

# L'INFLUENCE DE LUCRÈCE DANS LES POÈMES DE JEUNESSE DE VIRGILE

Régine CHAMBERT  
*Première Supérieure – Compiègne*

Divers rapprochements ont souvent permis de mettre en évidence une indéniable parenté entre l'œuvre de Lucrèce et celle de Virgile, malgré tout ce qui distingue leurs deux sensibilités et en dépit de l'originalité profonde de leurs deux génies. Outre les *Géorgiques* dont le dessein cosmique et didactique rejoint, dans une certaine mesure, celui du *De rerum natura*, l'*Enéide*, ainsi que l'a bien montré une étude récente<sup>1</sup>, n'est pas sans présenter, elle aussi, quelques similitudes avec l'œuvre du grand poète épicurien. Mais, si l'on se penche sur les poèmes de jeunesse de Virgile, ceux de l'*Appendix Vergiliana*, trop souvent négligés par la critique, l'influence épicurienne, et notamment celle de Lucrèce, apparaît de façon encore plus incontestable. Ce recueil, dont seule l'époque moderne a mis en doute l'authenticité – elle ne posait problème ni pour les auteurs anciens ni pour les manuscrits –, comprend différentes pièces pour lesquelles beaucoup, renonçant aux excès des positions hypercritiques, admettent maintenant la paternité de Virgile : il s'agit essentiellement de la *Ciris* ou *L'aigrette*, du *Culex*, c'est-à-dire *Le moustique*, deux petites épopées ou *epyllia* dépassant chacune les 400 vers, poèmes auxquels viennent s'ajouter les brèves épigrammes qui constituent le *Catalepton*, les *Dirae* ou *Imprécations*, la *Copa* (*La cabaretière*) et le *Moretum*.

Sans qu'il soit possible de dater ces poèmes avec une exacte précision, on peut néanmoins avancer qu'ils ont été écrits dans les années 42-45, à l'époque où Virgile fréquentait le Jardin de Naples<sup>2</sup> et suivait l'enseignement de Siron,

---

<sup>1</sup> Celle de V. Mellinghoff-Bourgerie, 1990.

<sup>2</sup> Cette appartenance au cercle de Siron a été récemment confirmée par des fragments papyrologiques d'Herculanum : sur l'inscription attestant cette présence de Virgile à l'école de Siron, voir Gigante, 1993, pp. 168-170 ; pour les liens de Virgile avec les cercles de Campanie, voir Gigante, 1991, ainsi que « Virgil in the Shadow of Vesuvius » (à paraître).

grande figure de l'épicurisme campanien, dont les liens étroits avec Philodème sont bien attestés, notamment par Cicéron<sup>3</sup>. Virgile lui-même évoque, au début de la *Ciris* (vers 3 et 4), « les doux parfums » (*suavis ... auras*) du « petit jardin athénien » (*Cecropius ... hortulus*)<sup>4</sup> qui « l'enveloppe de l'ombre verdoyante de son éclatante sagesse » (*florentis uiridi sophiae complectitur umbra*)<sup>5</sup>.

La place de Lucrèce au Jardin de Naples est, elle, moins clairement établie<sup>6</sup>; ce qui est en revanche probable, c'est que Virgile avait alors lu le *De rerum natura*, composé en sa majeure partie dans les années 52-53, et que son ambition, à ce moment-là, était d'écrire, à l'exemple de Lucrèce, un poème philosophique. Ces aspirations à la philosophie se trouvent exprimées dans la dédicace à Messala qui ouvre la *Ciris* : il affirme son désir d'écrire plus tard un poème lucrétien ; son esprit en effet « a porté plus haut ses regards, jusqu'aux astres du vaste monde » (v. 7) :

*altius ad magni suspexit sidera mundi.*

Il souhaiterait que « la sagesse ouvre pour lui ses plus hautes citadelles » (v. 14) :

*si mihi iam summas sapientia panderet arces.*

« D'où il puisse contempler les errances des hommes à travers tout l'univers et mépriser leurs vils soucis » (vv. 16-17) :

*unde hominum errores longe lateque per orbem  
despicere atque humilis possem contemnere curas.*

3 *De Fin.*, II, 119 : faisant leur éloge, Cicéron cite les deux philosophes conjointement et les définit comme des *familiares nostros, cum optimos uiros, tum homines doctissimos*.

4 Diminutif qui réapparaît à plusieurs reprises dans les poèmes de l'*Appendix* et qui est souvent utilisé pour qualifier le jardin d'Épicure (cf. Cicéron, *De Orat.*, 3, 63, *De Nat. Deorum* I, 120, *De Leg.* I, 39 et 54, et Sénèque, *Lettres* 4, 10 et 21, 10).

5 L'édition de référence est celle des Oxford Classical Texts, 1966. J'ai également eu recours à celle de la Loeb Classical Library (1<sup>er</sup> édition 1918, dernière réimpression 1996), ainsi qu'à celle de A. Salvatore, A. De Vivo, L. Nicastrì, I. Polara, 1997 ; la traduction française est personnelle. J'ai également consulté A. Hauray, *La Ciris*, édition critique, 1957, ainsi que D. Knecht, *Ciris*, 1970. Pour une bibliographie plus complète, voir aussi Richmond, 1981. Pour les textes autres que ceux de l'*Appendix Vergiliana*, l'édition utilisée est celle de la C.U.F. (Belles Lettres) ; sauf exception signalée, les traductions ont été revues.

6 Voir Kleve, 1989, qui s'appuie sur la découverte de quelques vers de Lucrèce (*PHerc.* 1829-1831) pour attribuer au poète une place de premier plan à Herculanium, thèse admise par Arrighetti, mais rejetée par D. Clay et par E. Asmis. Un apport important à cette discussion est constitué par l'ouvrage de D. Romano, 1995, qui prend en compte le papyrus d'Herculanium 412 contenant des fragments d'un premier poème de Lucrèce ; ce poème de jeunesse, intitulé *De rebus naturalibus*, ébauche du futur *De rerum natura*, a pu être lu par Virgile à Herculanium. Il convient bien sûr de se reporter, dans le présent ouvrage, à la contribution de M. Gigante qui rassemble sur cette difficile question tous les éléments connus à ce jour, témoignages et bibliographie.

Rappel indéniable du début du chant II de Lucrèce (vers 7 à 10) :

*sed nil dulcius est, bene quam munita tenere  
edita doctrina sapientum templa serena,  
despicere unde queas alios passimque uidere  
errare atque uiam palantes quaerere uitae.*

« Mais rien n'est plus doux que d'habiter les hauts lieux fortifiés solidement par le savoir des sages, temples de sérénité d'où l'on peut voir les autres errer sans trêve en bas cherchant le chemin de la vie... »<sup>7</sup>.

Il veut, écrit-il encore aux vers 39-40 de la *Ciris*, « associer étroitement » Messala « au grand livre sur la nature », afin d'« unir son nom au poème éternel de la sagesse » :

*Naturae rerum magnis intexere chartis  
Aeterno ut sophiae coniunctum carmine nomen.*

Outre ces interventions directes du poète affichant à la fois son engagement épicurien et sa volonté de suivre la voie ouverte par son illustre prédécesseur, il est également possible de déceler l'empreinte lucrétienne dans les thèmes mêmes qui constituent la trame des poèmes de l'*Appendix*, dans les préoccupations qu'ils révèlent, les influences qui les dominent. A cet effet, nous analyserons successivement la peinture de la passion amoureuse à laquelle la *Ciris* fait une large place, la célébration du bonheur simple et pur que procure l'*otium* champêtre, et enfin les attitudes exprimées dans le domaine métaphysique, qu'il s'agisse du rôle des dieux ou des notions de hasard et de providence.

