

Le paysage-état d'âme dans les *Bucoliques* et les *Géorgiques*

Joël Thomas

Louvain-la-Neuve, le 20 janvier 2026

[Extrait des *Folia Electronica Classica*, t. 51, janvier-juin 2026]

Le paysage-état d'âme dans les *Bucoliques* et les *Géorgiques*¹

Joël Thomas

Professeur émérite à l'université de Perpignan-*Via Domitia* – CRESEM EA 7397

<joel.thomas66@orange.fr>

Chaque paysage est un état d'âme
(Amiel, *Journal intime*, 1852)

Le paysage arcadien des Bucoliques.

Pour Virgile, et bien avant Rousseau, Verlaine ou Baudelaire, le paysage est un état d'âme ; plus précisément, chez le poète mantouan, la transformation de la terre italienne est indissociable de la transformation spirituelle, elle en est le reflet. Cela s'inscrit bien dans la perspective panthéiste de la pensée antique : l'esprit vivifie tout, du macrocosme au microcosme, et ce n'est pas seulement une convention que de le dire ; Virgile vit cette relation au cosmos au sens où Râmakrishna écrit : « J'ouvris les yeux, et je vis l'Être divin partout. Hommes, animaux, insectes, arbres, lianes, lune, soleil, eau, terre, en eux tous et par eux tous l'Être infini se manifeste² ». Angelius Silesius s'exprime de la même façon : « Si tu as le Créateur en toi, tout court après toi, homme, ange, soleil et lune, air, feu, terre et ruisseau » (*Pèlerin Chérubinique*, V, 110). Virgile est de la même famille.

Il évoque son paysage bucolique de façon assez lâche : par une série de tableaux. Entre eux, le tissu poétique se fait plus ténu. Cela détermine une esthétique de la rêverie, qui est à proprement parler le moyen par lequel

¹ Cet article reprend, dans ses grandes lignes, un chapitre de mon livre *Bucoliques, Géorgiques, Virgile*, Paris, Ellipses, coll. « Textes fondateurs », 1998.

² *L'enseignement de Râmakrishna*, Paris, Albin Michel, 1972, p. 296.

Virgile fait de ses *Bucoliques* à la fois un paysage-état d'âme et un paysage spirituel. Chaque image s'accroche à différents niveaux dans notre imaginaire de lecteurs. Elle parle aux sens, mais aussi elle touche des zones plus profondes, plus reliées. En ceci, elle est bien symbole : chair et esprit.

C'est sans doute pour cela que Virgile crée son paysage bucolique autour de quelques images formatrices et fondatrices : *rura*, la campagne ; *silvae*, les forêts ; *fontes*, les sources ; *montes*, les montagnes³. Plus schématiquement, la topographie arcadienne fait apparaître deux domaines : la montagne et la vallée.

La montagne : D'abord, la montagne, comme émergence, projection axiale et verticale. Les montagnes romaines sont autant de « montagnes magiques », sacrées — le Capitole, le Palatin —, qui trouvent elles-mêmes leur résonance dans ces autres montagnes sacrées que sont, dans les *Bucoliques*, le Ménale, le Lycée, le Cyllène, l'Ida : autant d'images de l'*axis mundi*, d'axes cosmiques affirmant l'*unitas multiplex* du cosmos.

Ces escarpements débouchent d'ailleurs sur un monde d'autant plus inquiétant pour le voyageur — car on ne vit pas dans la montagne, on s'y rend provisoirement : la montagne est inhabitable pour l'homme — qu'il est ambigu et contrasté : séjour des dieux, mais aussi repère des bêtes sauvages (et, à travers elles, symbole des pulsions les plus régressives qu'il y a en l'homme), et donc lieu où tout peut arriver : la rencontre avec le dieu, ou avec la bête. Dans les deux cas, on risque sa vie.

La vallée : en contraste avec la montagne, la vallée et la plaine sont les lieux de la présence humaine. Autant la montagne escarpée évoque les extrêmes, autant la vallée, qui s'abaisse en pente douce vers l'eau courante, met en scène une modestie, une douceur des formes estompées et fluides :

...qua se subducere colles
incipiunt mollique iugum demittere cliuo,
usque ad aquam et ueteres, iam fracta cacumina, fagos
(*Bucol.*, IX, 7-9)

« ...depuis l'endroit où les coteaux commencent à s'abaisser et à descendre en pente douce jusqu'à l'eau et aux vieux hêtres, maintenant décapités »
(trad. E. de Saint Denis).

