Enfin, quant à la méthode, se dégage une conclusion dernière : il n'y a en aucun des passages étudiés de vraies fautes communes qui puissent prendre un caractère d'indice probant de l'unité de la tradition à une époque ancienne.

J. ANDRIEU.

III

L'HELLÉNISME, PROCÉDÉ D'EXPRESSION DANS LES *GÉORGIQUES* (III ET IV)

PAR P. BOURGEOIS
Diplômé d'études supérieures [1]

L'œuvre poétique exige un certain caractère étranger, remarque Aristote [2]. Ce caractère, les poètes grecs, à la suite d'Homère, l'obtenaient par l'emploi simultané de différents dialectes. Mots et tours appartenant au vieux fond poétique créaient le dépaysement nécessaire. Mais les poètes latins n'ont pas à leur disposition une aussi riche, une aussi vieille tradition : la littérature latine est une littérature sans passé ou presque ; on sait qu'elle éclôt brusquement du jour où les conquérants romains se trouvent en contact intime avec une civilisation plus raffinée, que c'est dans la poésie grecque que les premiers poètes latins puisent sujets et modèles, qu'en un mot ils acquièrent les traditions qui leur font défaut. Pour les Latins, les Anciens ce sont les Grecs.

C'est donc l'allusion à la Grèce, à ses coutumes, à ses œuvres, c'est l'emploi d'images familières à ses poètes, de formules clichées, de noms évocateurs de sa littérature ou de sa mythologie, qui créent l'atmosphère, constituent le cadre, la couleur propre au monde poétique latin, et fournissent ce dépaysement auquel Aris-

1. Cet article est extrait d'un Mémoire qui a été présenté à la Faculté des lettres de Paris à la session de diplôme de 1940.

2. *Rhét.* 1404 b 8 : τὸ γὰρ ἐξαλλάξαι ποιεῖ σεμνοτέραν (λέξιν) ὥσπερ γὰρ πρὸς τοὺς ξένους οἱ ἄνθρωποι καὶ πρὸς τοὺς πολίτας τὸ αὐτὸ πάσχουσιν καὶ πρὸς τὴν λέξιν. Διὸ δεῖ ποιεῖν ξένην τὴν διάλεκτον · θαυμασταὶ γὰρ τῶν ἀπόντων εἰσίν, ἡδὺ δὲ τὸ θαυμαστόν ἐστιν.

tote fait allusion. L'hellénisme se présente ainsi comme une nécessité artistique. Déterminer comment un poète conscient de son art utilise un procédé commun pour en tirer des effets précis, dégager la part de création originale qui revient à ce poète quand il paraît se mettre à la remorque des illustres grecs qui l'ont précédé, c'est là l'objet de cette étude, et par là nous risquons de toucher au mystère de la création poétique.

Virgile, que Pétrone appelle « *Romanus Vergilius* », représente le poète latin par excellence. Les *Géorgiques*, ouvrage essentiellement romain, paraissent devoir être particulièrement dégagées des modèles grecs.

* * *

La composition de l'œuvre didactique présente bien des difficultés. Le premier soin du poète est de relever par l'expression un sujet qu'il trouve « mince » (IV 6). Si Virgile triomphe de cette difficulté :

III 289 : Nec sum animi dubius ea uincere magnum
quam sit et angustis hunc addere rebus honorem.

c'est en premier lieu grâce à l'hellénisation de son vocabulaire. L'abondance des noms propres grecs est ce qui nous frappe tout d'abord.

Une simple liste des noms propres employés dans ces deux chants atteste que le nombre des noms grecs y est supérieur à celui des latins : sur 291 emplois, il n'est que 77 exemples représentant 50 noms différents de noms propres purement latins.

Les noms de la mythologie sont naturellement grecs. Si la plupart des dieux ont des noms latins : *Iuppiter*, *Iuno*, *Venus*, *Mars*, *Minerua*, *Neptunus*, *Saturnus*, *Vulcanus*, *Latonia*, *Lucina*, *Vesta*... ou assimilés comme *Apollo ;* s'il arrive même que Virgile recourt à un ancien nom latin : ainsi dans l'épisode d'Aristée *Dis* (IV 467, 519) ou *Orcus* (IV 502) pour Pluto ; le poète préfère *Pan* aux dieux latins *Faunus* ou *Siluanus* (avec lesquels il se confond peut-être) ; il emploie toujours *Bacchus* ou même *Lenaios* (Ληναῖος) III 510, jamais *Liber*. Enfin, un dieu dont le culte s'installe depuis peu à Rome (cf. Catulle XVIII), *Priapus* est invoqué avant la descrip-

tion des jardins (IV 111). D'ailleurs, Virgile prend soin d'insister sur le caractère grec des dieux qu'il invoque : le dieu des arts est bien un dieu grec, c'est *Apollo Thymbraeus* IV 323. De même *Pan* est *pastor ab Amphryso* III 2 ou *deus Arcadiae* III 392, et son domaine est le *Lycée* (III 2, 314 ; IV 529). Et même lorsqu'il emploie un nom latin, c'est souvent par suite du procédé alexandrin de la métonymie : comme chez les poètes grecs, les dieux personnalisent l'élément ou la fonction auxquels ils président : pour *Mars*, nous avons *Neptunus* IV 29 ; *Lucina* III 60 désigne l'accouchement même, et *Vesta* la maison, le foyer IV 384 ; la passion de l'amour est toujours représentée par *Venus ;* et, par suite de cet emploi, les noms propres finissent par être déterminés comme s'ils étaient des noms communs : ainsi « *nulla Venus* » IV 516 correspond à l' « Ἀφροδίτης τις » d'Euripide (*Iph. à A.* 1264).

Pour les divinités secondaires, le nombre des noms grecs et leur proportion sont bien plus élevés encore. Si *Furiae* est seul employé au chant III, nous ne trouvons qu'*Eumenides* dans l'Épisode d'Aristée (IV 483) ; et dans l'un et l'autre cas nous sommes en présence de divinités étrangères, ainsi qu'en témoigne la charge dévolue à *Tisiphone*, au chant III (v. 552), d'exécuter les ordres des dieux irrités, fonction conforme à la mythologie grecque. Quant aux nymphes dont les bois ou les eaux regorgent, elles portent toutes des noms grecs : *Dryades* III 40, *Nepaeae* IV 435, *Oceanitides* IV 341, sans oublier les énumérations des v. 334-344 au chant IV sur lesquelles nous reviendrons.