S'il est assez naturel que les poèmes de jeunesse qui sont ceux de l'*Appendix* fassent à l'amour, à la passion, une certaine place, la vision qu'ils en donnent se révèle singulièrement sombre et semble bien refléter le pessimisme du Jardin en ce domaine, celui qui, chez Lucrèce, imprègne la fin du chant IV (vv. 1058-1091). Il faut bien constater que l'amour n'y est pour ainsi dire jamais associé au bonheur, ou alors seulement dans le souvenir, ce qui, certes, dans une perspective épicurienne, n'est pas négligeable. Il est ainsi possible de découvrir dans le poème intitulé *Lydia*, pièce qui fait pendant aux *Dirae* ou *Imprécations*, un Virgile amoureux, évoquant avec nostalgie la jeune fille à laquelle il a dû renoncer en même temps qu'au domaine dont il a été dépossédé<sup>8</sup> : double rupture, double arrachement, puisque la nostalgie des terres familiales rend plus douloureuse une autre frustration, celle de cet amour dont l'exil l'a privé. Le souvenir du bonheur passé, indissociable des

7 Pour tous les passages cités de Lucrèce, la traduction donnée est celle de J. Kany-Turpin, 1993.

8 Cf. la pièce 8 du *Catalepton* : le petit domaine de Siron, qu'il récupère à la mort du maître, devient pour lui et pour les siens un refuge, lorsque les confiscations de terres destinées aux vétérans aboutissent, dans les années 41-42, à la perte de la propriété familiale : la maison du Pausilippe remplace désormais Mantoue et Crémone. Cette spoliation est évoquée avec violence dans les *Dirae*.

paysages de la jeunesse, ne semble pas vraiment pouvoir compenser la douleur de l'absence et de la séparation (vv. 20-24) :

*Inuideo uobis, agri : mea gaudia habetis,  
et uobis nunc est mea quae fuit ante uoluptas.  
At mihi tabescunt morientia membra dolore,  
et calor infuso decedit frigore mortis,  
quod mea non mecum domina est.*

« Je vous envie, campagnes : c'est vous qui détenez mes joies, et elle est vôtres maintenant celle qui jadis était tout mon plaisir. Mais moi, je sens mon corps moribond se consumer sous la douleur, et la chaleur le quitte, cédant la place au froid mortel qui l'envahit, parce que ma maîtresse n'est pas auprès de moi ».

Ces éléments autobiographiques nous montrent un Virgile sensible aux « douces joies de Vénus » (*dulcia [...] Veneris [...] gaudia*, vers 59) et peu enclin encore à suivre les conseils lucrétiens (*DRN*, IV, 1146-1148) :

*Nam uitare plagas in amoris ne iaciamur  
non ita difficiliter quam captum retibus ipsis  
exire, et ualidos Veneris perrumpere nodos.*

« Car éviter de tomber dans les rets de l'amour est moins difficile que de s'en dégager et de briser les nœuds si puissants de Vénus ».

Le souvenir et le nom de Lydie apparaissent aussi dans les *Dirae*, dans le double adieu adressé au sol de son enfance et à celle qu'il a aimée (vv. 89-90) :

*Dulcia rura ualete, et Lydia dulcior illis,  
et casti fontes et felix nomen agelli.*

« Adieu, douces campagnes, adieu aussi à toi, Lydie, plus douce qu'elles, et à vous, chastes fontaines, et à toi, nom béni de mes pauvres champs ».

Le poète semble avoir peu médité la leçon de Lucrèce (*DRN*, IV, 1059-1064) :

*hinc illaec primum Veneris dulcedinis in cor  
stillauit gutta, et successit frigide cura.  
Nam si abest quod ames, praesto simulacra tamen sunt  
illius, et nomen dulce obuersatur ad auris.  
Sed fugitare decet simulacra, et pabula amoris  
absterrere sibi...*

« Voilà cette douceur qu'en nos cœurs goutte à goutte Vénus a distillée, puis vient le froid souci : que l'aimé soit absent, ses images pourtant sont présentes, son nom hante et charme l'oreille. Mais il convient de fuir sans cesse les images, de repousser ce qui peut nourrir notre amour... ».

Robert D. Brown<sup>9</sup> a bien mis en lumière, dans son analyse de la fin du chant IV, le rôle des simulacres dans la naissance et le développement de la passion, ainsi que l'analogie qui s'établit de ce fait entre l'expérience du rêve et celle de l'amour ; il a bien souligné en outre, dans la vision lucrétienne, l'ambiguïté de l'état amoureux, synonyme de plaisir, mais aussi plaie, blessure (c'est l'*ulcus amoris*, IV, vv. 1068-1070), facteur de trouble, d'illusion et d'insatisfaction, cause d'angoisse, de souffrance et obstacle à l'ataraxie.

Il faut attendre la *Ciris* ou *L'Aigrette*, *epyllion* de 541 hexamètres, et la triste aventure de Scylla, fille de Nisus, roi de Mégare, pour trouver une peinture des malheurs et illusions de l'amour plus conforme à l'enseignement lucrétien : passionnément éprise de Minos, qui assiège sa patrie, Scylla trahit son père ; puis, métamorphosée en oiseau, en aigrette, elle est condamnée à être éternellement poursuivie par un aigle<sup>10</sup>, qui n'est autre que son père, lui aussi métamorphosé. Malgré l'influence de l'alexandrinisme qui privilégiait les fables à métamorphoses, rejetées au contraire par les épicuriens et rangées par Philodème dans le *Περὶ Ἐὐσεβείας*, I, parmi les aberrations les plus évidentes de la mythologie, il est assez aisé de déceler dans le vocabulaire habituel de l'égarement amoureux (*furor*, *error* sont les termes qui qualifient le plus souvent le comportement de Scylla), mais aussi dans la façon presque clinique dont sont décrits les troubles causés par la passion, une vision qui rejoint la critique pessimiste de Lucrèce, ainsi que la primauté qu'il accorde en ce domaine à tout ce qui touche à la physiologie.

L'amour est d'abord cette illusion que dénonce Lucrèce, illusion qui, dans le cas de Scylla, peut conduire à un égarement criminel, ne laissant que regrets et amertume. Telle est la constatation douloureuse faite par l'héroïne, lorsqu'ayant inutilement trahi son père, elle revit la fatale rencontre ; c'est la traditionnelle scène du coup de foudre évoquée en un seul vers, l'épisode ayant jusqu'alors été passé sous silence, car l'*epyllion* pratique volontiers ce genre d'ellipse (vv. 427-430) :

...iam iam scelus omnia uicit.

Tene ego plus patrio dilexi perdita regno ?

Tene ego ? nec mirum : uultu decepta puella

ut uidi, ut perii, ut me malus abstulit error.

« ... Désormais ton crime va au delà de tout. Et c'est toi que moi, fille perdue, j'ai aimé plus que le royaume de mon père ? C'est toi ? Hélas ! Rien d'étonnant ; jeune fille trompée par ton visage, je te vis, je péris, une funeste erreur m'emporta ».

