad. GOELZER).

A l'avis inculqué dans ce passage — utilité de la jachère et des assolements — le poète consacre un peu plus loin un paragraphe entier (v. 67-76), où il lui donne plus de développement. Pour remédier à l'infécondité d'une terre, dira-t-il en cet endroit, il faut d'abord la soulever en y traçant un mince sillon ; le temps favorable à cette opération est signalé par

l'apparition d'un astre : le Bouvier (v. 68), dont le lever se place au cœur de l'hiver (début février). Ensuite, durant la première année, on laissera la terre sans parure — procédé de la jachère — ou bien on l'ensemencera de légumineuses ou d'autres végétaux peu épuisants — méthode des assolements. Quand, parti de l'orient, le Bouvier se sera couché à l'occident, *mutato sidere*, v. 73⁵⁰, c'est-à-dire aux premiers jours de novembre, on pourra semer pour l'année suivante l'épeautre doré.

Dans la chrysode de la *Terre*, Virgile ne mentionne pas d'autre constellation que le Bouvier; et le mouvement de celui-ci doit régler précisément les labours et l'ensemencement d'une terre dont on n'attendra le plein rendement que pour la seconde année d'un cycle biennal. En ce sens, on pourra donc dire que « la terre arable ne répond vraiment aux vœux avides que si elle a senti deux fois la chaleur et deux fois les frimas du Bouvier ».

v. 48 *agricolae bis quae solem, bis frigora sensit.*

Par le jeu des correspondances liant le tableau céleste de Virgile et les réalités qu'il figure, le mot *agricolae* du v. 48 évoque naturellement l'image du Bouvier. Il suffit de rattacher grammaticalement *agricolae* à *solem* et à *frigora*, comme on vient de le faire, pour souligner l'intervention du Bouvier dans la culture.

Bien entendu, en langage clair Virgile parle du paysan avide, *uari agricolae*, et non pas du Bouvier; mais il a bâti sa phrase et ses vers de telle sorte qu'il suffise d'un changement dans les coupes (en graphie moderne, d'un déplacement de virgule) pour enrichir le texte d'une donnée astronomique. L'auditeur ou le lecteur averti de l'influence du Bouvier sur la végétation ainsi que de l'assimilation d'*Agricola* à *Bootes* et, par surcroît, attentif à ne rien perdre des richesses de ce passage (v. 43-49), ne pourra pas ne point percevoir le sens second ainsi suggéré. Il le saisira d'autant plus sûrement que, rejeté au début du v. 48, le génitif *agricolae* se rattache avec une aisance particulière à la suite de cet hexamètre, tandis que l'enjam-

bement tend à l'isoler du mot *uari*. Pour donner quelque idée de l'effet produit par cette construction sur une oreille latine, on peut tenter un essai sur cet équivalent français : « La terre arable, si elle a senti deux fois la chaleur et deux fois les frimas, du laboureur comblera les vœux avides. » Placée après *frimas*, la virgule détourne le lecteur de soupçonner une allusion astronomique. Mais qu'on la reporte après *laboureur* : « La terre arable, si elle a senti deux fois la chaleur et deux fois les frimas du Laboureur (Bouvier), comblera les vœux avides. » On a maintenant affaire à un renseignement astronomique; de plus, la phrase apparaît mieux bâtie que dans sa première forme, quoiqu'elle reste défectueuse — c'est merveille qu'un jeu de mots se traduise parfaitement — : l'inversion « du laboureur comblera les vœux avides » présentait quelque chose d'étrange (comme, en latin, l'enjambement *uari|| agricolae*). Mais, encore un coup, à qui ignorerait que *laboureur* évoque une constellation, l'idée ne viendrait jamais de déplacer la virgule.

C'est simplement en raison de leur forme que les constellations du Taureau, de la Charrue et du Sillon étaient évoquées dans les vers 43-46; au Bouvier Virgile reconnaît un titre de plus à paraître ici : la nécessité de tenir compte des indications de cet astre pour l'exploitation d'un terrain à traiter par la jachère ou les assolements.

V. 43-44 L'HIVER SE RETIRE

Une seule des constellations recensées dans les *Premières Géorgiques* et qu'on s'attendrait à rencontrer ici, manque encore à l'appel : il s'agit du Chien (cf. p. 198).

A cette constellation Virgile semble pourtant attacher une particulière importance, car, au foyer même de la chrysode des *Constellations*, il la place en regard du Taureau :

v. 217 *Candidus auratis aperit cum cornibus annum
Taurus et aduerso cedens Canis occidit astro.*

Chose étrange, bien qu'en réalité Taureau et Chien se couchent simultanément, l'un à l'ouest, l'autre au sud-ouest, l'auteur s'ingénie à marquer entre eux un contraste : le Taureau ouvre glorieusement l'année, tandis que le Chien paraît comme cédant le terrain, *cedens*, à un rival plus fort que lui, *aduerso... occidit astro* (on ne saurait dire si *astro* désigne le soleil couchant ou le Taureau, tous deux disparaissant au

50. Le texte suivant (v. 219-222) montre bien que telle est l'interprétation correcte de *seres mutato sidere farra*, v. 73 : « Mais si c'est uniquement en vue d'une moisson... de robuste épeautre (*robustaque farra*, v. 219) que tu travailles la terre... laisse la constellation de Gnosse se retirer avec son ardente couronne. » La constellation de Gnosse se rattache au Bouvier.

même endroit ; la question est ici sans intérêt). Le caractère original et assez arbitraire de cette mise en scène mérite de retenir notre attention.

Le règne du Chien, qui s'achève quand le Taureau ouvre l'année, c'est celui de l'hiver, car c'est au plus froid de cette saison (début janvier) que le Chien fit son apparition dans le ciel nocturne⁵¹. Ainsi, dans les sept vers qui nous occupent, avant de montrer le taureau s'attaquant aux labours, Virgile a-t-il soin de rappeler que le froid se retire.

Comment attirer nos regards sur le Chien ? Pour les autres constellations, il se trouvait des termes analogiques : *taurus*, v. 45, évoque le Taureau, *aratrum*, v. 45, les Chars, *sulcus*, v. 46, le Dragon, *agricola*, v. 48, le Bouvier. Pour le Chien, en dehors d'une désignation dépourvue de toute ambiguïté et qui divulguerait la signification ésotérique du texte, il n'est de recours que dans l'homonymie. *Cānis* ne possède point d'homonyme parfait, mais on lui en trouve un presque adéquat, ne différant de lui que par la quantité de l'a : *cānis*, datif ou ablatif pluriel de *cānus* (blanc)⁵². Comme il s'agit du froid qui cède devant le printemps, l'épithète *canus* sera d'un emploi aisé : elle n'aura qu'à désigner, par exemple, la blancheur de cimes neigeuses.

Il suffira dès lors de construire la phrase de telle sorte que *canis* qualifie un substantif pluriel au datif ou à l'ablatif et signifiant *montagnes*, et que ce même *canis* puisse également être perçu comme génitif de *Cānis*, *Chien* (moyennant allongement de l'*ā* de ce nom, pour permettre le jeu de mots) ; ce génitif serait censément le complément déterminatif d'un mot équivalant à *froid*. Toutes ces conditions, requises pour réaliser au mieux le calembour voulu, se trouvent vérifiées dans le v. 43, le tout premier de la protase. (En nul autre endroit de Virgile — *Bucoliques*, *Géorgiques*, *Énéide* —, on le notera, ne se rencontre la forme *cānis*, datif ou ablatif pluriel

51. Par contre, les *chaleurs* dites de la canicule (*Canis aestifer*, G., II, 353) coïncident avec l'époque où le Chien se lève le matin en même temps que le soleil. Mais dans le premier livre des *Géorgiques*, Virgile ne considère que le lever et le coucher acronyctiques des astres (ceux qui ont lieu le soir). Une fois il parle du coucher héliaque (matinal) d'une constellation, mais alors il le dit expressément : *Eoae* (à l'aurore) *Atlantides abscondantur*, v. 221. Cf. P. d'HÉROUVILLE, *L'astronomie de Virgile*, Les Belles Lettres, 1940, p. 20.

52. La quantité de l'i n'importe pas, l'i de *cānis* (chien) pouvant, par position, devenir long comme l'est celui de *cānis* (chenus).

de *canus*, ni aucune forme de cet adjectif pris comme épithète de *montagnes*.)