Enfin, un thème courant de la littérature ancienne, la description des Enfers, comporte naturellement des mots grecs. On rencontrera *Inferi* pour les désigner dans l'*Énéide ;* Virgile, qui se contente d'y faire allusion, préfère dans les *Géorgiques* la coloration grecque de *Tartara* IV 482, *Erebus* IV 471, *Taenarias* IV 467. S'il emploie *Avernus* IV 23, c'est que ce nom latin dans la littérature grecque désigne déjà l'entrée des Enfers. Et nous retrouvons les évocations traditionnelles de *Cocytus* III 38, IV 472, *Styx* IV 480, *Lethaeus* IV 545, *Cerberus* IV 483, *Ixion* III 38, IV 484, et *Sisyphe* III 39.

C'est ainsi que le poète fait fond sur la mythologie grecque. Sans doute, déclare-t-il qu'il ne reprendra pas les belles aventures

et les sujets rebattus « dont la poésie n'est bonne qu'à occuper le vide des esprits[1] » ; son ambition est plus haute :

III 8 : Temptanda uia est, qua me quoque possim
tollere humo uictorque uirum uolitare per ora.

Mais il profite de cette affirmation même pour énumérer ces noms doués de prestige : *Eurysthée* l'inflexible, *Busiris* ou le jeune *Hylas*, *Hippodame* et *Pélops* à l'épaule d'ivoire (III 4 sq.). La Légende d'Aristée sera de même remplie de noms grecs : *Aristée*, *Cyrène* et les nymphes compagnes de Cyrène, *Protée*, *Orphée* et *Eurydice*. Mais aussi, tout au long de son poème, il ne manquera pas l'occasion de rappeler les légendes de la Grèce, lorsqu'il lui semble qu'une description technique a besoin de ce secours pour gagner en pittoresque ou en dignité. S'agit-il du cheval : le poète cite ceux « *quorum Graii meminere poetae* » : *Cyllare* III 90, dont il fait d'ailleurs le cheval de Pollux ; les chevaux d'Arès « *biiuges* » III 91 (cf. *Il.* V 195 ζεύγεε ἵπποι) ; les chevaux d'*Achille*. — Le domptage des chevaux permet d'introduire les noms d'*Erichthonius* III 113, et celui des *Iapithes*. — Le taon amène le nom d'*Io* III 153 ; la folie amoureuse des cavales celui de *Glaucus* III 267 ; la description des excès de l'amour ceux de *Héro* et *Léandre* III 258. Ou bien c'est le bruissement de la ruche qui permet une allusion aux *Cyclopes* IV 170. Et encore, par le procédé de la métonymie, la simple hirondelle devient *Procné* IV 15 en souvenir de la légende d'Ithys et le rossignol *Philomèle* IV 511. Le martin-pêcheur s'appelle alcyon, mais le rappel de la métamorphose d'*Alcyoné* amène la substitution du nom mythologique féminin (III, 338). Enfin, l'araignée n'aura droit de cité qu'anoblie sous le nom d'*Arachné* « inuisa Mineruae » IV 246.

Les personnages de la Fable sont placés dans un univers grec. L'Arcadien Aristée fuit la vallée du Pénée : *Peneïa Tempe* IV 317 ; Protée habite le gouffre de *Carpathos* IV 387 ; il visite les ports d'*Émathie* et *Pallène* IV 390-391 ; Orphée pleure Eurydice sur les bords du *Strymon* IV 508, en Thrace ; il erre à travers les glaces *hyperboréennes* et les neiges du *Tanaïs* IV 517, contrées mal définies qui, par le procédé alexandrin de la personnification, sont le symbole de la solitude, de la désolation et du froid ; et finalement

1. A. Grenier, *Le génie romain*, p. 356.

la tête du héros détachée de son tronc roule dans l'*Hèbre Œagrien* IV 524, tandis que la mort d'Eurydice est pleurée par le monde hellénique — ou tout au moins par les régions personnifiées dans ces mots :

IV 461 : « ... flerunt *Rhodopeïae* arces
altaque *Pangaea* et *Rhesi.* Mauortia tellus
atque *Getae* atque *Hebrus* et *Actias Orithyia.* »

Le simple mot de *Cithaeron*, III 43, servira à évoquer les légendes de la mythologie, tandis qu'*Ascanium* III 270 ou *Gargara* III 269 désignent toute montagne, toute région éloignée. *Emathia* IV 290 servira à évoquer la Macédoine et *Carpathio* IV 387 ou *Pellaei Canopi* IV 287 à désigner l'Égypte. Si Virgile veut désigner la nation des Parthes, il se contente du mot *Niphate* III 30, qui représente le fleuve principal du pays, comme le *Nil* désigne l'Égypte III 29.

Ces noms grecs évoquent un monde prestigieux et équivalent à l'emploi d'épithètes d'excellence : une course de chevaux se place à *Olympie* III 13, 180, au bord de l'*Alphée*, près de *Pisa*, en *Élide* III 202 ; les chevaux viennent de *Mycènes* III 121, d'*Épire* III 121, d'*Épidaure* III 44 ; les chiens de *Laconie* (*Taugetus* III 44, *Amyclaeus* III 89, *Molossus*, *Spartae* III 405) ; les chèvres se doivent de paître au sommet du *Lycée* III 314 ; les boucs sont originaires de *Cinyphs* III 312, en Libye il est vrai ; les étoffes sont de *Milet* III 306, IV 344, le marbre de *Paros* III 34, l'encens de *Panchée* III 379, les armes de *Sparte* (*Amyclaeus* III 345) ou de *Crète* III 345, le miel d'*Athènes* (*Cecropius* IV 177, 270) et la poix du mont *Ida* IV 41, les palmes d'*Idumée* III 12, la pourpre de *Tyr* III 17... Toutes ces épithètes ont une valeur de généralité qui dépasse la circonstance particulière.