Si Virgile voit dans la passion une force incontrôlable, une impulsion irrésistible, il la présente aussi comme une véritable maladie qui, outre tous les désordres, transports, obsessions qu'elle entraîne, ronge l'être qu'elle détruit inexorablement ; ainsi le vers 182 évoque « le poison sournois » qui

<sup>9</sup> Brown, 1987, pp. 69-77.

<sup>10</sup> Sur l'aigrette ou ciris et l'haliète ou « aigle de mer », voir André, 1967, pp. 57 et 90.

« s'est glissé dans les entrailles » de Scylla (*tabidulamque*<sup>11</sup> *uidet labi per uiscera mortem*). Cette attention accordée aux éléments physiologiques est encore plus nette dans les vers 224-226 où Carmé, la nourrice, véritable personnage de tragédie, vient de surprendre Scylla au moment où, succombant à sa passion pour Minos, elle s'apprête à pénétrer dans la chambre de son père pour trancher sur sa tête le cheveu pourpre qui le protège contre ses ennemis :

...o nobis sacrum caput, inquit, alumna,  
non tibi nequiquam uiridis per uiscera pallor<sup>12</sup>  
aegroto tenuis suffundit sanguine uenas.

« [...] ô tête sacrée pour nous, dit-elle, toi que j'ai nourrie, ce n'est pas sans raison que la pâleur livide qui ronge tes chairs fait couler dans tes veines étroites un sang affaibli... »,

passage dont l'interprétation n'est pas sans poser problème : on attendrait plutôt une expression inverse, plus conforme à la fois à la réalité médicale et aux descriptions habituelles : c'est le sang malade, affaibli, qui normalement donne à la personne une « pâleur livide »<sup>13</sup>. R. Lyne met cette tendance au compte d'une affectation due aux artifices verbaux prisés par les *poetae noui*, les νεώτεροι ; mais ne pourrait-on pas y voir plutôt le désir de prendre en compte, à travers une expression poétique, un certain nombre de manifestations physiologiques ?

Dans la *Ciris* en effet la peinture de la passion se distingue par le regard quasi médical qui est porté sur ses symptômes, ses manifestations. Scylla est réellement présentée comme la victime d'une maladie et les soins que

11 Le diminutif *tabidulus* constitue un emploi sans exemple. Il est à rapprocher du verbe *tabescere* qui figure au vers 249, en rapport avec le verbe *macerare* au vers 244, et du terme *tabes* au vers 254. R. Lyne, dans son édition et commentaire du poème (1978, p. 176) voit surtout dans cette évocation du mal d'amour une image, sans doute d'origine alexandrine, dont il souligne, en même temps que la force suggestive, l'originalité, car, tout en décrivant les effets destructeurs d'un mal qui se glisse dans les entrailles de Scylla, elle annonce, par une sorte d'anticipation, la mort qui doit en résulter : « But our line, écrit-il, instead of portraying the wasting disease of love 'sliding' into Scylla's *uiscera*, anticipates a step and envisages the consequent *death* ('wasting' *death*) as doing so. This is a highly evocative and original image ».

12 Dans l'expression *uiridis per uiscera pallor*, l'adjectif *uiridis*, comme le grec *χλωρός*, peut signifier « verdoyant », mais aussi qualifier un « vert pâle », une couleur verdâtre, grisâtre, même si ce n'est pas l'emploi le plus fréquent, et être, en ce sens, associé à *pallor* ou à *pallens*. Les deux termes se retrouvent également associés dans le *Culex* (vers 144 et 405). Voir sur ces vers le commentaire de Lyne, 1978, pp. 192-194, et aussi André, 1949, pp. 139-146, pour *pallere*, *pallidus*, *pallor*, et pp. 184-187 pour *uirere*. On trouve chez Lucain (*Pharsale*, I, 618) l'expression *pallida uiscera*.

13 Il est en effet étrange que cette « pâleur livide » qui envahit « la chair » (ou « les entrailles » ?) répande dans les veines un « sang affaibli ». R. Lyne, dans son commentaire, (p. 197) parle d'un assemblage de mots « impressionniste » ; il utilise même p. 32, dans son introduction, l'expression « a blur of words », un « brouillard de mots », au travers duquel le sens apparaît, mais de manière floue, le poète étant peu soucieux, selon lui, du sens précis des termes ou de leur fonction syntaxique.

lui prodigue Carmé, sa nourrice, lorsqu'elle veille à son chevet, au cours de cette nuit tragique, s'adressent à la fois au corps et à l'âme ; le rôle joué par l'obscurité, les gestes apaisants dans le traitement de la douleur morale soulignent bien cette interférence du cœur et du corps (vv. 340-348) :

*his ubi sollicitos animi releuauerat aestus  
uocibus et blanda pectus spe mulserat aegrum,  
paulatim tremebunda genis obducere uestem  
uirginis et placidam tenebris captare quietem,  
inuerso bibulum restinguens lumen olivo,  
incipit ad crebrosque insani pectoris ictus  
ferre manum, assiduis mulcens praecordia palmis.  
Noctem illam sic maesta super marcentis alumnae  
frigidulos cubito subnixta pependit ocellos.*

« Après avoir par ces paroles soulagé la fièvre qui enflammait son âme et apaisé par un doux espoir son cœur malade, elle ramène peu à peu, en tremblant, la couverture sur les joues de la jeune fille et, pour obtenir des ténèbres un calme repos, elle incline la lampe afin d'éteindre la mèche avide d'huile ; puis, portant la main sur ce cœur égaré qui bat à coups précipités, par les caresses incessantes de ses paumes, elle apaise son sein. Ainsi passe-t-elle la nuit, tristement accoudée, suspendue aux pauvres yeux glacés de son enfant languissant ».

A. Oltramare<sup>14</sup> a souligné la haute qualité littéraire de ce passage, véritable « scène de genre ». Mais la beauté du tableau n'exclut pas la précision de l'observation, l'attention minutieuse portée au détail des gestes, aux effets bienfaisants qu'ils exercent, à leur valeur véritablement thérapeutique. Il convient en effet de ne pas oublier que les *Vies* de Virgile mentionnent son intérêt pour la médecine qu'il avait étudiée, à Milan puis à Rome, en même temps que l'astronomie<sup>15</sup>. Même si la peinture de la folie amoureuse constitue un topos très ancien<sup>16</sup>, la description attentive de ses funestes effets reflète bien la démonstration lucrétienne, de même que la

<sup>14</sup> Oltramare, 1929, pp. 294-321.

<sup>15</sup> Dans un passage du livre I des *Géorgiques* (vv. 84-93), qui développe une explication mécaniste et atomique d'un procédé consistant à enflammer les terres après la moisson, Virgile se fait l'écho des théories d'Asclépiade de Pruse, médecin qui avait exercé et enseigné à Rome et dont il a pu entendre les leçons vers le milieu du I<sup>er</sup> siècle avant notre ère. Asclépiade avait une conception de la physiologie fondée sur le mouvement, à l'intérieur du corps humain, de particules de matière circulant dans des canaux ou passages, conception vraisemblablement dérivée de la physique épiciurienne ; et de la régularité de ce mouvement dépendait la bonne santé. Il recourait à des traitements « naturels », bains, exercices, pour dilater ou resserrer les « pores », c'est-à-dire les passages permettant la circulation des particules de matière. Il n'est donc pas impossible de trouver dans les vers précédents de la *Ciris* un écho des théories et pratiques médicales d'Asclépiade de Bithynie. Voir Grimal, 1985, pp. 38-42, ainsi que, pour la vie et l'œuvre de ce médecin, l'étude que lui a consacrée Rawson, 1991, pp. 427-443.