*Vere nouo, gelidus canis cum montibus umor
liquitur et Zephyro putris se glæba resoluit...*

On traduira : « Au premier printemps, lorsque la glace fond et coule des montagnes encore blanches de neige et que la glèbe se résout en poussière au souffle du Zéphyr... » Mais voilà qu'on sait Virgile préoccupé de décrire son ciel champêtre dans ce passage-ci, qui ouvre les *Travaux* ; on se rappelle qu'une des constellations de ce ciel, le Chien, se retire avec l'hiver devant la gloire naissante du Taureau. (L'idée de chute, soulignée au v. 43 s. par l'enjambement *umor || liquitur*, correspond au *cedens... occidit* du v. 218 : les deux passages, on l'a observé plus haut, p. 197, ont dû être composés l'un en fonction de l'autre.) Comment ne pas percevoir, à côté de la signification littérale du texte, l'insinuation d'un objet plus élevé ? L'allongement inévitable de la voyelle *a* dans *canis* empêcherait-il une oreille aux aguets (c'est le cas de l'auditeur initié, spécialement pour le vers qui commence la série secrète des 365½ vers) de saisir l'accompagnement astronomique de cet hexamètre ?

D'après Cicéron, le mot *Cauneas* (prononcé *cawneas*), cri d'un marchand de figues de Caunes, avait chance, à l'audition, d'être pris pour l'avertissement *caue ne eas*, prononcé à peu près *caw(e)n(e)eas*⁵³. De *Cauneas* à *caue ne eas*, l'écart phonétique est-il moins marqué que de *cānis* à *Cānis* ?

La proposition *gelidus canis cum montibus umor liquitur* peut donc se construire de deux façons simultanément perceptibles à une oreille latine :

cum gelidus umor || liquitur montibus canis : quand la glace fond et coule des montagnes blanches ;

cum gelidus umor Canis (génitif de *Cānis*, avec allongement de l'*a* réclamé par le sens premier du texte) *|| liquitur montibus* : quand la glace du Chien (c'est-à-dire celle qui s'est formée à l'époque de cette constellation) fond et coule des montagnes.

Dans le cas présent, impossible de forger une version française qui partage avec le latin cette ambivalence. Il est chez Virgile d'autres jeux de mots qui défont la traduction. Citons en deux ; ils suffisent à montrer que notre poète ne dédaigne point le

53. De *divinatione*, II, 84. Cf. J. MAROUZEAU, *Le Latin*, p. 57.

calembour et qu'il excelle à le tourner. Dans la III^e églogue, Damoetas pose à Ménalcas l'énigme suivante :

B., III, 104 Dic quibus in terris, et eris mihi magnus Apollo,
tris pateat caeli spatium non amplius ulnas.

Génitif de *caelum*, *caeli* peut être aussi génitif du nom propre *Caelius*. Or Mantoue connaissait un prodigue de ce nom et qui, de tout son domaine, n'avait conservé que trois coudées de terre, emplacement de sa sépulture. Force nous est de traduire : « Dis sur quelles terres — et à mes yeux tu seras le grand Apollon — l'espace du ciel ne s'étend pas sur plus de trois coudées » (trad. GOELZER). Autrement, au lieu de l'énigme, c'est la réponse qui serait rendue en français.

Autre calembour, mis comme le précédent sur les lèvres d'un berger des *Bucoliques*, mais sans aucun avertissement concernant le double sens à percevoir : réchauffé par une bonne flambée, Thyrsis déclare s'inquiéter du froid de Borée « comme le loup du nombre (des brebis), comme les torrents de leurs rives » (trad. GOELZER).

B., VII, 51 Hic tantum Boreae curamus frigora, quantum
aut numerum LVPVS aut torrentia flumina ripas.

La traduction ne peut que dissimuler complètement le trait que, dans l'original, Thyrsis décoche au poète *Lupus* comme à un contempteur du rythme⁵⁴. Pour autoriser un équivalent français du calembour de Thyrsis, il faudrait que notre littérature compte un poète ou versificateur du nom de Loup : jouant sur l'équivoque de ce vocable et du terme *nombre* (qui peut signifier tantôt quantité tantôt rythme), comme Virgile exploite l'ambiguïté de *Lupus* et de *numerus*, on dirait « autant que LOUP du NOMBRE ».

Le jeu de mots du v. 43 serait-il fruit du hasard ? Notre exposé a tenté de retracer, de façon forcément schématique, comment, à partir de la vision évoquée au foyer (v. 215-218) de la chrysoïde des *Constellations*, Virgile aurait été conduit à donner au premier vers de la série des 365½ la forme que l'on connaît. Reconstitution aisée, en somme, car, si le poète voulait adapter le début des *Travaux* à l'idée astronomique en question, il ne pouvait guère aboutir à une rédaction très

différente, à moins de livrer son arrière-pensée au premier venu, ce qui devait lui répugner souverainement.

Malgré tout, supposons qu'une coïncidence merveilleuse ait amené sous le stylet de Virgile les termes du v. 43, appropriés comme ils le sont à l'évocation du plan astronomique. Eût-il fallu longtemps au subtil écrivain pour s'aviser d'une telle réussite ? Il a fait place au Chien dans sa représentation céleste des labeurs champêtres ; seule, il le sait, l'absence de cette constellation empêcherait le passage 43-49 d'évoquer complètement sa splendide trouvaille ; or il cherche à faire correspondre entre eux ce début de la protase *ES* et le foyer de la chrysoïde des *Constellations*, où figure le Chien (v. 218) ; de plus le vers 43 fait de sa part l'objet d'une attention spéciale, puisque, de son « année » de 365 vers et demi, il est le tout premier hexamètre.

Conclusion :

Ainsi le tableau printanier qui ouvre l'année rythmique des *Premières Géorgiques*, si ses termes entendus littéralement mettent sous nos yeux une scène terrestre, fait surgir dans l'imagination la figure de la constellation du Taureau, suivie de celle de la Charrue engagée dans le Sillon. L'hiver se retire, car le Chien se cache devant l'astre qui lui fait face. S'il souhaite d'abondantes moissons, que le laboureur de nos champs observe celui-là qui, dans le ciel, guide la Charrue. De même que les v. 32-35 mettent en scène la triade Vierge-Balance-Scorpion, ainsi l'autre groupe stellaire du ciel virgilien est rappelé au complet dans ce passage 43-49, mais sous forme voilée, car Virgile n'a point révélé au grand public son allégorie de la scène champêtre, alors qu'il avait clairement exprimé son apothéose d'Auguste.

N'éprouve-t-on pas une satisfaction particulière à le constater : évoluant dans un cercle d'initiés, milieu aisément enclin aux raffinements conventionnels, Virgile garde la fraîcheur et la simplicité du vrai poète. Loin de se livrer à des tours bizarres, tels que le moyen âge a pu lui en prêter, sa baguette magique dessine à larges traits dans le ciel, pour des yeux attentifs, un tableau de beauté naïve, image scintillante de la plus familière des scènes rustiques, vignette originale d'une œuvre consacrée aux gloires de l'agriculture.

54. Cf. L. HERRMANN, *Notules sur les Bucoliques virgiliennes*, dans *Les Études Classiques*, oct. 1948, p. 372.

V. — COSMOLOGIE VIRGILIENNE⁵⁵

Le foyer UV de la chrysoïde du Cosmos : image globale du monde

v. 240 MVNDVS, VT AD SCYTHIAM RIPHAESQVE ARDVOS ARCIS
CONSVRGIT.

PREMITVR LIBYAE DEVEXVS IN AVSTROS.

HIC VERTEX NOBIS SEMPER SVBLIMIS ;

AT ILLVM

SVB PEDIBVS STYX ATRA VIDET MANESQVE PROFVNDI.

« Le monde, du côté de la Scythie et des sommets Riphéens, s'élève en pente escarpée, tandis qu'il s'abaisse et forme dépression vers les autans de Libye. Voici un des pôles, toujours au-dessus de nos têtes ; mais l'autre est sous nos pieds, visible au noir Styx et au profond séjour des Mânes. »

Ce foyer décrit le monde tel que le concevaient les « météorologues anciens ».

D'après eux, le soleil et les étoiles ne passent pas au-dessous de la terre : l'ensemble des astres, « à la façon d'une calotte qui pivoterait sur notre tête », gravite au-dessus de nous. Pour expliquer la nuit, ils invoquent l'altitude des monts Riphées, écran dressé par la mythologie sous le Septentrion et derrière lequel le soleil disparaît chaque soir⁵⁶.

A partir de cette crête qui la borde au nord, la surface de la terre s'abaisse en direction du midi⁵⁷. Virgile souligne par

55. Cf. pp. 150, 165 et 195.

56. Cf. KIESSLING, s. v. *Ῥίπαια ὄρη*, dans PAULY-WISSOWA, I, A, col. 846-916, exposé des conceptions des météorologues anciens en rapport avec les monts Riphées. G., I, 240 s. y est fréquemment cité.