Il arrive d'ailleurs que le nom géographique, insuffisamment évocateur peut-être ou n'entrant pas dans la composition de l'hexamètre, soit remplacé par un nom mythologique : à Neapolis Virgile substitue *Parthenope* IV 564, et nous trouvons *Actias*, *Cecropius* ou *Erichtonius* pour *Atheniensis*, *Amyclaeus* ou *Œbalius* pour *Lacedaemonius*, *Pelethronius* pour *Thessalicus.*

Les vents, comme les divinités, portent des noms grecs : *Aquilo* se voit préférer parfois *Boreas* III 278 ; si on ne rencontre qu'*Auster* III 278, 429, et pas *Notus*, par contre *Zephyrus* est toujours préféré

(5 emplois) à *Fauonius*, et *Eurus* (III 277, 382) à *Volturnus*. Enfin, c'est *Taugete Plias* IV 232, peut-être en souvenir d'Hésiode : Ταϋγέτη Πλειάς, qui annonce la saison de la récolte du miel.

Mais où le procédé est le plus sensible, c'est dans ces énumérations de caractère épique où le poète latin, à l'imitation d'Homère, accumule les noms grecs. Ce procédé est utilisé à deux reprises, dans l'épyllion final du chant IV. Dans l'énumération des fleuves qui naissent de la demeure de Cyrène, on ne rencontre que des noms grecs, sauf *Tiberinus pater* et *Aniena fluenta*. Le fleuve le plus important d'Italie, *Padus*, porte même le nom légendaire d'*Eridanus* (IV 367 sq.) :

> ... *Phasimque Lycumque*,
> et caput unde altus primum se erumpit *Enipeus*,
> unde pater Tiberinus et unde Aniena fluenta,
> saxosusque sonans *Hypanis Mysusque Caïcus*,
> et gemina auratus taurino cornua uultu
> *Eridanus*...

Complaisance semblable dans l'énumération des nymphes (IV 336-343) :

> *Drymoque Xanthoque Ligeaque Phyllodoceque*,
> caesariem effusae nitidam per candida colla,
> *Cydippeque* et flaua *Lycorias*, altera uirgo,
> altera tum primos Lucinae experta labores,
> *Clioque* et *Beroe* soror, *Oceanitides* ambae,
> ambae auro, pictis incinctae pellibus ambae,
> atque *Ephyre* atque *Opis* et *Asia Deïopeïa*,...

Dans un passage analogue, Homère accumulait les noms de 34 nymphes (*Il.* XVIII 39-49) et Hésiode dans la *Théogonie* (240 sq.) de 50 ! Virgile fait un usage plus modéré de ce procédé facile.

Plutôt que l'accumulation, c'est la disposition qui fait l'objet de ses soins, soit qu'il emplisse un vers tout entier de sonorités grecques :

III 550 : *Phillyrides Chiron Amythaonius Melampus*,

soit qu'il s'amuse à des encadrements :

III 111 : *Hellespontiaci* seruet tutela *Priapi*,

ou à des répétitions et refrains :

IV 525 : ... *Eurydicen*, vox et frigida lingua,
a ! miseram *Eurydicen* anima fugiente uocabat ;
Eurydicen toto referebant flumine ripae.

* * *

Les noms propres tendent à donner à l'œuvre une couleur générale ; l'emploi des noms communs correspond à des besoins plus particuliers.

On sait avec quelle timidité les vieux poètes latins empruntaient au grec les mots qui leur faisaient défaut. Le même souci de purisme paraît chez les écrivains classiques (cf. Cic., *Tusc.* I 8, 15 ; Hor., *Sat.* I 10, 20 sq.), bien que, comme Lucrèce l'affirme (I 136 sq.), l'emprunt au grec soit souvent nécessaire. Dans les *Géorgiques*, la difficulté est de déterminer la valeur expressive de chacun de ces emprunts. Suivant la date à laquelle remonte le premier emprunt, la fréquence de son emploi dans la langue latine et les conditions de cet emploi dans le texte de Virgile, le mot grec est plus ou moins chargé de prestige et risque plus ou moins de passer inaperçu. Il nous faut donc éliminer les mots « naturalisés » pour ne retenir que ceux qui ont conservé leur valeur de néologisme. Enfin, il faudra noter si le mot emprunté correspond à une véritable lacune de la langue latine, ou bien s'il a été choisi pour sa seule coloration grecque.

C'est au vocabulaire grec que recourt le poète pour désigner bon nombre de plantes : *tribolus* III 385, *casia* IV 30, *scilla* III 451, *serpylla* IV 31 (de ἕρπυλλα avec rétablissement de *s* d'après *serpo*), *thymbra* IV 31, *cerintha* IV 63, sans oublier *lotus* III 394 et *narcissus* IV 123. Mais tous ces mots sont latinisés, et, chez certains même, le changement de déclinaison atteste un emploi populaire : ainsi *intiba* IV 120 en face de τὸ ἔντυβον, *fucus* IV 39 en face de τὸ φῦκος. Ce n'est pas dans l'emploi de ces mots qu'il faut voir un effet particulier, pas plus que dans l'emploi en français de noms étrangers pour des fleurs qui se cultivent dans nos jardins. Ces noms sont des noms savants, grecs parce que la science est grecque.

C'est plutôt le souvenir d'un texte grec qui amène à donner au mot technique sa coloration. Ainsi avec *acanthus* IV 123 la présence

de l'adjectif *flexus* nous autorise à voir un rappel du « ὕγρος ἄχανθος » de Théocrite.

Parfois Virgile dispose de doublets : *elleboros*, III 451, a pour correspondant latin *ueratrum*, mais le mot grec appartient au vocabulaire médical : il est employé dans les préceptes relatifs à la protection des brebis contre la gale. L'autre doublet *hyacinthus* IV 137 correspond au latin *uaccinium ;* pour décrire la venue du printemps, Virgile a préféré le mot grec doué d'un pouvoir suggestif plus grand par suite de son origine même.

Parmi les mots du vocabulaire technique, *gyrus* III 115, 195, qui appartient au vocabulaire des éleveurs, a bien des chances d'être naturalisé, de même que *podagra* III 299, terme médical qui se rencontre déjà chez Ennius et dans Cicéron ; et peut-être *hippomanes* III 280, 282.