³ Cf. R. Leclercq, *Le Divin Loisir. Essai sur les Bucoliques de Virgile*, Bruxelles, Latomus, 1996, p. 582.

Après les abîmes et les escarpements, voici l'autre côté de la psyché humaine, à travers une esthétique de l'*humilis*, de ce qui respire la modestie et l'humilité.

C'est aussi l'image de la *mediocritas*, telle que l'enseignait l'épicurisme. Nous en retrouvons une trace très précise dans un passage des *Géorgiques*, où Virgile nous donne son image du monde. Elle peut être héritée aussi bien de l'épicurisme que du pythagorisme :

*Idcirco certis dimensus partibus orbem
Per duodema regit mundi sol aureus astra.
Quinque tenent caelum zonae : quarum una corusco
Semper sole rubens et torrida semper ab igni ;
Quam circum extremae dextra laeuaque trahuntur
Caeruleae glacie concretae atque imbribus atris ;
Has inter mediamque duea mortalibus aegris
Munere concessae diuom, et uia secta per ambas,
Obliquos qua se signorum uerteret ordo.*

(*Georg.*, I, 231-239)

« Voilà pourquoi des compartiments bien délimités divisent l'orbe que décrit le soleil, astre d'or, en parcourant chaque année les douze constellations du firmament. Cinq zones se partagent le ciel : l'une que le soleil étincelant fait toujours rougeoyer, et que toujours il brûle de ses feux ; de part et d'autre, deux zones extrêmes s'étendent à droite et à gauche, sombres, prises par les glaces, et noires de pluie ; entre elles et la zone médiane, deux autres ont été concédées aux malheureux mortels par la faveur des dieux, l'une et l'autre traversées par la route où devait circuler obliquement le cortège des constellations. »

(trad. E. de Saint-Denis)

Nous en retiendrons que l'Arcadie bucolique se situe précisément dans cette zone de l'entre-deux.

L'ombre, cet espace conciliateur, est par excellence elle-même un entre-deux. Elle assure la transition entre deux excès : le chaud et le froid. En même temps, elle est mutable et variable : projetant la silhouette de l'homme, elle évoque également son statut ontologique, comme entre-deux. Mais, dans les *Bucoliques*, elle n'est pas inquiétante : elle est toujours associée au bien-être, à la nonchalance et à la lenteur :

Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi (*Bucol.*, I, 1)

« Toi, Tityre, étendu à l'ombre d'un large hêtre »,

mais aussi, voisine de l'image de la nuit (*noctem*, v. 81), on trouve l'évocation des ombres qui s'allongent dans la quiétude et la tièdeur du soir :

*et iam summa procul uillarum culmina fumant,
maioresque cadunt altis de montibus umbrae* (*Bucol.*, I, 82-83)

« déjà, là-bas, les cheminées des fermes fument, et les ombres s'allongent, en tombant du haut des montagnes. ».

À l'image de l'ombre, le monde de l'Arcadie est sous le signe de la lenteur : c'est qu'il est à apprivoiser, à goûter lentement. Rien ne s'y arrache, tout vient sous la main, par une lente maturation. Aucune prédateur de l'homme : il attend que la nature s'ouvre à lui, il se coule dans son moule, il *est* la nature.

Tout est en conciliation : dans les *Géorgiques*, certains travaux ont lieu la nuit, car c'est ainsi qu'ils sont le plus supportables ; le diurne et le nocturne sont ainsi « apprivoisés » par l'homme, intégrés dans son projet civilisateur :

*Multa adeo gelida melius se nocte dedere,
aut cum sole nouo terras irrotat Eous.
Nocte leues melius stipulae, nocte arida prata
tendentur ; noctis lentus non deficit umor.
Et quidam seros hiberni ad luminis ignis
peruigilat ferroque faces inspicat acuto.
Interea longum cantu solata laborem
arguto coniunx percurrit pectine telas
aut dulcis musti Volcano decoquit umorem
et foliis undam trepidi despumat aheni.*
(*Georg.*, I, 287-296)