A ce long article nous empruntons quelques citations illustrant l'antique théorie :

DIELS, *Fragm. der Vorsokr.*, 3 A, 7 (Anaximène) : οὐ κινεῖσθαι δὲ ὑπὸ γῆν τὰ ἄστρο λέγει, καθὼς ἔτεροι ὑπειλήφασιν, ἀλλὰ περὶ γῆν, ὥσπερ περὶ τὴν ἡμετέραν κεφαλὴν στρέφεται τὸ πλῖον (petit bonnet, calotte)· κρύπτεσθαι τε τὸν ἥλιον οὐκ ὑπὸ γῆν γεγόμενον, ἀλλ' ὑπὸ τῶν τῆς γῆς ὑψηλοτέρων μερῶν σκεπόμενον καὶ διὰ τὴν πλείονα ἡμῶν αὐτοῦ γενομένην ἀπόστασιν.

Aristote, *Météor.*, II, 1, 15 : περὶ δὲ τοῦ τὰ πρὸς ἄρκτον εἶναι τῆς γῆς ὑψηλὰ σημεῖόν τι καὶ τὸ πολλοὺς πεισθῆναι τῶν ἀρχαίων μετεωρολόγων τὸν ἥλιον μὴ φέρεσθαι ὑπὸ γῆν, ἀλλὰ περὶ γῆν καὶ τὸν τόπον τοῦτον, ἀφανίζεσθαι δὲ καὶ ποιεῖν νύκτα διὰ τὸ ὑψηλὴν εἶναι πρὸς ἄρκτον τὴν γῆν.

Aristote, *Météor.*, I, 13, 20 : ὑπ' αὐτὴν δὲ τὴν ἄρκτον ὑπὲρ τῆς ἐσχάτης Σκυθίας (ad Scythiam, G., I, 240) αἱ καλούμεναι Ῥίπαι περὶ ὧν τοῦ μεγέθους μὲν εἰδὼν οἱ λεγόμενοι λόγοι μυθώδεις.

57. Aristote, *Météor.*, II, 1, 14 : ὥσπερ οὖν καὶ κατὰ μέρος ἐκ τῶν ὑψηλῶν οἱ ποταμοὶ φαίνονται ῥέοντες, οὕτω καὶ τῆς ὅλης γῆς ἐκ τῶν ὑψηλοτέρων τῶν πρὸς ἄρκτον τὸ ῥεῦμα γίνεσθαι τὸ πλείστον.

des oppositions choisies le contraste entre les deux extrêmes : escarpement altier, *arduos... consurgit*, v. 240 s., étalement de plaines en déclivité, *premitur deuexus*, v. 241⁵⁸.

Puisque les astres sont censés accomplir toute leur évolution au-dessus du niveau de la terre, au-dessous de celle-ci doivent régner des ténèbres sans fin (v. 243)⁵⁹.

Concis et mesurés comme un oracle, ces quatre vers, véritable « saint des saints⁶⁰ » du premier livre des *Géorgiques*, recèlent le grand secret de celui-ci. C'est le chant lui-même qu'évoque ce croquis du monde ; les grandes divisions du poème — *Travaux*, *Jours*, invocation initiale, épisode final — avec leurs tonalités propres, permettent de voir dans l'ensemble du chant une transposition de l'architecture du monde et comme une vivante image du Cosmos.

Ainsi, ébauchant à grands traits la surface de la terre, la première moitié du foyer UV caractérise le *corps* du chant : *Travaux* et *Jours* ; tableau du ciel et des enfers, la seconde moitié se rapporte à l'encadrement de la pièce : exorde et épilogue.

58. A cet égard les seuls termes de *Scythia* et *Libya* sont riches d'évocation : au troisième livre, v. 339-383, Virgile oppose violemment l'âpreté de la Scythie glaciale aux immenses plaines que parcourent les nomades libyens.

G., III, 339 *Quid tibi pastores LIBYAE, quid pascui versu
prosequar et raris habitata mapalia lectis ?
Saepe diem noctemque et totum ex ordine mensem
pascitur itque pecus longa in deserta sine ullis
hospitiis : TANTUM CAMPI IACET !*

G., III, 349 *At non, qua SCYTHIAE gentes Maeotique unda
turbidus et torquens flauentis Hister harenas
quaque redit medium Rhodope porrecta sub axem.
Illic CLAUSA TENENT STABULIS ARMENTA, neque ullae
aut herbae campo apparent aut arbore frondes.*

59. Les vers 242 s. semblent bien une réminiscence d'Aratos, *Phaen.*, v. 25-28 (cf. P. JAHN, *Die Quellen und Muster des ersten Buchs der Georgica* Vergils, Rhein. Mus., 1903, p. 415) :

καὶ μιν περαινόνουσι δύνω πόλοι ἀμφοτέρωθεν
ἀλλ' ὁ μὲν οὐκ ἐπλότος, ὃδ' ἀντίος ἐκ βορέου
ὑπόθεν ὠκεάνοιο.

Virgile, on s'en apercevra, a traité son emprunt avec une juste liberté : à ὁ μὲν οὐκ ἐπλότος répond *at illum sub pedibus Styx atra uidet Manesque profundi*, v. 242 s.

60. On se trouve ici au foyer du panneau principal du *triptyque astronomique* (cf. p. 148 et p. 165). Le chiffre 4, inscrit au cœur du poème, n'est-il pas un hommage à la Tétractys (cf. note 20) ?

1) TRAVAUX :

v. 240 *Mundus, ut ad Scythiam Rhiphaeasque arduos arcis
consurgit...*

Le segment *Travaux ES* apparaît mystérieusement dominé, du côté des monts Riphées, par le Septentrion, cette Charrue céleste dont les étoiles sont secrètement évoquées dans le tableau initial *EF*, au milieu duquel le soc de l'araire jette des feux étincelants (cf. p. 215).

On se rappelle l'austérité dont toute la partie *Travaux ES* est empreinte : le foyer *KL* de la chrysode des *Champs ELR* rend tout spécialement cette impression. D'un bout à l'autre les *Travaux* dessinent le profil d'une pente abrupte ; qu'on parcoure, à commencer par le dernier, les quatre foyers de chrysodes secondaires qui s'échelonnent sur ce segment — car les foyers résument chacun le sujet de leur chrysode — : on verra successivement évoqués, comme en une montée, la résistance opposée par le sol à l'exploitation agricole (*OP*), d'autres ennemis de la culture (*MN*), puis les industries à mettre en œuvre contre l'appauvrissement du sol, avec une allusion à l'aspect humiliant de certaines besognes (*IJ*, *ne pudeat*, v. 80), enfin l'âpreté de la race née des pierres de Deucalion et appelée à travailler la glèbe (*GH* ; *durum genus*, v. 63)⁶¹.

2) JOURS :

v. 241 *... premitur Libyae deuexus in Austros.*

De ce côté, jusqu'à la région extrême (*ru*) où les autans se donnent carrière, *in Austros*, le chant s'en va comme en une pente douce. Les vents chargés de pluie répandent leur souffle dans une partie de la chrysode du *Temps Ygr* : le foyer de la chrysoïde des *Tempêtes bg* décrit leur déchainement. Ainsi

61. Dans les *Travaux*, la note dominante, celle que donnent les foyers, est âpre ; même dans la chrysode, naturellement plus sereine, des *Gloires Champêtres*, le foyer offre le spectacle d'un champ envahi par les mauvaises herbes (v. 152 ss. ; cf. p. 164). Certes, Virgile, qui redoute la monotonie, fait entendre de-ci de-là dans les *Travaux* une note plus joyeuse : v. 55-59, 73-76, 82 s. ; d'ailleurs chacun de ces passages souligne par contraste la dureté du morceau qui le suit immédiatement (on rencontre un procédé analogue aux v. 458 ss., sorte d'éclaircie fugitive au milieu de l'effroi que suggère l'ensemble *César-Soleil* ; cf. p. 178). Enfin, le beau passage *QR* décrit une lutte contre les parasites, *uariae... pestes*, v. 181, et s'achève sur la perspective d'une déception (v. 191 s.).

que les médaillons d'une tapisserie riche de dessin et haute en couleur, les autres foyers de chrysode présentent une suite de tableaux où le sentiment se fait de plus en plus radieux : charmes de l'hiver (*ab*), fêtes et réjouissances en l'honneur de Cérès (*gj*, foyer principal de la chrysode du *Temps*), arc-en-ciel (*lm*), retour du beau temps (*op*)⁶².