<sup>16</sup> Il est déjà présent dans les tragédies d'Euripide ; certains passages du poème rappellent aussi le personnage d'Ariane dans le *carmen* 64 de Catulle sur les noces de Thétis et de Pélée et annoncent également la Didon du chant IV de l'*Enéide*.

présence de la mythologie et l'influence du romanesque alexandrin n'interdisent pas un souci de cohérence scientifique plus en accord avec l'enseignement épicurien de Siron.

En contraste avec le tableau des souffrances où peut plonger la passion, la célébration du bonheur simple que permet de goûter l'*otium* champêtre n'est pas, elle non plus, dépourvue d'accents lucrétiens : le poète y consacre presque 40 vers des 414 que contient le *Culex*, autre *epyllion* mettant en scène un berger qu'un moustique, par sa piquûre, éveille et sauve, alors qu'il va être attaqué par un monstrueux serpent surgi des marais proches. Dans cet éloge de la vie pastorale, c'est la cupidité, le désir des richesses et du luxe, et non les tourments de l'amour, qui apparaissent comme les principaux obstacles à la quiétude de l'âme :

*o bona pastoris (si quis non pauperis usum  
mente prius docta fastidiat et probet illis  
somnia luxuriae spretris) incognita curis* 60  
*quae lacerant auidas inimico pectore mentes.  
Si non Assyrio fuerint bis lota colore  
Attalicis opibus data uellera, si nitor auri  
sub laqueare domus animum non angit auarum* 65  
*picturaeque decus, lapidum nec fulgor in ulla  
cognitus utilitate manet, nec pocula gratum  
Alconis referent Boethique toreuma, nec Indi  
conchea baca maris pretio est, at pectore puro  
saepe super tenero prosternit gramine corpus,* 70  
*florida cum tellus, gemmantis picta per herbas,  
uere notat dulci distincta coloribus arua ;  
atque illum calamo laetum recinente palustri  
otiaque inuidia degentem et fraude remota  
pollentemque sibi uiridi cum palmit lucens* 75  
*Tmolia pampineo subter coma uelat amictu.*

« O bonheur du berger, si notre esprit, éclairé par les leçons reçues, ne dédaignait pas les besoins du pauvre et, dans son mépris, n'applaudissait pas aux chimères du luxe ! Bonheur ignoré des soucis qui rongent les âmes avides à l'intérieur d'un cœur aigri ! Si des peaux payées de l'or d'Attale n'ont pas été plongées deux fois dans la pourpre assyrienne, si les reflets dorés des lambris ou l'éclat d'une peinture ne tourmentent pas une âme cupide, si des marbres étincelants ne revêtent à ses yeux la moindre valeur, si des coupes ciselées d'Alcon ou un vase ouvragé par Boethos ne lui apportent pas d'agrément et si la perle de la mer Indienne n'a pour lui aucun prix, du moins peut-il, le cœur pur, s'étendre sur l'herbe tendre, lorsque la terre en fleurs, dans le chatoyerement des prairies constellées, ourle les campagnes que le doux printemps émaille de couleurs ; et tandis qu'aux accents obstinés d'un chalumeau palustre il savoure son bonheur, et, riche de lui-même, jouit d'un loisir que ni l'envie ni la perfidie ne sauraient troubler, les rameaux touffus du Tmolus au feuillage luisant l'enveloppent de leurs pampres ombreux ».

Dans le cadre idyllique cher à l'alexandrinisme figurent aussi les éléments habituels de l'*otium* champêtre conforme à l'idéal épicurien : pauvreté, agrément du *locus amoenus* (verdure, ombrages, sources, grottes et vallées),



splendeurs du paysage préférables aux chimères du luxe (*somnia luxuriae*), satisfaction des besoins naturels et nécessaires qui exclut l'ambition et la guerre, piété simple et modeste, telles sont les conditions indispensables qui permettent de goûter un doux repos (*dulcis [...] requies*) et la *pura uoluptas* (v. 89). Ce long passage, qui annonce le célèbre morceau des *Géorgiques* sur le bonheur des agriculteurs (II, vv. 458-540), présente une parenté évidente avec le *proemium* du livre II du *De rerum natura* (vv. 41-61). A. Salvatore, comparant attentivement les deux textes, parle de « véritable mosaïque lucrétienne »<sup>17</sup>, soulignant, en dépit de quelques différences, la similitude des motifs descriptifs, notamment celui des feux, argent et or, qui constituent les deux grandes images du luxe et de la richesse. Cependant l'imitation n'est pas seulement formelle : Virgile, même s'il ne possède pas la même force doctrinale que son modèle, reconnaît la valeur de la sagesse épicurienne et en adopte les préceptes, les concepts : la comparaison avec le texte de Lucrèce, et en particulier avec les vers 6-10 de ce *proemium* exprimant une orgueilleuse confiance dans l'infaillibilité de la doctrine d'Épicure, permet d'interpréter exactement l'expression *si quis [...] mente prius docta ...* : « si, avec un esprit éclairé de la doctrine », et donc débarrassé des préjugés, « on ne dédaignait pas ... ». Seul peut goûter le mode de vie du pauvre celui qui est en mesure de donner sa juste valeur à la tranquillité de l'âme résultant d'une vie honnête et simple qui constitue son unique richesse. La similitude de structure renforce le parallélisme conceptuel : au schéma lucrétien *gratius interdum [...] si non [...] nec domus [...] nec citharae ...* répond, dans le *Culex*, un mouvement analogue : *o bona pastoris, si quis [...] si non [...] si nitor [...] nec fulgor [...] nec pocula [...] nec Indi [...]*. Il convient néanmoins de noter l'intérêt particulier accordé dans le *Culex* au motif pastoral à peine esquissé chez Lucrèce (cinq vers : 29-33 contre vingt-trois chez Virgile : 68-78 et 86-97)<sup>18</sup>.

17 « Un vero e proprio mosaico lucreziano », Salvatore, 1994, p. 257.

18 *Culex*, vv. 76-97 :

*illi sunt gratae rorantes lacte capellae  
et nemus et fecunda Pales et ualibus intus  
semper opaca nouis manantia fontibus antra.  
Quis magis optato queat esse beator aeuo* 80  
*quam qui mente procul pura sensuque probando  
non audas agnouit opes nec tristia bella  
nec funesta timent ualidae certamina classis  
nec, spoliis dum sancta deum fulgentibus ornet  
templa uel euectus finem transcendat habendi,* 85  
*aduersum saeuus ultro caput hostibus offert ?  
Ille falce deus colitur non arte politus,  
ille colit lucos, illi Panchaia tura  
floribus agrestes herbae uariantibus adsunt,  
illi dulcis adest requies et pura uoluptas,* 90  
*libera, simplicibus curis : huic imminet, omnis  
derigit huc sensus, haec cura est subdita cordi,  
quolibet ut requie uictu contentus abundet  
iucundoque liget languentia corpora somno.*

Cette prédilection pour l'élément idyllique témoigne d'un sentiment plus délicat de la nature ; elle s'accompagne en outre, avec l'évocation des divinités champêtres, motif totalement absent chez Lucrèce, d'une touche de religiosité sans doute plus en accord avec la personnalité de Virgile. Mais la faculté à goûter les plaisirs de la nature, le bien-être physique qu'elle procure, est aussi le fait du sensualisme épicurien. Cet accord avec un paysage qui donne à l'homme tout ce qu'il peut désirer reflète bien en particulier la tendance hédoniste qui caractérise l'épicurisme campanien<sup>19</sup>. Virgile conjugue ainsi, semble-t-il, une double influence : à la rigueur doctrinale puisée chez Lucrèce il unit la délicatesse sensuelle propre au Jardin de Naples, tout en apportant la marque de sa propre sensibilité.