« En outre, beaucoup de travaux se font mieux à la fraîcheur de la nuit, ou lorsque l'Étoile du matin, au lever du soleil, imprègne les terres de rosée. La nuit, les chaumes légers se fauchent mieux ; il en va de même pour les prés secs, la nuit ; pendant les nuits, l'humidité qui assouplit les tiges ne fait pas défaut. Tel aussi veille le soir aux feux d'une lumière hivernale et, d'un fer aiguisé, taille des torches en forme d'épi ; cependant sa femme, allégeant par une chanson la fatigue d'une longue tâche, fait courir sur la toile le peigne crissant, ou confie à Vulcain le vin doux pour le réduire par la cuisson, en écumant avec des feuilles le contenu bouleversé du chaudron tremblotant. »

(trad. E. de Saint Denis, revue).

La tiédeur de l'âtre est alors, dans le monde construit par l'homme, l'équivalent de la douceur de l'ombre, dans le monde naturel.

Dans la vallée, on trouve pourtant des espaces à la fois sauvages et stériles ; Virgile allie les deux notions ; parlant d'un animal frappé par l'épidémie du Norique, il écrit :

...et ille quidem morituris frigidus ; aret pellis et ad tactum tractanti dura resistit. (Georg., III, 500-502)

« quand la mort est proche, [sa sueur] devient froide ; sa peau est desséchée et dure, elle est râche au toucher quand on la palpe. »
(trad. E. de Saint Denis revue).

La mort, le froid et la surface ou l'espace désolés et desséchés sont associés. À des titres divers, ces mondes sont froids, dénudés, comme l'espace glacé de la Scythie en hiver :

Concrescant subitae currenti in flumine crustae undaque iam tergo ferratos sustinet orbis, pupibus illa prius, patulis nunc hospita plaustris [...] Interea toto non setius aere ningit : intereunt pecudes ; stant circumfusa pruinis corpora magna boum, confertoque agmine cerui torpent mole noua et summis uix cornibus exstant.
(Georg., III, 360-362, 367-369)

« Tout à coup sur les eaux courantes des glaçons se forment ; voici que l'onde supporte à sa surface des roues cerclées de fer : elle accueillait des poupes, elle accueille maintenant de larges chariots ; [...] Cependant il neige sans cesse à travers tout le ciel. Les bêtes périssent ; enveloppés de givre, les grands corps des bœufs sont immobilisés ; et les cerfs, en troupe serrée, sont paralysés sous une masse de neige qui se grossit sans cesse et d'où émerge à peine la pointe de leurs ramures. »
(trad. E. de Saint Denis, revue).

Ce monde du froid, du gel et de la mort par pétrification, véritable anti-monde pour Virgile, s'oppose au perpétuel été méditerranéen, à sa chaleur, à la souplesse du végétal qui pousse dans ce paradis. Il a même des traits du fantastique et du monde à l'envers : ce « char naval » associe les univers incompatibles de la terre et de l'eau dans un assemblage monstrueux et inhabitable.

Cette présence ponctuelle de la terre stérile est un avertissement : la preuve que le paradis des *Bucoliques* est potentiellement menacé, remis en question. Virgile laisse coexister deux images du monde : celle de l'âge d'or,

et celle, plus réaliste et plus proche des idées épiciennes, d'un espace ordonné conquis sur le désordre. Ce n'est certainement pas négligence, ou confusion ; c'est plutôt une manière poétique d'exprimer à travers deux regards contigus ce qu'il serait impossible de transcrire dans une seule vision : la croyance en un âge d'or accessible, et en même temps l'idée que cet âge d'or est toujours à reconquérir, que c'est même le propre de la condition humaine de se battre pour cette conquête. D'où deux attitudes de l'homme dans le paysage virgilien : les bergers des *Bucoliques* ont tendance à se laisser vivre, dans un paradis relativement sauvegardé ; les paysans des *Géorgiques* décident de l'aménager, de fortifier ses berges, de canaliser, d'amender, de greffer, de cultiver. Le jardin du vieillard de Tarente est gagné sur la *Terre Gaste*, et n'a rien d'un paradis terrestre :