3) EXORDE :

v. 242 *Hic uertex nobis semper sublimis...*

C'est bien les hauteurs du ciel que la prière du poète, au début de son chant, invite à contempler :

v. 5 *Vos, o clarissima mundi
lumina, labentem caelo quae ducitis annum.*

On l'a vu (p. 160) : cet appel assimile aux astres toutes les divinités de la chrysode des *Dieux*, et c'est à la Grande Tétractys 36, source de la musique des sphères célestes, que la chrysode des *Dieux* emprunte le chiffre de ses vers. Autant de titres qui font de l'exorde une coupole étoilée suspendue sur le poème entier.

4) ÉPISEDE FINAL :

v. 242 *... at illum
sub pedibus Styx atra uidet Manesque profundi.*

A l'antipode des sereines clartés de l'exorde, l'épilogue évoque des images de mort et spécialement, « à l'adresse des générations impies, la menace d'une nuit éternelle » :

v. 466 *Ille (Sol) etiam extincto miseratus Caesare Romam,
cum caput obscura nitidum ferrugine texit
implaque aeternam timuerunt saecula noctem.*

62. L'introduction de chrysoïdes (*bg* et *jo* ; cf. pp. 168-172) avec crescendo et decrescendo ajoute à l'exubérante variété des *Jours*. (Celle-ci trouve un repoussoir dans la monotonie de lignes qu'accuse la chrysode de la *Terre FHK* : *FG* = 10 ; *GH* = 7 ; *HI* = 10 ; *IJ* = 7 ; *JK* = 10.) Les rimes des vers *op* (cf. p. 172) rehaussent la décoration de ce segment, et la chrysode du *Temps Ygr* abonde, on s'en souvient, en correspondances virgiliennes : la protase de cette chrysode se reflète dans son apodose et répond elle-même à l'apodose de la chrysode des *Champs* (cf. chap. III). Par contre, presque pas de résonance entre les deux ailes de la chrysode des *Champs*.

L'apodose VW de la chrysode du Cosmos : le ciel et les enfers

L'apodose VW reprend, assurément pour lui donner quelque développement, le raccourci des vers 242 s. ; rien d'étonnant dès lors si elle se rapporte également aux deux pièces de l'encadrement du poème : invocation du début et épilogue.

Le poète décrit d'abord les astres du *uerter sublimis* (v. 244 ss.).

Puis il revient aux enfers ; dans le tableau qu'il en trace, apparaît clairement le caractère mixte de la description du Cosmos. « Sous l'autre pôle, dit Virgile, règne toujours une nuit silencieuse et profonde au sein des ténèbres, voile épais de la nuit » (v. 247 s.). C'est la conception des météorologues anciens, dont le foyer de notre chrysode vient d'illustrer la vision du monde : pour eux, ni soleil ni étoiles en-dessous de la terre.

« Ou bien, ajoute le poète, c'est de chez nous que l'Aurore leur revient ramenant le jour » (v. 249). Telle serait l'opinion des astronomes plus récents, qui faisaient tourner le soleil autour du globe terrestre et, comme nous, divisaient celui-ci en cinq zones. Ce dernier système, Virgile l'expose un peu plus haut, dans la protase TU de notre chrysode, comme nous le verrons à l'instant. Quand nous confrontons cette figuration composite des enfers avec la tonalité de l'épisode final, chargé de ténèbres parmi lesquelles poindra une lueur d'espoir, nous saisissons la richesse de symboles que permettait et que visait un pareil éclectisme scientifique. On s'en est déjà rendu compte en étudiant la description de la charrue (cf. p. 206) : chez Virgile une bizarrerie apparente se révèle à la réflexion une audace dictée par des raisons poétiques supérieures. Si, dans son abrégé cosmologique, le poète ne se résout pas à opter entre deux théories divergentes pour figurer la condition des enfers, il se ménage par là, pour sa finale, le jeu d'une double virtualité :

v. 247 Illic, ut perhibent, aut intempesta silet nox
semper et obtenta densentur nocte tenebrae,
aut redit a nobis Aurora diemque reducit.

En termes ramassés et insistants (*nox... nocte tenebrae*), cette alternative traduit l'angoisse que respire tout l'épilogue, région infernale, d'où l'on appelle, sans trop oser l'espérer, le lever d'un nouveau soleil, le jeune Auguste : *aut redit... Aurora*. L'étude de l'ensemble *César-Soleil* a souligné le parallélisme qui rapproche César de l'Aurore quittant la couche de Tithon (p. 180).

La protase TU de la chrysode du Cosmos : les zones terrestres

v. 233 Quinque tenent caelum zonae : quarum una corusco
semper sole rubens et torrida semper ab igni ;
quam circum extremae dextra laeuaque trahuntur
caeruleae glacie concretæ atque imbribus atris ;
has inter mediamque duae mortalibus aegris
munere concessae diuom, et uia secta per ambas,
obliquos qua se signorum uerteret ordo.

D'avance on peut s'attendre que cette protase traitera le sujet condensé au début du foyer (v. 240 s.) et correspondra donc à l'ensemble *Travaux* et *Jours* (cf. p. 217).

Elle décrit la configuration de la terre d'après le système des cinq zones : à ces zones répondent les grandes parties du corps des *Premières Géorgiques*.

a. ZONA SOLE RUBENS — *foyer astronomique SX*, que domine « le soleil au disque d'or » (v. 232) et où brille la chrysoïde des *Constellations ST* (cf. p. 165) rappelée ici par le dernier vers de cette protase : *obliquos qua se signorum uerteret ordo*, v. 239. Dans ce contexte *signorum* désigne évidemment les signes du zodiaque ; si la chrysoïde des *Constellations* apparaît comme une chrysoïde des *signes*, elle le doit aux *pronostics* à tirer des étoiles : *haud obscura cadens mittet tibi signa Bootes*, v. 229.

b. ZONES EXTRÊMES — On a vu (p. 215) comment le début (EF) des *Travaux* évoque le Chien, le Taureau, la Charrue céleste, le Sillon (Dragon), le Bouvier : sauf le Chien, ces constellations se situent toutes dans la partie *boréale* du ciel. Dans l'allégorie, la pointe du soc représente l'étoile polaire : Virgile en fait resplendir l'éclat exactement au milieu du passage EF appelé à représenter la zone *boréale* : *et sulco attritus splendescere uomer* (v. 46 ; cf. pp. 208 s.).

Dans la zone *australe*, *ru*, le soleil, visible à l'horizon, *et exoriens et cum se condet in undas*, v. 438, semble n'avoir à prédire qu'autans sinistres, pluies, grêles et noires tempêtes : *imbribus atris*, v. 236. Atmosphère toute comparable à celle de la zone polaire décrite G., III, 356-359 :

Semper hiems, semper spirantes frigora Cauri.
Tum sol pallentis haud umquam discutit umbras,
nec cum inuectus equis altum petit aethera, nec cum
praecipitem Oceani rubro lauit aequore currum.

Les zones extrêmes sont qualifiées de *caeruleae*, v. 236. A remarquer que cette épithète riche d'évocation ne reparait

qu'une fois dans le chant, précisément dans sa zone australe, et encore pour désigner le soleil : *caeruleus (sol) pluuiam denuntiat*, v. 453.

c. ZONES TEMPÉRÉES — Les parties FS et Xr se situent entre la zone torride SX et les deux zones extrêmes EF et ru. Elles correspondent donc à cette *terra habitabilis*, que sont les deux zones tempérées. L'espace qu'elles occupent compte TROIS CENT TRENTE-TROIS vers (154 + 179).

Moitié du nombre merveilleux 666 (triangle de la Grande Tétractys 36⁶³), le nombre 333 n'est autre que le chiffre de César⁶⁴.

Ce rapprochement met en lumière la richesse de sens des vers 25-28, qui dominent la chrysode des *Dieux BCE* ; il montre comme inscrits au filigrane du poème la domination universelle et le rôle de providence divine offerts à César.

...CAESAR.

TERRARVMQVE VELIS CVRAM. ET

TE

MAXIMVS ORBIS

AVCTOREM FRVGVM (*Travaux*) TEMPESTATVMQVE POTENTEM (*Jours*)
ACCIPIAT

Conclusion :

Le corps *Eu* du premier livre des *Géorgiques* offre une image de notre monde, au relief escarpé du côté du Septentrion,

63. 10 est triangle de 4 $\left(\begin{smallmatrix} & & & \\ & & & \\ & & & \\ & & & \end{smallmatrix} \right)$ parce qu'il totalise les quatre

premiers nombres. Ainsi 666 est triangle de la Grande Tétractys 36 parce que $1 + 2 + 3 + \dots + 35 + 36 = 666$. (Cf. Théon de Smyrne, *Connaissances mathématiques utiles pour la lecture de Platon*, XIX. où il décrit la génération indéfinie des triangulaires.)