Il est encore un domaine où les idées épicuriennes et, tout particulièrement, celles de Lucrèce peuvent apparaître, c'est assurément celui qui touche à la métaphysique, à toutes les questions d'ordre surnaturel et religieux, dont on sait la place et l'importance que leur accorde le *De rerum natura*. Cette influence se manifeste d'abord dans la manière dont sont utilisés les éléments mythologiques et merveilleux ; on peut certes s'étonner légitimement de leur abondance, due essentiellement aux modèles alexandrins, étant donné le jugement sévère porté par Lucrèce et les épicuriens sur les fables et leurs funestes effets. En fait, le plus souvent, le recours à la mythologie répond à des fins purement décoratives : il permet de donner, à travers une expression poétique, une précision spatiale ou temporelle ; il s'agit avant tout d'un merveilleux naturaliste, sans connotation

---

*O pecudes, o Panes et o gratissima tempe  
fontis Hamadryadum, quarum non diuite cultu  
aemulus Ascraeo pastor sibi quisque poetae  
securam placido traducit pectore uitam.*

95

« Pour tout bien, il a de charmantes chevrettes dont le lait gicle, une étendue boisée, la féconde Palès et, au fond des vallées, des grottes ténébreuses où jaillissent sans cesse des sources toujours renouvelées. Qui pourrait, dans un bonheur plus grand, couler des jours plus enviés que celui qui, loin du monde, l'âme pure et le jugement sûr, ignore l'avidité amour des richesses, ne redoute ni les sombres guerres ni les assauts meurtriers d'une flotte puissante, et qui, à seule fin d'orner les temples sacrés des dieux de brillantes dépouilles, ou de dépasser, en s'élevant, les bornes de l'avoir, ne va pas délibérément risquer sa vie pour affronter des ennemis cruels ? C'est sa faux et non l'art qui a façonné le dieu auquel il rend hommage ; pour demeure, il a les bois, et, en guise d'encens la bigarrure des fleurs champêtres ; il connaît le doux repos, un plaisir pur, sans entraves, fruit de soins innocents : ce à quoi il aspire, l'objet de toutes ses pensées, le souci que son cœur enferme, c'est une nourriture apte à apaiser sa faim, un repos sans limite et un sommeil agréable auquel il puisse livrer son corps alangui. O troupeaux, ô Pans, ô délicieuse Tempé que couvre le feuillage des Hamadryades, c'est un culte sans faste que vous rend chaque berger lorsque, pour lui-même, il rivalise avec le poète d'Ascra et mène, le cœur tranquille, une vie exempte de soucis ! ».

<sup>19</sup> Tendance qui s'exprime aussi dans l'atmosphère colorée et sensuelle de la *Copa*, où un voyageur harassé de chaleur est invité à profiter du havre frais et accueillant que lui offre une auberge.

religieuse particulière. Ainsi l'évocation des divinités cosmiques est un moyen d'indiquer le moment où le berger fait sortir ses chèvres de l'étable pour les mener paître sur les pentes de la montagne (vv. 42-44) :

*igneus aetherias iam sol penetrabat in arces  
candidaque aurato quatiebat lumina curru,  
crinibus et roseis tenebras Aurora fugarat.*

« Déjà un soleil ardent atteignait les hauteurs du ciel, dardant, de son char doré, ses feux étincelants, et l'Aurore, de ses cheveux vermeils, avait chassé les ténèbres... ».

De même, la peinture des paysages s'accompagne de toute une mythologie rustique, Satyres, Dryades, Naïades ; c'est le cas, nous l'avons vu, à la fin de l'éloge du bonheur champêtre (vv. 94-97). Les divinités poétiques sont aussi invoquées, par exemple, au début du *Culex* (vv. 11-19), notamment Phébus et les sœurs Naïades, c'est-à-dire les Muses, ainsi que Palès, vieille divinité du Latium, à laquelle Virgile est particulièrement attaché<sup>20</sup>, car elle protège les troupeaux, mais aussi les poètes, et, par sa double fonction, unit l'univers pastoral et l'univers poétique (vv. 20-23) :

*et tu, sancta Pales, ad quam uentura recurrunt  
agrestum bona fetura – sit cura tenentis  
aerios nemorum cultus siluasque uirentes :  
te cultrice uagus saltus feror inter et antra.*

« Et toi, vénérable Palès, toi qui protèges les futures portées des bœufs champêtres, prends soin de ceux qui hantent les hautes demeures des bois et les forêts verdoyantes : je parcours en tous sens les bocages et les antres que tu as élus pour demeure ».

Cet hommage aux vieilles divinités italiennes est donc indissociable de l'amour que Virgile voue à la campagne italienne et de sa vocation de poète ; il n'est pas nécessairement en contradiction avec les préceptes du Jardin qui ne s'oppose pas au respect des cultes traditionnels et admet même un certain conformisme dans le domaine des rites et des pratiques religieuses<sup>21</sup>, mais qui condamne avant tout, comme ne cesse de le faire Lucrèce lui-même, la *deisidaimonia*, une fausse conception des dieux entraînant la peur et faisant le malheur des hommes en les plongeant dans une perpétuelle angoisse.

Beaucoup moins en accord avec l'orthodoxie épicurienne en la matière semble être, dans le *Culex*, l'épisode de la *catabasis*, la descente aux enfers du moustique qui, écrasé par le berger, a payé de sa vie la piqûre salvatrice ; l'insecte apparaît en songe au berger et, dans un récit qui s'étend sur plus de 180 vers (202 à 384), lui reprochant son ingratitude, il décrit son voyage dans l'au-delà : c'est la revue des damnés légendaires endurent dans le Tartare

20 Voir sur ce point Bailey, 1935, en particulier le chapitre II : « The old Italian Religion : Deities and Cults », qui souligne le lien entre l'amour de Virgile pour la campagne italienne et « his affectionate devotion to the old animistic religion of the Italians ».

21 Voir Festugière, 1946, pp. 71s.

d'éternels supplices, puis celle des héroïnes vertueuses, des personnages de la mythologie épique ou des grands noms de l'histoire romaine qui, eux, ont droit au séjour élyséen. Il semble a priori bien difficile de concilier ce passage avec le livre III du *De rerum natura*, où Lucrèce s'attaque aux légendes infernales en affirmant que les véritables châtements, c'est dans notre vie que nous les trouvons, que c'est la vie terrestre qui est, pour les coupables, *Acherusia*, véritablement infernale, même si une parenté se dessine entre cet épisode du *Culex* et le livre III de Lucrèce, dans le vocabulaire, les tournures et les thèmes. Cependant, bien que Philodème rejette violemment les dieux-juges de l'Hadès<sup>22</sup>, car l'imagination, le *muthoeides*<sup>23</sup> peut, même à travers la parodie, susciter l'angoisse et faire retomber dans les pièges de la *deisidaimonia*, il est permis d'objecter que les enfers sont présentés à travers la vision d'un moustique, puisque tout cet épisode se situe à l'intérieur d'un rêve, celui du berger endormi à qui apparaît l'*effigies* de l'insecte, son image, ou fantôme (vv. 206-209), que la part de fantaisie est donc importante et qu'elle peut donner lieu à une certaine désacralisation de cet univers qu'on ne peut, de ce fait, prendre totalement au sérieux. Enfin, il y a de la part du moustique une sorte de contestation de l'ordre infernal, face à l'injustice dont il se sent victime : lui qui a permis au berger d'échapper au serpent monstrueux, il retrouve l'animal chthonien dès son arrivée aux enfers, lorsqu'il rencontre Tisiphone et Cerbère ; son service a été bien mal payé de retour (vers 229) :

... *fit poena merenti.*

« C'est le bienfaiteur qui est puni ».