*Namque sub Oebaliae memini me turribus arcis,
[...] Corycium uidisse senem, cui pauca relieti
iugera ruris erant, nec fertilis illa iuuencis
nec pecori opportuna seges nec commoda Baccho.*
(*Georg.*, IV, 125, 127-129)

« Ainsi je me souviens d'avoir vu, au pied des tours de la haute ville d'Oebalos⁴, [...], un vieillard de Corcyrus⁵ qui possédait quelques arpents d'un terrain abandonné, un fonds qui n'était pas bon pour les bœufs de labour, ni propice au bétail, ni propre à Bacchus. »

(trad. Y. de Saint Denis).

Donc, à partir de ces points d'ancrage, le paysage s'organise avec souplesse, comme un rythme : rythme entre la transparence et l'opacité, entre la nonchalance et la résistance, entre le bonheur de Tityre et le malheur de Mélibée. C'est dans cet aller-retour — ce « trajet anthropologique », dirait Gilbert Durand — que se situent toute la dynamique et tout le sens des *Bucoliques* : un monde qui oscille entre l'offrande et le sacrifice, entre la spontanéité du don et la douleur de l'arrachement, comme les deux postulations contraires qui habitent la psyché humaine et à travers lesquelles elle se construit. En ceci, le paysage est bien état d'âme : entre la douceur mélancolique des évocations des ombres qui s'allongent, des odeurs dans l'air du soir d'une belle journée d'été, et l'aridité soudaine d'une terre gaste qui nous rappelle que l'Arcadie

⁴ Tarente, fondée par les Lacédémoniens. Oebalos était un ancien roi de Lacédémone.

⁵ Dans la province romaine de Cilicie.

est bien fragile, qu'elle n'apparaît que comme un îlot⁶, une oasis, au milieu d'un monde de laideur.

Ce paysage arcadien, c'est aussi la préfiguration, parée des couleurs de l'irréel, du plan de Rome, avec ses sept collines émergentes, le fleuve, et les espaces de relation aménagés dans la plaine, qui deviendront les forums. L'architecture se coule dans le moule de la Nature, elle est en harmonie avec elle :

*Hanc olim ueteres uitam coluere Sabini,
hanc Remus et frater ; sic fortis Etruria creuit
scilicet et rerum facta est pulcherrima Roma
septemque una sibi muro circumdedit arces.*

(*Georg.*, II, 532-535)

« Cette vie, jadis les vieux Sabins la menèrent, Rémus et son frère la menèrent ; oui, c'est ainsi que grandit la vaillante Étrurie, que Rome devint la merveille du monde et dans une seule enceinte embrassa sept collines. »
(trad. E de Saint Denis).

En ceci, il y a bien une continuité du paysage imaginaire des Romains, de l'Arcadie à l'image de l'*Vrbs* ; Virgile s'en fait le talentueux interprète.

On voit alors la logique de l'évocation des *rura*, *montes*, *silvae*, *fontes* : *montes*, le lieu de l'axialité, celui qui relie à l'*axis mundi* et à la transcendance ; *silvae*, le réservoir des forces, le lieu ambigu où tout peut arriver, où l'on peut être submergé par les forces déferlantes de l'animalité et de la sauvagerie ; *rura*, les espaces dégagés, plus riants, déjà partiellement conquis par l'homme sur la forêt, et où s'installent les bergers ; *fontes*, les sources, les fontaines et leur jaillissement, symboles de la circulation et de l'irrigation du corps du cosmos par les forces vives de l'esprit ; il faut ajouter les grottes, associées dans les *Bucoliques* à la fraîcheur et au repos, où le berger est

...uiridi projectus in antro

(*Buc.*, I, 75)

« ...allongé dans une grotte verdoyante ».

Citons quelques exemples : Mélibée s'adressant à Tityre, dans la Ière *Bucolique* :

⁶ On remarquera que les clairières, ces îlots dans le monde de la forêt, ne font pas partie de l'imaginaire virgilien.