« Un siècle après Virgile, l'*Apocalypse*, par un étrange renversement des valeurs, fréquent dans l'histoire des croyances, marquait la « Bête » du nombre 666, retenant du moins et consacrant encore son mystérieux caractère » (P. MAURY, *Le secret de Virgile et l'architecture des Bucoliques*, Lettres d'Humanité, III, 1944, p. 115).

Apoc. XIII, 18 : Ὡς ἡ σοφία ἐστὶν ὁ ἔχων νοῦν ψηφισάτω τὸν ἀριθμὸν τοῦ θηρίου· ἈΡΙΘΜΟΣ γὰρ ἈΝΘΡΩΠΟΥ ἐστὶν. καὶ ὁ ἀριθμὸς αὐτοῦ ἑξακόσιοι ἑξήκοντα ἕξ.

64. 333 forme, comme 666, un ἀριθμὸς ἀνθρώπου ; l'accusatif ΚΑΙΣΑΡΑ (en usage dans les inscriptions honoraires) = 333, κ' + α' + ι' + σ' + α' + ρ' + α' = 333. L'addition des lettres du nom propre sert à désigner l'homme et constitue son chiffre. Pareille opération relève de la gématrie (terme pris à l'hébreu) ou isopsépie (pour les Grecs) ; sous le nom d'arithmancie cette science formait une branche de la divination. Cf. P. MAURY, *op. cit.*, le chiffre de César, pp. 133-144.

s'aplanissant vers les autans ; il reflète les cinq zones qui se partagent la terre. Parmi celles-ci, l'ensemble des deux régions tempérées (FS et Xr) ou terre habitable apparaît comme consacré à César par le nombre 333.

L'exorde AE élève nos regards vers la coupole céleste suspendue au-dessus de la terre. L'épisode final uz évoque les régions souterraines du Tartare et ses ténèbres éternelles où l'on aspire à la lumière du soleil.

Les anciens voyaient dans leurs temples des raccourcis de l'univers. En soumettant son poème à des exigences architectoniques, Virgile ambitionne plus que la réussite d'un simple tour de force esthétique et mathématique. Sa composition ne naît pas d'une formule arbitrairement élue ; elle obéit à des vues cosmiques. L'organisation de son œuvre ne réussit pas simplement à incarner l'harmonie de rapports numériques ; elle remplira la mission sacrée de tracer en symboles le plan du monde.

VI. — UNE CONCEPTION NOUVELLE DE LA COMPOSITION

Si déconcertant à première vue, le plan du premier livre des *Géorgiques* diffère tout à fait d'une simple juxtaposition de scènes dont le groupement serait commandé par l'ordre matériel des sujets ou se justifierait par des transitions logiques. Il ne s'agit ni d'un traité systématique ni d'un calendrier ; l'analogie à évoquer ici est celle d'un véritable tableau.

C'est une formule esthétique qui ordonne les éléments, et l'équilibre de l'ensemble est avant tout affaire de proportion ; il tient au jeu de l'éclairage et du coloris.

Lumière divine du début, ténèbres infernales de la fin, austère âpreté des *Travaux*, richesse et variété des *Jours*, tous ces contrastes de ton et de couleur s'harmonisent dans une seule vision : la terre s'étalant entre le ciel et les enfers.

Les *Premières Géorgiques* s'offrent donc à notre imagination comme une peinture qu'on embrasserait d'un seul coup d'œil⁶⁵ ;

65. SAINTE-BEUVE, *Étude sur Virgile*, 2^e éd., p. 102 : « Mais je n'aurais pas dit ce qui est surtout à remarquer et ce qui donne à ce génie de Virgile, comme à un degré un peu moindre, je le crois, à celui de Racine, — comme, dans un autre ordre de productions, au génie de Raphaël, — son principal caractère et sa perfection, si je n'insistais dès à présent sur cette qualité souveraine qui embrasse en elle et unit toutes les autres,

à notre oreille elles se déroulent à la façon d'une symphonie dont le thème unique est contenu dans ces quatre vers centraux :

- v. 240 Mundus, ut ad Scythiam Rhiphaeasque arduos arcis
consurgit, premittitur Libaye deueus in Austros.
Hic uertex nobis semper sublimis ; at illum
sub pedibus Styx atra uidet Manesque profundii.

Comme le Grand Cosmos, ce Cosmos en raccourci obéit à la loi du Nombre⁶⁶. Partout la Tétractys, « source et fondement de la nature éternelle »⁶⁷. Aux 183 univers enchainés entre eux dans leur évolution autour de la « Plaine de Vérité », correspondent autant d'hexamètres groupés de part et d'autre de la zone lumineuse du chant⁶⁸. Le nombre 333 consacre à César la terre habitable.

Enfin deux nombres ceignent tout le poème : par leur total de 144 vers, foyer (SX) et encadrement (AE et uz) évoquent la ronde des douze constellations ; et les intervalles entre ces motifs saillants égalent par la somme de leurs vers la somme des jours compris dans l'année solaire. Ainsi « divisé en parts bien déterminées », ce Cosmos est régi par le soleil et les douze constellations :

- v. 231 CERTIS DIMENSVM PARTIBVS ORBEM
PER DVODENA REGIT MVNDI SOL AVREVS ASTRA.

et que de nos jours on est trop tenté d'oublier et de méconnaître : je veux parler de l'unité de ton et de couleur, de l'harmonie et de la convenance des parties entre elles de la proportion. »

66. Le Dieu Ordonnateur, κοσμοποιός θεός, bâtit également le monde κατά ἀριθμόν. Cf. Nicomaque de Gerasa, *Intr. Arithm.*, I, 6, 1 : Πάντα τὰ κατὰ τεχνικὴν διέξοδον ὑπὸ φύσεως ἐν τῷ κόσμῳ διατεταγμένα κατὰ μέρος τε καὶ ὅλα φαίνεται κατὰ ἀριθμόν ὑπὸ τῆς προνοίας καὶ τοῦ τὰ ὅλα δημιουργήσαντος νοῦ διακεκρίσθαι τε καὶ κεκοσμηθῆναι... ἵνα πρὸς αὐτὸν ὡς λόγον τεχνικὸν ἀποτελεσθῇ τὰ σὺμπαντα ταῦτα, χρόνος, κίνησις, οὐρανός, ἄστρο, ἐξελιγμοὶ παντοίοι.

Dans son *Timée*, Platon montre le divin Ordonnateur façonnant le monde à la manière d'un géomètre.

67. La chrysode d'ouverture, celle des Dieux, compte 36 vers (cf. p. 159). Dans les chrysodes des *Champs* et du *Temps*, les foyers comptent l'un 6 vers (note fondamentale et racine de la Grande Tétractys ; cf. p. 161), l'autre 18 vers, moitié de 36. Le nombre 144, quatre fois 36, chiffre les parties latérales de ces deux grandes chrysodes et de la chrysoïde des *Présages* ; c'est avant tout le total des motifs saillants (exorde, foyer, épilogue ; cf. p. 151) de notre chant. Enfin, le nombre 333 est la moitié de 666, triangle de la Grande Tétractys.

68. La notion de la « Plaine de Vérité », où résident les exemplaires de toutes choses (cf. p. 176), peut s'appliquer à la chrysode du *Cosmos*, qui inclut l'idée-mère de tout le chant.

La matière du poème se ramifie organiquement, grâce au développement par chrysodes.

Est-il besoin d'insister sur l'originalité de ce dispositif ? De temps immémorial la poésie a connu les strophes : généralement les strophes se répondent mutuellement comme des unités de longueur égale juxtaposées les unes aux autres. Les différentes chrysodes de notre poème constituent autant d'unités⁶⁹ ; il ne s'en trouve pas deux qui présentent les mêmes dimensions, mais la même proportion régit leur structure à toutes ; au lieu de se juxtaposer les unes aux autres, elles s'emboîtent les unes dans les autres (par exemple la chrysode des *Engrais* HJK dans celle de la *Terre* FHK, et celle-ci dans celle des *Champs* ELR). Agencement de type organique plus accusé : les unités d'un degré reproduisent la structure réalisée à l'échelon supérieur ; la proportion divine, norme de l'ensemble, mesure chaque partie aux différents niveaux. Égalité de proportions, souplesse et variété de forme, unité organique : la chrysode permet de réaliser en poésie la beauté architecturale.