Grecs sont les noms d'animaux fabuleux ou exotiques qui servent de déguisement à Protée (IV 407,408) : *draco* et *tigris*, *leaena ;* grecs ceux qui sont liés à des cultes étrangers, comme *lynx* III 264 et *phoca* III 543, IV 395, 432.

Virgile use parfois de la citation en signalant que les Grecs appellent le taon *œstrum* III 148, dans l'intention de souligner l'importance de cet insecte dans la littérature grecque.

Son souci d'exotisme se marque de la même façon par l'emploi de mots étrangers non grecs ; Virgile emploie un mot gaulois, *esseda* III 204, pour désigner le chariot gaulois, un mot punique, *mapalia* III 340, pour les huttes africaines ; le *phaselus* (IV 289) est une embarcation égyptienne. Il est tout naturel que des choses grecques soient désignées par des mots grecs : *calathus* III 402 désigne un panier de jonc et correspond au latin *quasillus ; carchesium* IV 380, qui désigne un vase rétréci sur les côtés ; *psithia*, un vin cuit bien connu par les auteurs comiques.

A côté de ces termes techniques, il y a des mots grecs plus particulièrement réservés à la langue relevée et qui tirent un prix de la rareté de leur emploi. Tel est *electrum* III 522, senti d'autant plus comme hellénisme que l'image « purior electro amnis » reprend celle de Callimaque : « τὸ δ'ὡς τ' ἀλέκτρινον ὕδωρ » (in Cer., 28).

En donnant à *elephantus* III 26 le sens dérivé d' « ivoire », Virgile imite l'usage grec, et l'hellénisme est d'autant plus frappant que l'on a rencontré quelques vers auparavant (III 7) le mot latin *eburnus*.

Enfin, deux doublets expressifs désignant des couleurs doivent à leur origine une puissance suggestive plus grande ou plus mystérieuse que leurs correspondants latins. Ainsi *hyalus* IV 335, tiré de ὕαλος, le vert, sert à la description de ces voiles que tissent les nymphes dans la demeure de Cyrène. Quant à *ostrum* III 17, forme tirée d'ὄστρεον et spécialisée dans le sens de « pourpre », sans doute est-il appelé par l'épithète « *Tyrium* » de préférence à *purpura*, mot grec naturalisé depuis longtemps.

Aucun de ces mots n'appartient exclusivement au vocabulaire spécial de la poésie. Les mots qui constituent ce vocabulaire sont grecs pour la plupart par suite du défaut d'une vieille tradition littéraire chez les Latins ; tels sont : *chorus* IV 460, 533, et *heros* IV 476, *orgia* IV 521, *nectar* IV 159, 384, et *ambrosia* IV 415, mots du vocabulaire religieux ; *aether* (nombreux emplois), *pontus* et *oceanus*, doublets poétiques de *mare*, et aussi *thalamus* IV 189, 335, 374, qui désigne l'habitation des abeilles comme dans « μελισσῶν αὐτὸ παγεῖς Θαλάμοι » (Antiphile *Epigr.* 29) et qui conserve aussi le même sens général que chez Homère ; *thesaurus*, *pharetra* III 345, *hymenaeus*, *daedalus*. Mots qui servent à désigner des choses sacrées ou précieuses.

Ces mots sont de ceux qui servent à l'embellissement de l'expression, ainsi que le constate Horace dans sa Ire Satire :

> At magnum fecit quod uerbis graeca latinis
> Miscuit...

et aussi Quintilien : « tanto est sermo Graecus latino iucundior ut nostri poetae quoties dulce carmen esse uoluerunt illorum id nominibus exornarent » (XII 10, 33) ; grâce à leur pittoresque ou à leur résonance littéraire, ils créent pour une bonne part l'atmosphère poétique.

* * *

L'origine grecque des mots n'est pas seule à créer un effet de dépaysement ; la forme même y contribue.

En transcrivant les mots grecs, Virgile conserve parfois leur aspect phonétique : à l'encontre des lois de la phonétique latine, il laisse subsister une voyelle longue devant voyelle : *Alphēum* III 17, *Ixīonis* III 39, *Amythāonius* III 550, *centaurēa* IV 270, etc... S'il

arrive que le poète prenne quelque liberté dans sa transcription : *Phillyrides* III 550 en face de Φίλυρα, le fait est exceptionnel et voulu par la métrique.

Pour la déclinaison, les poètes latins, au cours de l'histoire de la langue, tendent de plus en plus à adopter les finales grecques, au moins pour les noms propres. Virgile se conforme à cet usage. Et c'est ainsi que nous rencontrons les différents nominatifs grecs : féminins en -η avec *Hippodame* III 7, *Rhodope* III 391, *Tisiphone* III 552, *Procne* IV 15, *Taugete* IV 232, *Cyrene*, *Phyllodoce* IV 336, *Cydippe* IV 339, *Beroe* IV 341, *Ephyre* IV 343, *Clymene* IV 345, *Parthenope* IV 564 ; masculins en -ας : *Hylas* III 6 ; en -ος : *Delos* III 6, *Ægyptios* IV 214 si l'on suit la leçon du ms. P (Ægyptus, dans R) ; neutre : *Pelion* III 94 ; nominatifs de la 3e déclinaison en -ας : *Plias* IV 233, *Actias* IV 463 ; en -ων et en -ᾱν : *Cithaeron* III 44, *Chiron* III 550, *Pan ;* en -ευς avec une synizése anormale en latin : *Enipeus* IV 368, *Proteus* IV 388, *Nereus* IV 392 ; en -ω : *Chao* IV 347, *Clio* IV 341, *Drymo*, *Xantho* IV 336 ; et le neutre en -ες : *hippomanes* III 280.