*Fortunate senex, hic inter flumina nota
et fontis sacros frigus captabis opacum.
Hinc tibi, quae semper, uicino ab limite saepes
Hyblaeis apibus florem depasta salicti
saepe leui somnum suadebit inire sussuro ;
hinc alta sub rupe canet frondator ad auras ;
nec tamen interea raucae, tum cura, palumbes,
nec gemere aeria cessabit turtur ab ulmo.*

(*Buc.*, I, 51-54)

« Heureux vieillard, ici, au milieu des cours d'eau familiers et des sources sacrées, tu chercheras l'ombre et le frais. D'un côté, comme toujours, à la lisière du voisin, la haie, où les abeilles de l'Hybla⁷ butinent la fleur du saule, t'invitera souvent au sommeil par son léger bourdonnement ; de l'autre, au pied de la roche élevée, l'émondeur jettera sa chanson en plein vent ; ce qui n'empêchera pas cependant les ramiers, tes préférés, de roucouler, ni la tourterelle de gémir dans les airs, en haut de l'orme. »

(trad. E. de Saint Denis).

Le cadre de la joute musicale entre Thyrsis et Corydon, présenté par Mélibée, est assez semblable :

*Huc mihi, dum teneras defendo a frigore myrtos,
uir gregis ipse caper deerauerat ; atque ego Daphnim
adspicio. Ille ubi me contra uidet : « Ocius » inquit
« huc ades, o Meliboee ; caper tibi saluos et haedi,
et, si quid cessare potes, requiesce sub umbra.
Huc ipsi potum uenient per prata iuuenci ;
nic uiridis tenera praetexit harundine ripas
Mincius, eque sacra resonant examina quercu. »*

(*Buc.*, VII, 6-13)

« En cet endroit, tandis que j'abritais du froid mes tendres myrtes, le mâle du troupeau, mon bouc, s'était égaré ; alors j'aperçois Daphnis. Et lui, de son côté, dès qu'il me voit : « Vite, dit-il, viens ici, Mélibée ; ton bouc est sauf, ainsi que tes chevreaux ; et si tu as quelque loisir, repose-toi à l'ombre. Tes jeunes taureaux sauront bien traverser les prés pour venir boire ici ; ici, le Mincio frange de tendres roseaux ses rives verdoyantes, et d'un chêne sacré vient le bourdonnement d'un essaim. »

(trad. E. de Saint Denis, revue).

⁷ Villes de Sicile dont les coteaux environnants donnaient un miel renommé.

Dans la Xème *Bucolique*, les plaintes de Gallus le ramènent à ce « vert paradis » du *locus amoenus* :

*Hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori ;
hic nemus ; hic ipso tecum consumerer aeuo. »*
(*Buc.*, X, 42-43)

« Ici des sources fraîches ; ici de moelleuses prairies, Lycoris ; ici un bocage ; ici, près de toi, c'est le temps qui me consumerait »
(trad. E. de Saint Denis, revue).

C'est dans cet espace aménagé, pacifié, que l'on entend le bourdonnement, *susurrum* (*Buc.*, I, 55) des abeilles, et que s'élève aussi le chant humain : celui des bergers, celui de l'émondeur (*Buc.*, I, 56).

Le paysage comme « tissage » : tout cela s'organise comme un tissage. On remarquera que la complexité du paysage virgilien rejoint l'efficacité des grands symboles qui habitaient l'imaginaire gréco-romain : l'*omphalos* de Delphes, pierre dressée (une des épiphanies de la montagne sacrée), recouverte d'un filet (symbolisant le « tressage » du vivant et son déroulement complexe, en *unitas multiplex*) ; le vivant s'organise entre une mémoire axiale, gage de sa permanence, et une respiration souple, gage de son développement. De même, le caducée de Mercure est constitué de deux serpents (symboles de deux énergies complémentaires et antagonistes à la fois, comme moteurs d'un dynamisme), enroulés autour d'un bâton (symbole de l'aimantation des forces du vivant en fonction de l'« ample pacte » d'Empédocle, par-delà *Philia*, les forces d'attraction, et *Neikos*, les forces de répulsion). De même, le paysage virgilien, derrière son apparent visage lisse et serein, reflète l'*agôn*, la lutte entre *amor* et *feritas*, entre les forces de la civilisation d'une part, celles de la barbarie et de la violence d'autre part.