Cette acquisition nouvelle, Virgile la met au service d'une inspiration également originale. Certes la matière à traiter ne perdra pas son caractère agronomique ; mais, Pythagoricien dévot autant que fils pieux de Rome, il disposera son œuvre aux résonances que l'exemplarisme établit entre les plus humbles réalités et l'ordre universel et il fera de son poème une glorification de la patrie, maîtresse, surtout par la puissance de César, de l'*orbis terrarum*. Exploitant la formule de la chrysode, l'ordonnance de son chant donnera corps à une « idée » (*idea*, au sens originel) du Cosmos ; la variété d'aspect des grandes régions du monde, projetant ses reflets sur le livre, y commandera la distribution des zones. A partir du centre d'équilibre, la pensée générale se développe en deux directions maîtresses : l'une présentant le relief abrupt des *Travaux*, l'autre la face plus attrayante des *Jours*. Puis une bifurcation secondaire donne naissance, sur la branche des *Travaux*, à la chrysode de la *Terre* et à celle des *Gloires Champêtres*, et, sur celle des *Jours*, à deux autres formations, et ainsi de suite pour toute la ramure.

69. Comme on a pu le voir, dans chaque chrysode une fonction unificatrice toute spéciale revient au foyer. Si la chrysode est longue, des correspondances entre points homologues de ses ailes viennent renforcer sa cohésion (cf. chap. III).

Au terme de ce développement le plan de Virgile se trouve achevé ; le poème est fait, l'artiste n'a plus qu'à l'écrire.

Aeneida prosa prius oratione formatam digestamque in XII libros particulatim componere instituit, prout liberet quidque, et nihil in ordinem arripiens⁷⁰.

Pour l'*Énéide*, le poète traça d'abord en prose un plan ou canevas. Sans doute la longueur de l'épopée réclamait-elle que cet avant-projet fût couché par écrit, exigence dont, quand il s'agit des *Premières Géorgiques*, la brièveté relative de l'œuvre pouvait dispenser son auteur. Cela fait, Virgile se mit à en composer les vers, prenant les divers passages à traiter « sans autre ordre que celui de son inspiration ». Pourquoi n'aurait-il pas usé d'une même liberté dans le travail de versification des *Géorgiques* ? Parmi les petites scènes qui attendent le pinceau du maître — une cinquantaine environ —, il s'applique à celle qui pour l'instant l'attire davantage. Peut-être dessine-t-il d'abord les deux ailes d'une petite chrysode pour former ensuite le foyer qui doit la résumer en la dominant. Ou bien encore travaille-t-il en même temps deux passages destinés à se faire pendant, les mettant au diapason l'un de l'autre par les correspondances de tonalité et de coloris étudiées plus haut (chapitre III).

Chaque matin, Virgile dictait une grande quantité de vers composés de tête ; le jour se passait à travailler ces matériaux de premier jet. Retouches et éliminations aboutissaient à un

70. *Vitae Vergilianae*, ed. J. BRUMMER, Teubner, 1912, p. 6. (Selon toute vraisemblance, la vie de Virgile attribuée à Donat est l'œuvre de Suétone ; Donat n'aurait fait que la retoucher. Cf. REIFFERSCHIED, *Suetoni reliquiae*, Leipzig, 1860, p. 401.)

L'auteur poursuit : *Ac ne quid impetum moraretur, quaedam imperfecta transmisit, alia leuissimis uersibus VELVTI FVLST, quos per iocum PRO TIBICINIBVS INTERPONI AIEBAT AD SVSTINENDVM OPVS, DONEC SOLIDAE COLVMNAE ADVENIRENT.* — « Pour ne point perdre son élan, il laissait certains passages à l'état d'ébauche ; pour d'autres il se contentait provisoirement de vers moins soignés et jouant le rôle d'étais ; c'étaient, disait-il en plaisantant, comme des piliers de bois glissés là pour porter la construction en cours en attendant la pose des colonnes définitives. » Le procédé décrit ici s'indiquait dans le cas d'une épopée de longue haleine telle que l'*Énéide*, beaucoup mieux que pour un poème didactique d'étendue limitée, comme les *Géorgiques* ; rien cependant ne prouve qu'il n'ait pu être employé dans la préparation de cette œuvre. — Nous soulignons la comparaison tirée de l'architecture — et donc bien suggestive à nos yeux — que l'auteur attribue à Virgile en personne.

nombre très réduit d'hexamètres, mais parfaitement « léchés », selon le mot du poète lui-même :

Cum Georgica scriberet, traditur cotidie meditato mane plurimos uersus dictare solitus ac per totum diem retractando ad paucissimos redigere, non absurde carmen se more ursae parere dicens et lambendo demum effingere⁷¹.

Comme Virgile sait le rôle dévolu à tel détail dans l'ensemble de son Cosmos, qu'il en connaît le pendant, les tenants et aboutissants, qu'il a prévu le ton, la couleur, le relief à lui donner — car son plan n'était pas un schème abstrait mais une ébauche artistique, et toute l'inspiration du peintre n'est-elle pas en germe dans son ébauche ? — il peut, sans risquer de dissonances, le traiter selon son individualité propre⁷² et lui donner son achèvement, un peu comme un poète moderne tournerait un sonnet. Mais la structure du sonnet est compliquée ; ici, par contre, une exigence fort modeste quant à la forme : la miniature, œuvre d'un jour, devra compter un nombre de vers déterminé d'avance, dix, treize, huit, un peu plus ou un peu moins : c'est à cette grandeur définitive que l'artiste la réduira : *ac per totum diem retractando ad paucissimos (uersus) redigere*.

Ainsi, grâce à sa conception originale de la composition, Virgile a réalisé et la majesté architecturale de l'ensemble et le fini de la décoration, celui-ci rehaussant de sa perfection l'éclat de celle-là.

« Il m'a toujours semblé, disait Montaigne, qu'en la poésie Virgile, Lucrèce, Catulle et Horace tiennent de bien loin le premier rang, et signamment Virgile en ses *Géorgiques*, que j'estime le plus accompli ouvrage de la poésie » (*Essais*, L. II, ch. X, *Des livres*).

VII. — MÉSODE ET CHRYSODE

Il y a quelques années, M. Paul Maury découvrait dans les *Bucoliques* une architecture, dont nous nous permettons de résumer d'après lui les lignes principales⁷³.

71. *Id.*, *ibid.*

72. Cf. A. CARTAULT, *L'art de Virgile dans l'Énéide*, I, pp. 45 s. : « D'après Suét.-Don., Virgile a écrit l'*Énéide* par fragments et ceci est confirmé par l'examen du poème ; il est, comme les *Géorgiques* du reste, un assemblage de morceaux formant un tout, ayant chacun leur inspiration, leur couleur, leur individualité. »

73. *Le secret de Virgile et l'architecture des Bucoliques*, Lettres d'Humanité, III, 1944, pp. 71-147.

Les neuf premières églogues s'agencent en *mésode* (chant centralisé). La cinquième domine toutes les autres à l'instar de nos foyers de chrysode : le poète y chante le deuil du monde à la mort de Daphnis, image de César. Sur la tombe du divin pasteur on lit cette épitaphe :

B., V, 43 Daphnis ego in silvis hinc usque ad sidera notus
formosi pecoris custos formosior ipse.

Puis dans un débordement de joie admirative, c'est la gloire de l'apothéose :

B., V, 56 Candidus insuetum miratur limen Olympi
sub pedibusque uidet nubes et sidera Daphnis...
Ipsi inetitia uoces ad sidera iactant
intonsi montes : ipsae iam carmina rupes.
ipsa sonant arbusta : « Deus, deus ille, Menalca ! »...
Vt Baccho Cererique, tibi sic uota quotannis
agricolae facient : damnabis tu quoque uotis.

Les églogues I, II, III, IV, nous dirions la *protase* de la *mésode*, dessinent une montée depuis les abîmes des servitudes terrestres jusqu'aux sublinités des révélations mystiques (IV^e églogue) ; après l'*églogue-foyer* Daphnis (V), point culminant, autant de degrés s'échelonnent dans l'*apodose* (VI, VII, VIII, IX), mais en courbe descendante.

Cette disposition relie entre elles par la symétrie les bucoliques I et IX, II et VIII, etc. On s'en souvient : cette ordonnance de chiasme réglait le jeu des analogies de notre ensemble *César-Soleil* et de la chrysode des *Présages* (cf. p. 184), ainsi que le système délicat de correspondances d'une aile à l'autre dans la chrysode du *Temps* et dans l'*ensemble médian* (cf. chapitre III).

« Les églogues symétriques I et IX (*épreuves de la terre*), dit P. Maury, se complètent sans se répéter. Dans la I^{re} se croisent douloureusement la voix du bonheur un peu égoïste et satisfait de celui dont le foyer ne sera pas troublé, parce que le Prince lui assure sa terre et sa liberté, et celle du malheureux exproprié qui s'éloigne dans le crépuscule pour l'exil injuste et des contrées inconnues. La IX^e églogue évoque la même catastrophe, prophétisée, là (I, 18) par un coup de foudre dans les chênes, ici (IX, 15) par le cri de la corneille, à gauche, au creux d'une yeuse. Même le crime apparaît ici sans contre-partie, et l'émotion est plus âpre et plus concentrée. L'étranger est installé sur le petit domaine du maître, le poète Ménalcas...