Nous rencontrons des accusatifs en *-an* ou en *-en* : *Niphaten* III 30, *Alcyonen* III 338, *Pallenen* IV 391, *Euphraten* IV 561, *Rhodopen* III 462, *Eurydicen* IV *pass.*, *Borean* III 338. L'accusatif en *-a* dans quelques noms communs de la 3e déclinaison semble admis par l'usage : nombreux emplois de *aera* (jamais *aerem*), de *aethera ; acalanthida* III 338. Les noms propres empruntés au type Προμηθεύς ont normalement leur vocatif en *-eu* avec synizèse : *Proteu* IV 447, *Orpheu* IV 494 ; l'accusatif en *-ea* : *Eurysthea* III 4 ; et le datif en *-ei* également avec une synizèse remarquable en latin classique : *Orphei* IV 545, 553. Quant au génitif, c'est un compromis entre le latin dont il a la désinence *i* et le grec dont il a la diphtongue *-ei* d'après la désinence -εως de la 3e déclinaison : *Elei* III 202, *Achillei* III 91, *Penei* IV 355.

Au pluriel, notons des nominatifs en -ες, comme *Oceanitides* IV 341, pour la plupart confondus avec la forme latine en *-ēs* ; un accusatif pluriel neutre, *Tempe* IV 317, qui représente τέμπη < τέμπεϑ. Quant aux formes du génitif pluriel en -ων, elles se confondent pratiquement avec le génitif latin correspondant, en *-um* : ainsi *Dryadum* III 40, *Gangaridum* III 27, *Ciconum* IV 520, *Heroum* IV 476.

L'hellénisation s'étend jusqu'à la forme du vers et aux particularités de la métrique.

Virgile emploie parfois l'hiatus en suivant les règles de la métrique homérique formulées par les poètes alexandrins.

Une voyelle longue ou diphtongue s'abrège au temps faible :

IV 461 : implerunt montis ; flerunt Rhodopeĭăe arces,

comme dans Ῥοδοπῆαί ἄκραι — et reste longue au temps fort :

III 60 : Aetas Lucinam iustosque patī hўmĕnaeos.
IV 343 : Atque Ephyrē ātque Opis et Asia Deïopea.
IV 363 : Atque Getaē ātque Hebrus et Actias Orithyia.

Chez Homère, une brève au temps fort peut compter parfois pour une longue. Virgile n'ignore pas cet usage, qui coïncide, du reste, avec celui des vieux poètes latins.

La césure peut expliquer l'allongement dans :

III 76 : altius ingreditūr et mollia crura reponit ;

mais nous rencontrons cet allongement à la finale devant un mot grec :

IV 137 : Ille comam mollis iam tondebāt hyacinthi.

La césure penthémimère féminine (ou trochaïque), qui est la plus fréquente chez Homère, n'est pas employée dans les chants III et IV des *Géorgiques*, sauf dans trois vers d'allure grecque : IV 336, 343 et 463.

Les vers spondaïques, fort en honneur chez les alexandrins, mais peu nombreux chez Virgile, se rencontrent principalement pour renforcer le caractère spécial d'un mot grec :

IV 270 : Cecropiumque thymum et graueolentia *cēntāūrēā*.
IV 463 : Atque Getae atque Hebruset Actias *Orīthўiā*.

Enfin, quand Virgile emploie en fin de vers, contrairement à l'usage habituel, un mot de 4 ou 5 syllabes : III 26 *elephanto*. IV 137 *hyacinthi*. IV 183 *hyacinthos*. IV 270 *centaurea*. IV 336 *Phillodoceque*. IV 343 *Deïopea*. IV 463 *Orithyia*. IV 516 *hymenaei*, il s'agit toujours — et le fait se produit surtout dans l'épisode d'Aristée — de mettre un mot grec en évidence.

Il arrive à Virgile de nous présenter des vers entièrement grecs, mis à part les mots de liaison. Dans l'épisode si grec d'Aristée, nous trouvons ce vers :

IV 336 : *Drymoque Xanthoque Ligeaque Phyllodoceque,*

où sont accumulées les caractéristiques grecques : noms propres accumulés à la manière homérique, emploi de la particule *-que* comme en grec de l'enclitique τε, césure trochaïque, spondée au 5e pied et mot final de 5 syllabes.

Mêmes caractères grecs : emploi de l'hiatus, de la césure trochaïque et de la finale de 5 syllabes, dans :

IV 343 : *Atque Ephyre atque Opis et Asia Deïopea.*

Même rythme, sauf le spondée au 5e pied, dans :

IV 463 : *Atque Getae atque Hebrus et Actias Orithyia.*

* * *

L'hellénisation des *Géorgiques* n'est pas produite seulement par des mots, des formes, des vers grecs ; il y a aussi des effets plus subtils produits par des tours inhabituels, empruntés à la syntaxe des auteurs grecs.

Virgile emploie l'accusatif de relation ou de la partie (III 421 colla tumentem, 427 maculosus longam aluum, IV 13 picti squalentia terga lacerti, IV 15 Procne pectus signata, 181 crura thymo plenae, 357 percussa mentem, 371 auratus cornua, III 58 faciem tauro propior, III 84 tremit artus) ; le parfait avec la valeur d'un aoriste gnomique (IV 213 rupere fidem) ; le participe en apposition, etc.

Une tournure comme celle-ci :

III 281 : uirus
hippomanes quod saepe malae legere nouercae
miscuerunt herbas et non innoxia herba.

dans laquelle la correction grammaticale voudrait « *et cui miscuerunt* » ou bien « *miscueruntque ei* », s'autorise sans doute de la liberté de la syntaxe grecque, principalement homérique ; il en va de même pour les infinitifs employés après un substantif (III 60, III 179) ou à la place de *ut* + subjonctif.

L'expression *neque est te fallere*, IV 447, correspondant à l'emploi de ἐστίν avec l'infinitif dans le sens de ἔξεστιν, est grecque et son emploi insolite en latin s'explique peut-être par le fait que ce sont là les paroles de l'Arcadien Aristée.

De même, dans les vers tout grecs que nous avons déjà cités, l'emploi d'un génitif géographique, anormal en latin et fréquent en grec : *tellus Rhesi* IV 462 — ou l'emploi des particules *-que... et* représentant τε... καί : *Cydippeque et flaua Lycorias* IV 339, *Clioque et Beroe soror* IV 341, constituent des hellénismes.

Hellénisme également que l'emploi de *incipiens* en place d'adverbe comme en grec : ἀρχόμενος : *incipiens edico* III 295.