A partir du thème de l'ingratitude, le *Culex* pose ainsi, sur le mode parodique, le problème de la souffrance du juste, de la générosité non récompensée, et c'est bien cette notion d'injustice qui donne son sens au long récit du voyage de l'insecte dans l'outre-tombe.

Quant à la sépulture qu'à son réveil le berger s'empresse d'élever en hommage au moustique, il faut y voir surtout un geste de reconnaissance, une manifestation de sa *fides* en réponse à la *pietas* ou à la *φιλία* de l'animal. A la requête du moustique (vv. 230-231) :

*poena sit exitium, modo sit dum grata uoluntas.*  
*Existat par officium...*

« Que la mort soit mon châtement, pourvu qu'on me témoigne quelque reconnaissance. Qu'un égal bienfait soit accompli... »,

22 *De dis* I, col. XVII, 9 ss. Voir Festugière, 1946, pp. 78s.

23 Sur ces problèmes d'esthétique concernant en particulier l'incompatibilité de la philosophie épicurienne et de la poésie, voir Giuffrida, 1941, t. I, pp. 57s. (Esame e ricostruzione delle fonti. Filodemo), Bignone, 1936 et aussi Tescari, 1935, ainsi que diverses contributions figurant dans les *Actes du Congrès International sur l'Épicurisme*, Naples, 1993 (tome III) ; voir encore Gale, 1994, pp. 14-18, ainsi que Obbink, 1995, pp. 189-209.

fait écho l'épigramme qui clôt le poème (vv. 413-414) :

PARVE CVLEX PECVDVM CVSTOS TIBI TALE MERENTI  
FVNERIS OFFICIVM VITAE PRO MVNERE REDDIT.

« Petit moustique, en récompense d'un si grand bienfait, le gardien du troupeau te rend cet hommage funèbre pour te remercier d'avoir préservé sa vie ».

A aucun moment, il n'est dit, de façon claire, que la sépulture assurera le repos de l'insecte dans l'Hadès : il s'agit avant tout d'un honneur et d'une consolation, et non, comme l'a bien montré V. Mellinghoff-Bourgerie, « du rite essentiel qui décide du bonheur ou du malheur éternel d'une âme »<sup>24</sup>. Cette attitude qui n'est pas seulement le propre des milieux épicuriens, mais qui reflète un scepticisme assez largement répandu à cette époque, ne présente donc aucune contradiction avec le célèbre passage du chant III (vv. 870-893), où Lucrèce critique l'importance excessive accordée aux rites funéraires.

Une dernière question sur laquelle les poèmes de l'*Appendix* semblent en accord avec les positions lucrétiennes tout autant qu'avec l'enseignement de Philodème et de Siron, c'est celle qui concerne les notions de hasard et de providence, le rôle exact joué par les dieux dans le destin des hommes. Cette conformité avec les dogmes épicuriens est particulièrement nette dans le *Culex* où la divinité, lointaine et indifférente<sup>25</sup>, paraît à peu près exclue du déroulement des faits ; seuls le sort, le hasard (*fors* ou *casus*) sont mis en cause, par exemple lors de cette péripétie majeure où l'apparition du serpent vient troubler le sommeil du berger, « lequel aurait goûté un doux repos, si le sort n'avait décidé de l'exposer à des périls imprévus » (vv. 161-162) :

*stratus humi dulcem capiebat corde quietem,  
ni Fors incertos iussisset ducere casus.*

Dans une nature « libre et dépourvue de maîtres tyranniques, accomplissant tout d'elle-même sans nul secours divin »<sup>26</sup>, le mal résulte du hasard, principe permanent et immuable auquel l'homme est soumis, mais qu'il peut vaincre par l'endurance, l'audace ou l'intelligence : ce n'est plus qu'un *casus*, comme l'a souligné V. Mellinghoff-Bourgerie<sup>27</sup>. De même, l'intervention du

24 Mellinghoff-Bourgerie, 1990, p. 47.

25 Comme le rappelle Lucrèce à plusieurs reprises, par exemple I, 46 :

*semota ab nostris rebus seuunctaque longe.*

« À l'écart, bien loin des choses de notre monde » ;

cf. encore, sur cette indifférence des dieux, II, 648 et 1090-1104, V, 146-155.

26 DRN, II, 1091-1092 :

*libera [...], dominis priuata superbis.*

*ipsa sua per se sponte omnia dis agere experts.*

27 Mellinghoff-Bourgerie, 1990 p. 130. C. Bailey définit le *casus* comme le « principe impersonnel et aréligieux qui poursuit Enée » (Bailey, 1935). Voir aussi les analyses de J. Champeaux sur l'emploi de *Fors*, de *Fortuna*, ou de *Fors Fortuna* (Champeaux, 1987, pp. 184-202).

moustique n'est absolument pas présentée comme providentielle : sa piqûre salvatrice répond à sa pure générosité, à la solidarité exigée par la *φιλία* épicurienne ; c'est ce qui ressort des paroles qu'il adresse plus tard au berger, lorsqu'il lui apparaît en rêve après sa mort (vv. 227-228) :

... *instantia uidi*  
*alterius, sine respectu mea fata relinquens,*  
*ad pariles agor euentus...*

« A la vue du sort fatal qui menaçait un autre, j'ai renoncé à ma propre destinée sans hésiter un instant. Me voilà emporté vers un destin semblable... ».

Les dieux donc laissent faire le mal<sup>28</sup>, face à une nature bonne, mais non providentielle<sup>29</sup>. Ainsi le moustique, « minuscule rejeton des eaux » (*paruulus [...] umoris [...] alumnus*, v. 183), semble incarner, avec ses faibles armes (*telo naturae [...] leui*, « le fin aiguillon dont l'avait doté la nature », v. 186), les forces de conservation face aux forces destructrices représentées par le serpent, l'animal chthonien – l'expression *telo naturae* faisant pendant aux *arma [...] naturae* (v. 178) du serpent –, en fonction du principe d'isonomie qui, pour les épicuriens, maintient un constant équilibre entre le bien et le mal : la mort s'oppose à la vie, comme la nuit au jour, et les principes rivaux sont tour à tour gagnants<sup>30</sup>.