« L'amour est l'argument des deux églogues symétriques II et VIII (*épreuves de l'amour*). L'amour est une autre épreuve, une autre fatalité de la vie terrestre, qu'il n'est pas facile d'appivoiser. Mais à quoi bon la paix du monde, l'ordre de la cité, la justice, sans la paix du cœur ?

Dans toutes les autres bucoliques (sauf la X^e), on ne voit que des profils perdus d'amoureux et d'amoureuses, des Galatées qui fuient sous les saules. Ici, au contraire, le problème est abordé de face. Des traits vifs et touchants marquent les amours, malheureux toujours, toujours non partagés, furieux cependant comme les instincts de la lionne et du loup...



Fig. 4. — TABLEAU D'ENSEMBLE DE LA DÉCADE BUCOLIQUE

(P. MAURY, *op. laud.*, p. 132).
Les flèches indiquent le chemin et le sens des différentes emanations du chiffre central.

« Les bucoliques III et VII (*musiques humaines*), continue M. P. Maury, m'apparurent bien vite situées dans un plan tout différent de celui que je venais de quitter : celui de la pure musique. Par delà les épreuves de la terre, par delà les épreuves de l'amour, je pénétrais, me semblait-il, dans un plus calme empire, sous un ciel rasséréné, dans un âge d'or... où les seules rivalités désormais sont les compétitions de talent, où la vertu de l'homme musicien se mesure à la vertu de son chant, où il retrouve son bonheur perdu et sa vraie vocation dans l'humble instrument

qu'il a façonné d'un peu de cire et de quelques roseaux... L'homogénéité des deux églogues frappe d'emblée par leur dispositif même. De tout le recueil elles sont les seules à contenir des chants amœbées, au sens strict du mot, et les 48 vers du chant de la III^e idylle équilibrent les 48 vers du chant de la VII^e...

« La VI^e bucolique, comme la IV^e (*musiques divines*), est une « Théologie » selon l'expression de Servius, appelée de ce chef à figurer sur le registre le plus élevé de l'ascension philosophique... La Sibylle annonce l'imminence de la fin des temps et le prochain rétablissement du règne de Saturne. Le nouvel Éon naît, le sauveur⁷⁴, et, à mesure qu'il grandira, s'effaceront les vestiges de la malice titanique qui souille le cœur de l'homme : l'humanité remonte peu à peu la pente vertigineuse et voit luire le nouvel âge d'or au terme de la conversion cosmique... Le « discours sacré » du Silène (VI)... dévide la lente et laborieuse genèse qui, du chaos, fit sortir le cosmos où s'établit la première royauté de Saturne, le premier âge d'or. Puis, par un mouvement inverse, il évoque la procession inexorable de l'un au multiple, les désintégrations, les métamorphoses, les fureurs aberrantes de l'amour entraînant les âmes dans le tourbillon des apparences. »

Après l'ennéade formant mésode, vient une dixième églogue : il fallait ce nombre, la décade étant la sainte Tétractys (cf. note 20). La bucolique finale forme le pendant tragique de l'églogue-foyer (V) : Daphnis était mort au milieu de la nature compatissante, mais pour ressusciter glorieusement. Un amour indigne conduit Gallus à sa perte : *indigno... Gallus amore peribat*, X, 10 ; la nature souffre avec lui, mais tel est le désespoir du malheureux que la poésie et les bois eux-mêmes lui font horreur : *nec carmina nobis ipsa placent ; ipsae rursus concedite, silvae*, X, 62 s. L'épilogue des *Géorgiques* figure les ténèbres du Tartare ; détresse semblable à la fin des églogues : *umbra, umbra, umbrae* retentissent aux dernières notes :

B., X, 75 Surgamus : solet esse grauis cantantibus umbra,
iuniperi grauis umbra ; nocent et frugibus umbrae.
Ite domum saturae, uenit Hesperus, ite, capellae.

Comme éléments de structure, les églogues *Daphnis* et *Gallus* correspondent à nos *motifs saillants*. M. P. Maury les appelle, par rapport aux autres idylles, *églogues majeures*.

74. Nous citons tel quel le texte de M. P. Maury ; ce faisant, nous n'entendons formuler aucune profession de foi dans la façon dont l'auteur qualifie l'enfant mystérieux, interprétation discutée, comme chacun sait, et sans grande portée, nous semble-t-il, quant au rôle de la IV^e églogue dans l'architecture des *Bucoliques*.

Dans les *Bucoliques*, pas de section d'or⁷⁵.

La loi d'égalité y fera régner l'harmonie.

Pour y découvrir les nombres mystiques, il faudra respecter la distinction entre églogues majeures et églogues mineures. Dans les *Premières Géorgiques*, suivant une règle analogue, nous dressions séparément le compte des motifs saillants et celui des étendues en contre-bas.

Les églogues majeures, *Daphnis* et *Gallus*, comptent à elles deux 167 vers (90 + 77), moitié arrondie du nombre de César 333 (cf. note 64).

Quant aux églogues mineures, chacune de leurs deux séries, montée (I, II, III, IV) et descente (VI, VII, VIII, IX), aligne 333 vers. Les deux ailes totalisent donc 666 vers, triangle de la Grande Tétractys 36 (cf. note 63).

Le nombre 333 caractérise d'autres groupements encore. Dans l'ascension spirituelle vers le sommet que représente la V^e églogue, les deux couples I-IX et II-VIII occupent l'étage inférieur, celui des épreuves de la terre et de l'amour. La somme de ces quatre bucoliques extrêmes égale 333. Même total pour les deux paires du palier supérieur, celui de la musique libératrice et des révélations surnaturelles, III-VII et IV-VI.

Parmi toutes les autres symétries numériques dont la fig. 4 donne un aperçu synoptique, relevons, en raison de son importance particulière, celle-ci : des deux côtés de la limite idéale qui sépare la région plus sombre du niveau plus noble, présence du même nombre 183, celui des univers dont le vaste triangle entoure la « Plaine de Vérité » : II + VIII = 183 = III + VII.

333, 183, deux nombres rencontrés dans les *Premières Géorgiques* : le premier consacrant à César les deux zones tempérées de la terre, le second chiffrant le total des vers qu'occupent les ailes de l'ensemble médian (cf. p. 222 et p. 176)⁷⁶.

75. M. P. Maury parle de *nombre d'or*, mais sous sa plume ce terme ne s'entend pas au sens technique. Il signifie simplement nombre mystique, nombre merveilleux (par exemple 666).

76. Pourquoi, se demande M. P. Maury, Virgile a-t-il par deux fois partagé 333 en 156 et 157 (voir fig. 4). Ne serait-ce point parce que 156 = 144 + 12 et que 177 = 144 + 33 (notre chrysoïde des *Présages* compte également 144 + 33 vers ; cf. p. 181) ? A noter que le dernier grand nombre des *Bucoliques* est 144 (IX + X). La dernière églogue compte 77 vers, comme notre ensemble final *César-Soleil* 77.

Cette architecture, M. P. Maury se la représente sous l'aspect d'un petit sanctuaire pythagoricien : alignées en deux colonnades, les églogues parallèles de la mésode se font vis-à-vis dans la nef, au centre de laquelle brille le nombre mystique 666. Dans l'abside du temple règne Daphnis (César). On n'approche du dieu qu'après avoir subi successivement les épreuves de la terre et celles de l'amour, et s'être purifié par la musique et les révélations surnaturelles. Repassant en sens inverse par les mêmes degrés, on tombe à la sortie de l'édifice sur le malheureux Gallus, réplique humaine du divin Daphnis.

Dans l'élégante et suggestive découverte de M. P. Maury, un point risquait de prêter à contestation et aura desservi chez les critiques la thèse de l'auteur : pour reconstituer dans ses harmonieuses proportions l'édicule où s'assemblent les églogues il a fallu retoucher légèrement le texte des manuscrits. Aucun changement n'y a été apporté pour le palier des épreuves de la terre et de l'amour. Des nombres que fournissent ces quatre églogues additionnées deux à deux, sont très voisins ceux qui résultent des mêmes opérations accomplies, au palier supérieur, sur le texte reçu des *Bucoliques*. C'est cette proximité confinant à l'égalité qui fit pressentir à M. P. Maury une architecture pythagoricienne dont les symétries auraient été faussées par des erreurs de copiste. L'écart à réduire pour redresser l'architecture du petit sanctuaire revenait, d'après un calcul assez simple, à une lacune de trois vers dans la III^e églogue, à une autre d'un vers dans la VI^e et à une interpolation d'un vers dans la VII^e. Argument appréciable en faveur de la thèse : ces retouches appelées par la mathématique coïncident avec celles qu'avait préconisées plus d'un philologue pour des raisons de pure critique textuelle. C'est même ainsi que les deux lacunes et l'interpolation postulées par le calcul trouvent où se situer exactement.