Le paysage comme état d'âme : cette structure n'a rien de mécanique, elle est complexe : d'un côté, elle ne ménage pas les contrastes (entre, on l'a vu, le monde riant de Tityre, et celui, cruel, de Mélibée). Mais les « accessoires » du paysage vont dans le sens d'une conciliation. Là aussi, le paysage se fait état d'âme. Le son de la flûte, omniprésent dans les *Bucoliques*, en est l'emblème : né du végétal, il en a la souplesse, et communique cette ductilité du vivant à l'ensemble du paysage virgilien. Le temps lui-même est un temps de l'âme, c'est-à-dire qu'il se modèle, se ralentit ou s'accélère au gré du rêveur bucolique. Il n'a pas encore cette

dimension contraignante des *Géorgiques*, régies par le déroulement des saisons et les révolutions du Zodiaque, ou cette implacable monotonie des jours qui se succèdent dans l'*Énéide*, évoquée par le défilement des rivages, toujours les mêmes et toujours différents.

Le paysage-état d'âme prend donc tout naturellement sa dimension de paysage symbolique, et de paradigme, modèle actif et efficace d'une anthropologie de la métamorphose : de l'Arcadie à la *terre gaste*, de Tityre couché sous son arbre aux chèvres de Mélibée contraintes d'abandonner leurs chevreaux nouveau-nés sur une pierre aride, il y a toute une dynamique de la modification qui nous projette de l'Arcadie heureuse dans le malheur des temps et dans la guerre civile. Car Virgile nous affirme d'abord, dans son paysage, que le monde, c'est tout cela : la beauté et la laideur, l'aspiration au bonheur et l'aspiration de la tragédie. En conséquence, les tableaux bucoliques, apparemment discontinus, tissent une toile secrète, qui crée une relation entre ces contrastes : la constante en est le dépassement de l'ensauvagement, perçu comme enlisement dans la violence et dans le mal qui en découle. En ceci, comme l'a excellamment dit B. Otis⁸, être arcadien, c'est avant tout être « civilisé ».

Le paysage cultivé des *Géorgiques*.

Le paysage, reflet de la civilisation.

Ainsi, on va retrouver comme une constante du paysage des *Géorgiques* cette dynamique de la perte de l'ensauvagement, esquissée dans les *Bucoliques* : moins « romantique », l'espace géorgique décrit avant tout des zones de culture, des marques d'empreinte de la civilisation sur la nature, à travers le travail humain.

Le lieu par excellence du paysage géorgique, son unité de base, c'est *arua*, les terres cultivées et labourées, les champs qui s'ouvrent dans la plaine des *Bucoliques*. Le monde des *Géorgiques* est une mise en ordre de la nature, au profit d'un projet qui fasse passer la condition humaine du monde sauvage au monde civilisé, d'une nourriture sauvage à une récolte maîtrisée des nourritures de l'homme (le blé, la vigne, l'huile), et à un élevage maîtrisé des animaux devenus domestiques.

⁸ B. Otis, *Virgil. A Study in Civilized Poetry*, Oxford, 1964.

C'est la contrainte qui cintre, forge, aménage, greffe et fait passer de l'état sauvage à celui de *cosmos*, d'ordre harmonieux dans une civilisation. Elle le fait par un travail lent, dur, opiniâtre, comme la marche des bœufs, travail de prévision et d'anticipation aussi (I, 167). Mais cette contrainte est toujours, si l'on ose risquer le mot, écologique : elle n'arrache rien à la nature ; elle est ferme, mais pas brutale, comme la main d'un père ; c'est bien ce rôle paternel qu'assume *l'agricola* vis-à-vis des animaux domestiques, et de la nature ambiante en général :

*Dicendum et quae sint duris agrestibus arma,
qui sine nec putuere seri nec surgere messes :
uomis et inflexi primum graue robur aratri
tardaque Eleusinae matris uoluentia plausta
tribulaque traheaeque et iniquo pondere rastri ;
uirgea praeterea Celei uilisque suppellex,
arbuteae crates et mystica uannus lacchi :
omnia quae multo ante memor prouisa repones,
si te digna manet diuini gloria ruris.*