Nous avons déjà signalé, en étudiant les mots, l'usage que fait Virgile des procédés alexandrins de personnification, de l'épithète d'excellence et de l'énumération épique. Un autre procédé épique habituel aux poèmes homériques est l'emploi de formules clichées. C'est surtout dans l'*Énéide* que Virgile se servira de ces clichés de mots : *haec ubi dicta dedit, dicta dabas, dictis affatur amicis*, qui sont comme des détentes pour l'attention de l'auditeur. Mais l'épisode d'Aristée où l'empreinte grecque est si visible et qui, par bien des points, annonce le poème épique offre déjà de tels exemples. Ainsi *Tantum affatus. Ad haec...* IV 450, correspond, de même que *Dixit, et ex oculis...* IV 499, au cliché homérique ὡς ἔφατο ; l'expression *simulacra luce carentum* IV 472, qui se trouve déjà dans Lucrèce en fin de vers, est également un cliché emprunté à Homère : *Il.* XXIII 72 : ψυχὴ εἴδωλα καμόντων ; la formule qui exprime la science du devin Protée, connaissant

quae sint, quae fuerint, quae mox uentura trahuntur (IV, 393),

correspond à celle qui est employée dans l'*Iliade* pour Calchas :

ὃς ἤδη τά τ'ἐόντα, τά τ'ἐσσόμενα, πρό τ'ἐόντα (*Il.* I 70).

Dans l'*Iliade*, les mânes sont dites insensibles : ἀμείλιχος Ἀΐδης ; c'est là l'origine de la formule *nescia mansuescere corda* IV 470.

Un autre caractère du style homérique est l'emploi de désignations périphrastiques du type γλαυκῶπις Ἀθηνή. L'épyllion final du chant IV nous offre quelques exemples de cet emploi : Protée est qualifié de *Neptuni uates* IV 382, comme chez Homère de Ποσει-

δάωννος ὑποδμώς ; l'océan est le « *pater rerum* » (IV 381), ce qui correspond à :

Ὠκεανοῦ, ὅσπερ γένεσις πάντεσσι τέτυκται (*Il.* XIV 246, XXI 195).

L'expression *umeroque Pelops insignis eburno*, III 7, reprend un vers de Pindare :

ἐλέφαντι φαίδιμον ὦμον κεκάδμενου (*Olymp.* I 27)

et au vers suivant *acer equis* rappelle l'expression homérique : « ἱπποσύνῃ πεποίθως » (*Il.* IV 303).

Les épithètes présentent des emplois grecs stéréotypés : au célèbre ἐς ἅλα πορφυρέον d'Homère, Virgile répond par *in mare purpureum* IV 373 ; l'expression *inimicum ignem* IV 330 représente l'homérique « δῃΐον πῦρ » ; *molles carpere somnos* IV 435 correspond à ἀωτεῖτε γλυκὺν ὕπνον *Od.* X 548 ; et, toujours dans l'épisode d'Aristée, *spumantem* dans le vers IV 589 :

Haec Proteus...
... spumantem undam sub uertice torsit,

évoque l'épithète « κυμαινόντα » du vers correspondant de l'*Odyssée* :

ὣς εἰπὼν ὑπὸ πόντον ἐδύσετο κυμαινόντα (*Od.* IV 570).

Certaines épithètes étonnent, si on ne les explique par un rapprochement avec le grec : *longus* à la place de *magnus* dans *longi fluctus* III 200, *longus Olympus* III 223, correspond au κύματα μακρά de *Od.* V 109 et au ἐς μακρὸν Ὄλυμπον de *Il.* I 402. La litote *inlaudati* III 5 représente οὐκ ὀνομαστόν *Od.* XX 597, XXIII 19 ; *saxea ombra* III 145 traduit πετραίη σκίη (Hésiode, *Travaux*, 589) ; l'emploi de l'épithète *uacuus* appliquée à *aër* : *aera per uacuum* III 109, rappelle l'expression de Pindare : ἐρήμας ὅι ἀιθέρος *Ol.* I 10.

Un autre trait caractéristique du style homérique est la comparaison. C'est d'Homère que se souvient le poète quand il compare le combat des taureaux aux mouvements de la mer :

III 237 : fluctus uti, medio coepit cum albescere ponto
longius ex altoque sinum trahit, utque udutus
ad terras immane sonat per saxa, neque ipso
monte minor procumbit ; at ima exaestuat unda
uerticibus, nigramque alte subiectat harenam.

Il. IV 422 : ὡς δ' ὅτ' ἐν αἰγιαλῷ πολυηχεῖ κῦμα Θαλάσσης

ὄρνυτ' ἐπασσύτερον Ζεφύρου ὑπὸ κινήσαντος ·
πόντῳ μέν τὰ πρῶτα κορύσσεται, αὐτὰρ ἔπειτα
χέρσῳ ῥηγνύμενον μεγάλα βρέμει, ἀμφί δέ τ'ἄκρας
κυρτὸν ἐὸν κορυφοῦται, ἀποπτύει δ'ἁλὸς ἀχνην.

μεγάλα βρέμει est traduit littéralement par *immane sonat*, κυρτὸν ἐὸν κορυφοῦται par *sinum trahit*.

On peut aussi rappeler les vers de Sophocle :

Antig. 586 : ὁμοῖον ὥστε πόντιον
οἶδμα δυσπόοις ὅταν θρήσαισιν
ἔρεβος ὕψαλον ἐπιδράμῃ πνοαῖς,
κυλίνδει βυσσόθεν κελαινὰν
θῖνα, καὶ δυσάμενοι
στόνῳ βρέμουσι κτιπλῆγες ἀκταί...

où l'on retrouve notamment avec κυλίνδει βυσσόθεν κελαινὰν θῖνα l'idée de « *exaestuat unda uerticibus nigramque alte subiectat harenam* ».

Il s'agit là d'une comparaison traditionnelle.

Il en est de même de la comparaison du désespoir d'Orphée après la perte d'Eurydice avec celui du rossignol pleurant ses petits (IV 511 sq.) : la douleur de Pénélope a été comparée aux pleurs du rossignol (*Od.* XIX 517-521) et Moschos, dans l'idylle IV, v. 21 sq., a repris cette comparaison pour exprimer la douleur de Mégara après le massacre de ses enfants.