Dans d'autres passages, l'intervention divine, sans être entièrement écartée, apparaît comme une simple hypothèse, laissant le champ libre à l'interprétation. L'emploi de la tournure alternative *casusue... numenue* maintient le doute, l'incertitude métaphysique ; le procédé est utilisé au moment où le berger, réveillé par la piqûre, parvient, armé d'une branche, à terrasser le serpent (vv. 193-195) :

*qui casus sociarit opem numenue deorum*  
*prodere sit dubium, ualuit sed uincere talis*  
*horrida squamosi uoluentia membra draconis.*

« Si ce fut le hasard ou bien la volonté divine qui lui vint en aide, on ne saurait le dire ; toujours est-il qu'il parvint, ainsi armé, à triompher des terribles replis du monstre écailleux ».

L'intervention divine n'est donc pas totalement rejetée, même si l'accent est mis sur la propre action du berger et, par là, sur le champ laissé à la liberté humaine<sup>31</sup>. Une tournure similaire, *casusue deusue*, est utilisée dans la *Ciris*,

28 On peut déceler dans cette interprétation un écho de la critique de la providence développée par les néo-épicuriens dans le cadre de la polémique antistoïcienne : les guerres civiles avaient en effet ébranlé l'optimisme stoïcien et la question du mal était au centre des discussions dans les écoles de Naples et d'Herculanum.

29 Pour la négation de la providence, voir *DRN*, V, 156-234.

30 Principe exposé par Lucrèce au livre III du *De rerum natura*, vv. 569-580.

31 La même perplexité, la même alternative se retrouvent dans un autre passage du *Culex* (vv. 347-348), lors de l'épisode de la *catobasis*, au moment où est évoquée la tempête qui engloutit la flotte grecque à son retour de Troie : le poète ne prend pas parti, il abandonne au

à propos des agissements de Scylla contre son père (v. 280). Ce maintien du doute face à une double interprétation, pratique peu conforme aux lois de l'épopée, et en particulier au modèle homérique, est à mettre en rapport avec la pluralité des explications admises par les épicuriens, l'essentiel étant de préserver la sérénité de l'âme.

Cependant, il existe des cas, en particulier dans la *Ciris*, où l'action divine ne peut être niée : ainsi la passion de Scylla pour Minos est présentée comme un châtement infligé par Junon à la jeune fille dont les charmes ont éveillé la concupiscence de Jupiter. Si le poème souligne la puissance de l'amour, il mentionne également celle des dieux, comme le montrent les paroles que Carné, la nourrice, adresse à Scylla aux vers 328-329 :

*non ego te incepto, fieri quod non pote, conor  
flectere amore, nec est cum dis contendere nostrum.*

« Je n'essaie pas de te détourner d'un amour naissant – c'est là chose impossible – et il ne nous appartiendrait pas de lutter contre les dieux ».

L'autre phase du drame où les dieux interviennent de façon incontestable est celle du dénouement, en l'occurrence la double métamorphose dont sont l'objet Scylla et son père Nisus, intervention habituelle dans ce genre de récits mythologiques, mais qui constitue une aberration du point de vue de la physique épicurienne, comme le démontre Lucrèce<sup>32</sup>. C'est en effet Amphitrite, l'épouse de Neptune, qui est à l'origine de la métamorphose de Scylla en aigrette<sup>33</sup>. Il convient néanmoins de prendre en compte la manière très inhabituelle dont Virgile traite la scène de la métamorphose de Scylla en oiseau (vv. 490-507). Confirmant en effet cette curiosité pour la science médicale que nous avons pu déjà observer, le poète parvient, en rationalisant le phénomène, à réduire ou même à contester la part de l'arbitraire divin.

---

lecteur le soin de choisir entre l'intervention divine, « la volonté céleste » (*seu caelesti fato*) et la causalité rationnelle, « le lever d'un astre » (*seu sideris ortu*). Cf. *Enéide*, IX, 211 : *si quis in adversum rapiat casusue deusue*, « si un hasard ou bien un dieu fait mal tourner les choses ». La même tournure, *casusue deusue*, est reprise au chant XII, vv. 320-322, lorsqu'Enée est blessé par une flèche.

<sup>32</sup> Cf. *DRN*, I, 146-173 et II, 700-717 ; voir sur ce point A. Gigandet, 1998, pp. 125-130.

<sup>33</sup> Prise de pitié devant le châtement qui lui est infligé pour avoir causé la mort de son père – enchaînée à un bateau, elle subit les assauts de la mer –, « elle ne supporta pas qu'une telle beauté fût malmenée par les ondes et elle transforma le corps pitoyable de la jeune fille » (vv. 481-482) :

*[...] tale decus formae uexarier undis  
non tulit ac miseris mutavit uirginis artus*

intention que minore, cependant, le commentaire critique du narrateur (vv. 508-509) :

*et tamen hoc demum miserae succurrere pacto  
uix fuerat placida Neptuni coniuge dignum*

« et pourtant accorder cet unique secours à la malheureuse était à peine digne de la douce compagne de Neptune ».

D'autant que Jupiter, en rendant la vie à son père Nisus et en le transformant en haliète, sorte d'aigle de mer acharné à poursuivre inlassablement l'aigrette, lui impose un second châtement.

J. Pigeaud<sup>34</sup>, a bien mis en évidence l'originalité de cette scène de métamorphose, la seule à présenter vraiment « en acte » la transformation de l'être en un être d'une autre espèce :

*hic uelut in niueo tenera est cum primitus ouo  
effigies animantis et internodia membris  
imperfecta nouo fluitant concreta calore,  
sic liquido Scyllae circumfusum aequore corpus  
semiferi incertis etiam nunc partibus artus  
undique mutabant atque undique mutabantur.  
Oris honos primum et multis optata labella  
et patulae frontis species concresecere in unum  
coepere et gracili mentum producere rostro ;  
tum, qua se medium capitis discrimen agebat,  
ecce repente uelut patrios imitatus honores  
puniceam concussit apex in uertice cristam ;  
at mollis uarios intexens pluma colores  
marmoreum uolucris uestiuit tegmine corpus  
lentaque perpetuas fuderunt bracchia pennas ;  
inde alias partes minioque infecta rubenti  
crura noua macies obduxit squalida pelli  
et pedibus teneris unguis affixit acutos.*

« Alors, de même qu'au tout début, dans l'œuf neigeux, apparaît la tendre ébauche de l'être vivant et que l'on voit flotter, prenant forme sous l'effet d'une chaleur nouvelle, des segments de membres inachevés, de même, enveloppé par l'eau transparente de la mer, le corps de Scylla, dont les formes encore incertaines hésitaient entre l'humain et l'animalité, produisait et subissait en même temps une complète transformation. D'abord son beau visage, ses lèvres que beaucoup désirèrent et la courbe de son large front se mirent à croître simultanément de façon à se rejoindre et à allonger le menton en un bec effilé ; alors, à l'endroit où se dessinait la ligne médiane qui partageait sa tête, voici que soudain, comme à l'image de l'ornement paternel, l'aigrette déploya au sommet de son crâne un panache pourpré, tandis qu'un doux duvet aux couleurs chatoyantes revêtit d'une enveloppe ailée la chair marmoréenne et que les bras flexibles se couvrirent d'une infinité de plumes ; puis, une maigreur inconnue tendit une peau rugueuse sur le reste du corps, sur ses jambes teintes d'un rouge écarlate, et fixa à ses pieds délicats des griffes acérées ».