*Continuo in siluis magna ui flexa domatur
in burim et curui formam accipit ulmus aratri.
Huic ab stirpe pedes temo protentus in octo,
binae aures, dupli aptantur dentalia dorso ;
caeditur et tilia ante iugo leuis altaque fagus
stiuaque, quae currus a tergo torqueat imos,
et suspensa focis explorat robora fumus.*

(*Georg.*, I, 160-175)

« Il faut dire aussi quelles sont les armes des rudes campagnards, sans lesquelles les moissons n'auraient pu ni être semées ni lever : d'abord le soc et le bois pesant de l'araire cintré, les chariots à la marche lente de la Mère éléusinienne⁹, les rouleaux, les traîneaux et les houes au poids énorme ; puis l'attirail de Célée¹⁰, outils d'osier qui coûtent peu : les claies d'arbousiers et le van mystique d'Iacchus ; tous objets que longtemps à l'avance tu te préoccuperas de mettre en réserve, si tu veux mériter la gloire accordée aux divins travaux des champs.

Sans tarder, dans les bois on prend un ormeau que l'on constraint violemment à se courber pour devenir un manche de charrue, et à prendre la forme d'un araire cintré ; on y adapte, du côté de la racine, un timon atteignant huit pieds de long, une paire d'orillons, un support pour le soc au double dos ; on coupe aussi, à

⁹ Cybèle.

¹⁰ Père de Triptolème, lié au mythe de Déméter, et chargé par elle de parcourir le monde en semant des grains de blé, qu'il transportait dans une corbeille d'osier.

l'avance, pour le joug, un tilleul léger, et un hêtre de haute taille pour le manche, qui, de l'arrière, permet de faire tourner les roues, en bas de la charrue ; on suspend ces bois au-dessus du foyer, pour que la fumée éprouve leur résistance. »(trad. E. de Saint Denis revue).

De même, lorsque Latinus prête serment, au XIIème livre de l'*Énéide*, il parle d'un arbre qui a perdu sa « chevelure » — au terme d'un rituel initiatique de passage — pour devenir un sceptre, et symboliser le pouvoir du roi sur sa terre : même passage de l'état de nature à la civilisation :

*Vt sceptrum hoc —dextra sceptrum nam forte gerebat —
numquam fronde leui fundet uirgulta nec umbras,
cum semel in siluis imo de stirpe recisum
matre caret posuitque comas et bracchia ferro,
olim arbos, nunc artificis manus aere decoro
inclusit patribusque dedit gestare Latinis.*

(Aen., XII, 206-211)

« Aussi vrai que ce sceptre — il avait justement son sceptre dans la main — n'épandra plus sous un léger feuillage des rameaux ni des ombres, depuis qu'un jour dans la forêt, coupé au ras du tronc, il a perdu sa mère et déposé sa chevelure, ses bras, sous le fer ; arbre jadis, maintenant l'habileté de l'artiste l'a enserré dans le bronze magnifique et l'a mis dans la main des anciens du Latium. »

(trad. J. Perret).

P. Gallais et moi-même écrivions à ce propos :

« Les hommes qui ont consacré ce sceptre ont abattu un arbre sans le tuer ni le mutiler, car ils ne l'ont pas dénaturé par rapport à sa signification : ils l'ont fait passer de l'état de symbole naturel à celui de symbole élaboré, conçu et voulu par l'homme dans la société qu'il crée, mais renvoyant toujours aux mêmes énergies, aux mêmes processus, au même sacré fondamental ; le sceptre est le symbole de la première fonction, celle de la souveraineté ; d'autres bois transformés joueront un rôle plus modeste, mais tout aussi vital, dans l'économie fonctionnelle de la société romaine ; javelines, traits, pour la fonction guerrière ; objets quotidiens, bâtons de bergers gravés, pour la fonction économique. »¹¹

Les images virgiliennes s'organisent alors autour de deux notions complémentaires ; « tailler » et « assembler », l'une relevant d'un régime « diurne » et clivé de l'image, l'autre participant d'un régime « nocturne » relationnel et fusionnel. Les deux sont pratiquées en fonction des

¹¹ Cf. P. Gallais et J. Thomas, *L'arbre et la forêt dans l'Énéide et l'Énéas. De la psyché antique à la psyché médiévale*, Paris, Champion, 1997, p. 67.