L'âme des morts se trouve déjà comparée à une fumée dans l'*Iliade* XXIII 100 :

... ψυχὴ δὲ κατὰ χθονὸς ἠύτε καπνὸς
ὤχετο τετριγυῖα.

Virgile s'en souvient au ch. IV, v. 499-500 :

... ceu fumus in auras
commixtus tenuis fugit diversa...

Enfin, la triple comparaison dans laquelle Virgile compare le bourdonnement des abeilles malades au vent, à la mer et au feu (IV 261-264) :

frigidus ut quondam siluis immurmurat Auster,
ut mare sollicitum stridit refluentibus undis,
aestuat ut clausis rapidus fornacibus ignis,

est empruntée à l'*Iliade* XIV 394-400 :

> οὔτε θαλάσσης κῦμα τόσον βοάει ποτί χέρσον
> ποντόθεν ὀρνύμενον πνοιῇ Βορέα ἀλεγεινῇ.
> οὔτε πυρὸς τόσσος πέλεται βρόμος αἰθομένοιο
> οὔρεος ἐν βήσσῃσ', ὅτε τ'ὤρετο καιέμεν' ὕλην ·
> οὔτ' ἄνεμος τόσσον γε; ποτὶ δρυσὶν ὑψικόμοι
> ἠπυεῖ, ὅς τε μάλιστα μέγα βρέμεται χαλεπαίνων...

Seulement Virgile a ramassé de façon expressive la comparaison d'Homère et a changé l'ordre des éléments qui la composent : 1 ἄνεμος (3). 2 θαλάσσῃ (1), 3 πῦρ (2).

Procédé homérique, également, que la répétition de certains vers qui présentent l'allure religieuse : les ordres ou prédictions des divinités, le rituel du sacrifice qui leur est offert sont toujours repris identiques au cours des poèmes homériques. Ainsi *Il.* VI 93-97 (sacrifice à Athéné) repris VI 274-278 et 308-310. Virgile se souvient de ce procédé : les vers 550-551 du ch. IV :

> quattuor eximios praestanti corpore tauros
> docit et intacta totidem ceruice iuuencas,

reprennent le premier le vers 538, le second le vers 540 où sont contenus les conseils de Cyrène à son fils ; de même que le vers 552 :

> Post ubi nona suos aurora ostenderit ortus,

reprend exactement et pour la même raison le vers 544.

Ailleurs, Cyrène promet au héros qu'elle le conduira auprès de Protée à l'heure de midi, lorsque la terre a soif (IV 401 sq.) :

> ... medios cum sol accenderit aestus
> cum sitiunt herbae et pecori iam gratior umbra est,

et ce tableau est repris et développé lorsque, effectivement, Aristée va trouver le devin (IV 425-430).

Par là, l'épisode d'Aristée prend davantage encore une tonalité grecque.

Enfin, l'imitation non plus d'un procédé, mais d'un détail ou d'une formule, peut être considérée comme un procédé d'expression.

Les contemporains du poète étaient sensibles aux résonances

qu'ils dépistaient : Macrobe, dans les *Saturnales* V 3, 4, remarquait que les vers :

IV 360 : at illum
curuata in montis faciem circumstetit unda
accepitque sinu uasto misitque sub amnem,

sont un démarquage de l'*Odyssée* XI 243 :

πορφύρεον δ' ἄρα κῦμα περιστάθη οὔρεϊ ἴσον
κυστωθέν, κρύψεν τε θέον...

Souvent, c'est un détail pittoresque qui témoigne d'une imitation. L'expression « ὠκύπους ἀγών », le combat au pied rapide, dans Sophocle, *El.* 699, autorise *praeceps certamen* III 103 (au lieu de *certamen celeritatis*), expression qui fera fortune dans la poésie latine, témoin Ovide, *Métam.* II 185 *praeceps uentis*, XIV 330 *praeceps amnis*, etc... ; l'hypallage *furit mugitibus aether* a son origine dans Δορυτίναχτος δ'αἰθὴρ ἐπιμαίνεται (Eschyle, 7 contre Th. 155) ; le raccourci *irasci in cornua* peut s'expliquer par une expression d'Euripide : ταυροῖ ἰις κέρας θυμούμενοι (*Bacch.* 742).

Les images aussi peuvent également être des souvenirs : la comparaison de la pureté de l'eau à celle de l'ambre : *electro* III 522, se trouve chez Callimaque ; l'image des abeilles suspendues en grappe : *uuam* IV 538, semble empruntée à Homère, *Iliade* II 87 :

Βοτρυδὸν δὲ πέτονται ἐπ' ἄνθεσιν εἰαρινοῖσιν.

La représentation figurée d'un fleuve : *taurino uultu* IV 371, est dans *Il.* XXI 237 : μεμυκὼς ἠΰτε ταῦρος.

Dans la description de la charrue (III, 172), Virgile s'ingénie à faire que le vers :

Post ualido nitens sub pondere faginus axis
instrepat,

soit une sorte d'écho de celui de l'*Iliade :*

V 838 : μέγα δ'ἔβραχε φήγινος ἄξων
βριθοσύνῃ.

en conservant jusqu'au rythme et à la place des mots.

Même parallélisme dans l'allusion aux Curètes chez Virgile (IV 150-153) et chez Callimaque (in Z. 52 sq.) :

οὖλα δὲ Κούρατές σε πέρι πρύλιν ὠρχήσαντο
τεύχεα πεπλήγοντες, ἵνα Κρόνος οὔασιν ἠχὴν
ἀσπίδος εἰσαίοι, καὶ μὴ σέο κουρίζοντος.

La formule d'invocation III 513 :

Di meliora piis erroremque hostibus illum,

s'inspire, comme tout le passage dont elle est extraite, de Nicandre :

Ἐχθρῶν πουτέρα κεῖνα καρήασιν ἐμπελάσειε (*Thér.* 186).