Cette description montre bien en effet comment l'analogie avec la formation du fœtus dans l'œuf permet à l'auteur de visualiser, dans une sorte d'embryogenèse accélérée, la transformation de l'être humain en oiseau<sup>35</sup> ;

34 Pigeaud, 1983, pp. 125-131.

35 J. Pigeaud, dans son étude, rapproche ce passage de la *Ciris* d'un traité du Corpus hippocratique, le *De natura pueri*, qui non seulement décrit la genèse de l'embryon (chapitres 14 à 22), mais compare à plusieurs reprises (chapitres 13, 29 et 30) le fœtus humain à l'œuf d'oiseau (*Hippocrate*, tome XI, édition et traduction de R. Joly, *Les Belles Lettres*, Paris, 1970). J. Pigeaud propose même une traduction plus précise de certains termes figurant dans ce passage, qui lui paraissent correspondre aux termes grecs du Corpus hippocratique : par exemple *concreta* au



l'utilisation de cette analogie à la fois poétique et scientifique lui permet en outre non seulement de résoudre la difficulté que pose la représentation « en acte » de la métamorphose, mais aussi d'introduire la rationalité au sein du merveilleux de manière à concilier philosophie et poésie : « la physiologie, le procès génétique, écrit J. Pigeaud, apporte ici la dynamique et la légitimation de la métamorphose », ou bien encore, pourrait-on ajouter, sa contestation en tant que phénomène aberrant, relevant d'une intervention divine. Épicurisme et alexandrinisme ne sont pas forcément antagonistes ; car les poètes alexandrins, sous l'influence des philosophes grecs, faisaient souvent preuve d'un certain scepticisme critique dans leur présentation des mythes ; l'enseignement de Philodème<sup>36</sup> et l'argumentation lucrétienne rejoignent donc la « théologie éclairée » des néo-alexandrins<sup>37</sup>.

Un dernier point que les limites de cet article ne me permettent pas d'aborder concerne les pratiques religieuses : prières, offrandes, sacrifices, recours aux présages ou même à la magie ; j'ai essayé de montrer, dans d'autres travaux sur les poèmes de l'*Appendix*<sup>38</sup>, que, dans ce domaine aussi, un accord se dessine entre les positions de Virgile et les attitudes des épicuriens et de Lucrèce qui rejettent l'utilisation de la peur des dieux, de même qu'une conception mercantile et utilitaire de la religion.

Il ne fait donc pas de doute que les débuts poétiques de Virgile reflètent une triple influence : tout d'abord, certes, celle des *ᾠδοποιῶν*, les *poetae novi* ou poètes néo-alexandrins qu'il avait connus et fréquentés lors de son séjour à Rome, peu de temps avant les années passées en Campanie, mais aussi celle de Lucrèce dont il avait médité l'enseignement et qu'ont accentuées les leçons de Siron et de Philodème.

vers 492 et *concrescere in unum* au vers 497 constituent, lui semble-t-il, des équivalents de *σύμπτυξις* et traduisent la notion de « coagulation ». De même « l'eau de mer transparente » (*liquido [...] circumfusum aequore*) qui enveloppe le corps de Scylla correspond, selon lui, au verbe *διαφαινοῖτο* (*D.N.P.* 13, 3) qui exprime la transparence de l'humeur contenue dans la membrane intérieure de l'œuf. C'est, en somme, le liquide amniotique dans lequel baigne le fœtus. Quant à la ligne médiane qui partage la tête (*medium capitis discrimen*), il s'agit là d'un vocabulaire technique, désignant les sutures de la tête, également décrites par Hippocrate (*Des plaies de la tête* I, 1 ; cf. aussi Celse VIII, 1 qui emploie, lorsqu'il mentionne ces sutures, les verbes *discernere* et *diducere*). En mettant en parallèle les termes grecs du traité hippocratique avec ceux qui figurent dans ce passage de la *Ciris*, l'auteur démontre le caractère anatomique de la description, remarquant aussi que, dans le poème virgilien, l'analogie présente dans le texte hippocratique est reprise à un second niveau, puisque dans ce cas ce n'est plus l'oiseau qui sert à comprendre l'humain, mais l'humain qui est l'élément de base permettant la formation de l'oiseau. Le processus est en quelque sorte inversé. Bien que nous ne connaissions pas les positions exactes d'Épicure vis-à-vis de l'école hippocratique, cette méthode est en parfaite conformité avec la physiologie épicurienne pour qui le mécanisme fondamental de la vie est identique dans tous les organismes, des plus simples aux plus complexes.

<sup>36</sup> Cf. le premier livre du *Περὶ εὐσβεβείας* : *PHerc.* 243, 1.

<sup>37</sup> Voir Mellinghoff-Bourgerie, 1990, pp. 143-145.

<sup>38</sup> En particulier dans une communication pour le Centre d'Études sur la philosophie hellénistique et romaine, dirigé par C. Lévy (Université de Paris XII – ENS Ulm et Lyon) et dans une étude pour le Symposium de Cumes (juin 2000) sur *Philodemus and Vergil* à paraître prochainement sous le titre « Virgil's Epicureanism in his Early Poems ».

Qu'il s'agisse du pessimisme qui imprègne la peinture de la passion amoureuse, du regard presque clinique porté sur ses manifestations, ou des orientations privilégiées dans le domaine divin et métaphysique, la marque du Jardin, l'empreinte lucrétienne semblent prépondérantes, même s'il faut également tenir compte d'autres courants philosophiques et religieux dont on peut aussi déceler la trace, comme l'orphisme ou le pythagorisme. En effet, outre que l'épicurisme campanien était ouvert aux théories des autres écoles, Virgile lui-même, à l'exemple d'Horace, manifeste une certaine indépendance vis-à-vis des dogmes et intègre dans son œuvre différents apports.

Il réussit également, nous l'avons vu, à concilier épicurisme et alexandrinisme, en réunissant, dans son utilisation de la mythologie, poésie et rigueur doctrinale ou scientifique, modèle homérique ou hellénistique et combat idéologique. Par le recours à la parodie ou à ses connaissances en matière de médecine, il conteste les légendes infernales ou les récits de métamorphoses et réduit le poids du divin, prolongeant ainsi l'entreprise de *De rerum natura*.

Enfin, à travers l'exaltation de l'*otium* champêtre, la présence physique de la nature, il réalise aussi l'union de l'épicurisme campanien et des tendances les plus profondes de sa sensibilité. Malgré l'adieu aux Muses contenu dans le *Catalepton*, Virgile, surmontant le dilemme, parvient, à l'exemple de Lucrèce, à associer préoccupations philosophiques et héritage littéraire, souci de rationalité et langage poétique.

---

### Éditions utilisées

#### - Pour les poèmes de l'*Appendix Vergiliana* :

Oxford Classical Texts (W. V. CLAUSEN, F. R. D. GOODYEAR, E. J. KENNEY, J. A. RICHMOND), Oxford University Press, 1966.

Loeb Classical Library (traduction anglaise de H. R. FAIRCLOUGH, 1<sup>er</sup> édition 1918, dernière réimpression 1996).

*Appendix Vergiliana*, A. SALVATORE, A. DE VIVO, L. NICASTRI, I. POLARA recensuerunt, Romae Typis Officinae Polygraphicae, 1997.

A. HAURY, *La Ciris*, édition critique, Bordeaux, 1957.

D. KNECHT, *Ciris*, Authenticité, histoire du texte, édition et commentaire critiques, Bruges, 1970.

#### - Pour Lucrèce :

Pour Lucrèce, outre l'édition des Belles Lettres, celle de J. KANY-TURPIN, traduction, introduction et notes, Aubier, Paris, 1993.