circonstances par l'agriculteur. On le voit bien à propos de la culture de la vigne. La taille y est indispensable :

*Inde ubi iam ualidis amplexae stirpibus ulmos
exierint, tum stringe comas, tum brachia tonde ;
ante reformidant ferrum : tum denique dura
exerce imperia et ramos compesce fluentis.*

(*Georg.*, II, 367-370)

« Ensuite quand voilà [les jeunes pousses] parties, embrassant les ormes de leurs jets déjà robustes, alors émonde leur chevelure, alors ampute leurs bras ; avant, elles redoutent le fer ; c'est le moment d'exercer enfin un pouvoir despotique et de réprimer les rameaux débordants. »

(trad. E. de Saint Denis).

Mais le paysan a aussi recours au tressage, au tuteurage (*fraxineasque aptare sudis furcasque aptare ualentis*, v. 359), au bouturage, à la greffe, tous « guidages » comparables au dressage des animaux (*flectere luctantis...iuuencos*, v. 357) qui sont complétés par le travail de la terre autour du pied (*deducere terram, exercere solum*, v. 354, 356), ajoutent au lieu d'enlever, et qui renforcent la jeune plante :

*Seminibus positis, superest deducere terram
saepius ad capita, et duros iactare bidentis
aut presso exercere solum sub uomere et ipsa
flectere luctantis inter uineta iuuencos ;
tum leuis calamos et rasae hastilia uirgae
fraxineasque aptare sudis furcasque ualentis,
adsuescant summasque sequi tabulata per ulmos.*

(*Georg.*, II, 354-361)

« Les plants mis en place, il reste à butter souvent les céps et à brandir les durs bidents ou bien à travailler le sol en y enfonçant le soc et à guider entre les rangées de vigne les taureaux récalcitrants, puis à disposer les roseaux lisses, les baguettes écorcées, les pieux de frêne et les fourches solides, pour que les céps s'habituent à prendre appui sur ces tuteurs, à braver les vents et grimper d'étage en étage jusqu'au sommet des ormes. »

(trad. E. de Saint Denis).

Dans les deux cas, mais par deux approches apparemment opposées — l'une ampute, l'autre soutient —, le but est en fait le même : éléver, fortifier inculquer une « habitude » (*adsuescant*, v. 361), un apprentissage. Sans la taille, la luxuriance des jeunes pousses les ferait retourner au chaos, à l'état

sauvage ; et sans le cosmos, l'aide et le soutien d'un tuteurage, d'une discipline, elles péricliteraient, et retourneraient aussi, d'une autre manière, à l'état primitif de nature. Le paysage des *Géorgiques* est bien à l'image de la conception virgilienne de la civilisation : un équilibre.

On remarquera que le mythe des Origines, tout chargé des prestiges de l'Âge d'Or dans les *Bucoliques*, est devenu à la fois plus contrasté et plus nuancé dans les *Géorgiques*, en même temps qu'il s'est coulé dans le moule épicurien : la civilisation est un dépassement d'un « non-être » originel, celui de la vie des premiers hommes ; indéniablement, la notion de progrès existe, même si les avantages acquis sont rapidement anéantis par des tares nouvelles, issues du nouveau mode de vie : le goût du luxe, la paresse, etc...¹² Le paradis s'éloigne, il subsiste à l'état de nostalgie, de trace, dans le cœur humain, et il donne à l'homme la force de se battre pour édifier une nouvelle Arcadie, reconquise sur le chaos¹³, et en même temps — à cause même de ce volontarisme — beaucoup plus réglée, ordonnée que la première, de même que les paysages des *Géorgiques* sont plus géométrisés — et sans doute moins beaux — que ceux des *Bucoliques*. Dans les deux cas, le paysage est bien le reflet d'un état d'âme.

¹² Lucrèce aura la même vision des limites du progrès.

¹³ À la fin de sa vie, Virgile renoncera définitivement à l'Arcadie. Cf. J. Thomas, « Virgile, la guerre et la violence éternelle », in *Imaginaire de la guerre, Symbolon* 16, Lyon, Éditions Universitaires, 2023, p. 9-25.
— En ligne sur HAL.