Dans la conception architecturale des *Premières Géorgiques*, Virgile manifeste tout autre chose que du dédain à l'endroit de la mystique des nombres : de ce fait la découverte de M. P. Maury reçoit l'appoint d'une confirmation qui pouvait lui manquer aux yeux de certains critiques.

Comment naquit et prit sa forme définitive l'œuvre pastorale dont la structure vient d'être esquissée ? Question fort complexe ; nous laissons à de plus expérimentés le soin d'y répondre. Néanmoins, tout porte à se représenter cette genèse comme essentiellement différente de celle des *Premières Géorgiques*.

La comparaison des deux architectures fournit à elle seule quelques indications. Ici, suivie d'une églogue finale (X), une seule mésode : à partir des extrémités (I et IX) de celle-ci, une montée ininterrompue vers un foyer unique (V). Disposition extrêmement simple ; rien de l'organisation complexe des *Premières Géorgiques*, où les chrysodes, unifiées chacune par son foyer, se hiérarchisent en s'encastant les unes dans les autres, où la section d'or fixe les limites des plus petits paragraphes. Une dizaine de vers, telle est dans ce poème la dimension moyenne des éléments derniers de la structure ; dans le sanctuaire pastoral, les masses composantes, les églogues, comptent chacune en moyenne quatre-vingts vers. Aussi, dans l'état actuel des recherches, rien ne prouve que, comme pour le premier livre des *Géorgiques*, la composition des églogues ait été précédée d'une épure complète et poussée jusqu'au détail de leur structure interne.

Certes, à un moment donné, Virgile aura dû dresser un plan général de son petit temple pythagoricien. Peut-être assumait-il dans son projet telle ou telle pastorale composée antérieurement⁷⁷. Peut-être, sans qu'aucune vue architecturale ait commandé l'élaboration d'une seule pièce, nos dix églogues préexisteraient-elles à l'idée d'une combinaison numériquement organisée : mais un beau jour, désireux d'édifier un recueil harmonisé, le poète aurait choisi, parmi un nombre plus considérable de pastorales, une décade pouvant former mésode, quitte à équarrir ces bucoliques élues pour les soumettre à un système de symétries numériques.

Ce disant on ne suggère qu'un ou deux types d'hypothèses parmi les suppositions fort multiples auxquelles le problème peut donner lieu. En les énonçant, on tient surtout à mettre en garde contre des assimilations trop poussées entre *Bucoliques* et *Géorgiques*. Les analogies régnant entre les deux constructions n'induiront pas à chercher dans l'agencement des églogues la conception originale de la composition que trahit le premier livre des *Géorgiques* et qui a fait l'objet du chapitre précédent.

Quand la proportion divine nous apparut dans les *Géorgiques*, nous n'avions pas encore l'avantage de soupçonner la découverte

77. Nous songeons plus volontiers à la IV^e églogue qui, selon la thèse magistrale de M. Jérôme Carcopino, aurait été composée en 40 à l'occasion de la paix de Brindes. Peut-être les autres idylles furent-elles choisies ou rédigées en fonction de celle-là.

de M. Paul Maury et nous ne nous étions pas engagé dans l'étude de la mystique des nombres chez les anciens. Dans la suite, « l'architecture des Bucoliques » nous fut d'un très grand secours : grâce à elle notre attention se porta sur le foyer astronomique du premier livre des *Géorgiques*, cette pièce centrale jouant un rôle comparable à celui de la V^e églogue ; elle aussi nous fit connaître la Grande Tétractys ainsi que les nombres mystiques 183 et 333.

UNE ÉNIGME DES BUCOLIQUES⁷⁸

Au cours de cette étude (p. 214), on a rappelé telle des devinettes échangées par Ménalque et Damète dans leur tournoi de la III^e églogue. Avant cet assaut d'esprit, les deux bergers avaient convenu des enjeux, non sans rivaliser déjà d'insinuante finesse. Par manière d'épilogue, on revient volontiers à l'énigme posée dès lors au lecteur :

- MÉN. — Verum, id quod multo tute ipse fatebere maius, 35
 (insanire libet quoniam tibi) pocula ponam
 fagina, caelatum diuini opus Alcimedontis ;
 lenta quibus torno facili superaddita uitis
 diffusus hedera uestit pallente corymbos.
 IN MEDIO DVO SIGNA, CONON, ET... QVIS FVIT ALTER. 40
 DESCRIPSIT RADIO TOTVM QVI GENTIBVS ORBEM.
 TEMPORA QVAE MESSOR, QVAE CVRVOS ARATOR HABERET ?
 Necdum illis labra admoui, sed condita seruo.
 DAM. — Et nobis idem Alcimedon duo pocula fecit, 45
 et molli circum est ansas amplexus acantho ;
 Orpheaque in medio posuit, silvasque sequentis.
 Necdum illis labra admoui, sed condita seruo.

Quel est le mystérieux personnage « qui à l'aide du compas dessina l'orbe du monde comprenant tous les peuples, et marqua les époques qui conviennent au semeur et au laboureur courbé sur sa charrue » (v. 40 ss.) ?

78. Les *Bucoliques* parurent en 37. A cette date le premier livre des *Géorgiques* était terminé. Voici à ce sujet la conclusion de M. Jean BAYER dans son article sur *Les Premières Géorgiques de Virgile* : « Virgile conçut d'abord les *Géorgiques* sous la forme d'un poème de dimensions réduites que représente pour nous le premier chant (moins son prélude : v. 1-42) de l'édition définitive ; il écrivit ces *Premières Géorgiques* entre les années 39 et 37, et, lorsqu'il les intégra dans son poème fort élargi, tint à leur conserver la couleur qu'il leur avait originellement donnée » (*Revue de Philol.*, 1930, p. 131).

Il paraît mis sur pied d'égalité avec Conon, astronome et mathématicien célèbre (v. 40). Serait-ce Archimède, l'illustre ami de ce Conon ? ou Aratos ? ou Eudoxe de Cnide (comme le pense Servius) ? ou peut-être Nigidius Figulus, car « en pendant du Samien Conon devait se trouver un Romain, disciple comme lui de Pythagore⁷⁹ » ?

Ménalque et Damète, eux, le couvrent de préférence du nom d'Alcimédon (v. 37 et 44). Ainsi l'émule de Conon, le savant anonyme, capable d'associer à des leçons d'agronomie toute une synthèse cosmique, se travestit en artiste ciselant, à la gloire de la terre, quatre chefs-d'œuvre assortis⁸⁰ : les deux coupes de Ménalque, ornées « d'une vigne souple, dont les pampres revêtent les grappes de lierre qui s'épanchent hors du feuillage vert pâle » (v. 38 s.), et celles de Damète, aux anses entourées d'une acanthe flexible (v. 45).

Alcimédon, nos deux pasteurs le connaissent bien, car eux-mêmes lui doivent le jour. N'est-ce pas lui qui parle en eux ? Son nom même reparait dans le leur (AAKIMEΔONTA rassemble en anagramme les lettres de MENAĀKAN et ΔAMOITAN).

Conon, le « divin Alcimédon »... et qui figure sur les coupes de Damète ? — « Orphée » (v. 46⁸¹) !

Namur, février 1949

Guy LE GRELLE. S. J.

79. Cf. Léon HEHRMANN, *Notules sur les Bucoliques virgiliennes*, dans *Les Études Classiques*, oct. 1948, p. 371.

80. On peut croire que les trois dernières *Géorgiques* existaient déjà en 37 sous forme d'ébauche. Comme les premières, elles attendront pour paraître sept ans encore : les coupes sont soigneusement tenues en réserve par les deux pasteurs, *sed condita seruo* (v. 43 et 47).

Il n'y aurait sans doute pas à s'étonner si leur facture laissait apparaître la marque pythagoricienne décelée au premier livre.

81. « Orphée est le pseudonyme sous lequel les Pythagoriciens, faussaires édifians, avaient depuis longtemps contracté l'habitude, frauduleuse et dévote, d'abriter leurs propres croyances » (Jérôme CANCELLINO, *Virgile et le mystère de la IV^e églogue*, p. 54).