C'est surtout dans les morceaux d'apparat écrits sous l'influence directe des poètes grecs que se manifestent ces imitations. La description des courses de char est inspirée de l'*Iliade* (*Géo.* III 103-113 : *Il.* XXIII 362-381) : les conducteurs s'élancent dans la plaine agitant leur fouet, le cœur battant (*G.* III 105, *Il.* XXIII 370), tantôt semblant s'enfoncer dans la terre, tantôt dressés vers le ciel (*Il.* XXIII 368) ; ils soulèvent un gros nuage de poussière (*Il.* XXIII 365) et les chevaux couvrent d'écume le dos des concurrents qui les précèdent (*Il.* XXIII 380). Et l'expression : *haurit corda pauor* III 105, peut être un souvenir d'Eschyle : *Prom.* 906 : καρδίᾳ φόβῳ φρένα λαχτίζει, *Choeph.* 161 : ὀρχεῖται δὲ καρδία φόβῳ.

L'épyllion du chant IV, notamment, contient bien des rappels de ce genre. Ainsi

IV 376 : *manibus liquidos dant ordine fontes,*

sert d'écho à

Od. I 146 : τοῖσι δὲ κήρυκες μὲν ὕδωρ ἐπὶ χεῖρας ἔχευον.

Un autre vers de l'*Odyssée* :

Od. III 179 : ... πέλαγος μέγα μετρήσαντες

justifie l'emploi de *metitur* dans

IV 389 : *et iuncto bipedum curru metitur equorum.*

Il est hors de doute que le début de la description de la grotte de Protée : *Est specus ingens* IV 418, veut suggérer cet autre début : ἐστι δέ τι σπέος εὐρυ (*Il.* XIII 32).

Enfin, notons que les paroles d'Eurydice à Orphée :

IV 497 : *Iamque uale : feror ingenti circumdata nocte,*

sont exactement celles d'Admète à Alceste :

Alc. 552 : Καὶ χαίρετ' · ἤδη γάρ με περιβάλλει σκότος.

Les dédicaces mêmes que nous trouvons en tête de chacun des livres appartiennent sans doute à la tradition latine depuis Lucrèce ; mais elles rappellent Pindare et les autres lyriques grecs ; l'édification de ce temple, dans lequel le poète veut placer les victoires d'Octave (III 12-40), trahit l'influence des poètes alexandrins. Le long développement sur les excès de l'amour chez les animaux (III 215-284) et l'universalité de la passion (III 242-245) reprend un lieu commun de l'antiquité (Euripide, *Hipp.* 1268 sq. ; Homère, *Hymne à Aphrodite*). Les taureaux qui se battent pour une génisse (III 215-242) ne se trouvent peut-être dans l'œuvre de Virgile qu'à cause de la lutte que se livrent Hercule et Achéloüs métamorphosés en taureaux pour Déjanire, entremêlant pareillement leurs cornes (*Trachidiennes* 514-526, etc.). Le sanglier aiguise ses défenses, creuse la terre du pied, se frotte contre un arbre (III 255-258) comme dans l'*Iliade* (XIV 415 sq.).

Ailleurs, c'est la vie des pâtres de Libye et de Scythie (III 339-393) qui est le prétexte de la reprise par le poète d'un sujet traité par Homère (*Od.* IV 84 sq.) : vie rustique des habitants nomades, horreur des régions boréales où le soleil ne paraît jamais (cf. *Od.* XI 14 et Hés., *Travaux* 526).

Virgile est sans doute le premier poète latin à avoir décrit un jardin (IV 116 sq.) ; mais son énumération des richesses que produit la terre est à peu près la description des jardins d'Alcinoüs (*Od.* VII 112 sq.) ; et le portrait du vieillard de Tarente (125-128), heureux des biens que lui procure son travail, correspond à celui du vieux Laërte (*Od.* XXIV 225 sq.).

Mais c'est surtout dans l'épyllion, qui occupe une si grande place du chant IV, que se manifeste l'imitation. L'inspiration autant que la réalisation de ce brillant épisode sont entièrement grecs : cadre, personnages, action, tout y est grec, et c'est surtout à Homère que l'on songe. Il y a des dialogues, caractère essentiel des poèmes homériques. Il y a une action romanesque comparable à celle des poèmes alexandrins. Nous y trouvons la contamination

de deux légendes, et sans doute Virgile est-il le premier à avoir rapproché la légende d'Orphée de celle d'Aristée, à la manière des poètes alexandrins, à la suite de Catulle. Surtout le poète semble s'appliquer à rappeler par les situations, les attitudes de ses héros, d'autres situations qui sont propres aux poèmes homériques :

Aristée pleurant auprès de la source du Pénée et accusant sa mère de cruauté, c'est Achille au bord de la mer après l'enlèvement de Briséis adressant les mêmes reproches à Thétis (*Il.* I 348 sq.).

Cyrène comme Thétis (*Il.* XVIII 35 sq.) entend son fils du fond du gouffre de la mer au milieu des Néréides.

Clymène en train de raconter la légende d'Arès et d'Aphrodite rappelle le récit de Démodocos dans le repas des Phéaciens (*Od.* VIII 266 sq.).

La réception du jeune homme suggère l'entrevue correspondante d'Achille et de Thétis (*Il.* XVIII 70-74), et aussi celle d'Ulysse et de Circé (*Od.* X 348-359) : même cérémonial, et le fleuve s'ouvre pour livrer passage au héros.

Avec le mythe de Protée, le poète latin suit avec le même scrupule son modèle : les conseils de Cyrène sont ceux qu'Idothée a donnés à Ménélas (*Od.* IV 384-394, 400 sq.) sur la manière de surprendre le devin ; les détails sont les mêmes : Protée essaiera de s'échapper si l'on n'emploie la force en se changeant en feu, en eau courante, en dragon, tigre, lionne, porc...

Comme Ménélas, Aristée suit les conseils qu'on lui donne et tout ce passage correspond à la narration de Ménélas à Télémaque (*Od.* IV 447 sq.) : il est midi, les phoques sautent hors de l'eau autour de leur maître, le devin passe alors son troupeau en revue et, quand il s'endort, Aristée « cum clamore ruit magno » (cf. *Od.* IV 454). Mais Protée n'oublie pas ses artifices, prend toute sorte de formes avant de s'avouer vaincu. A la question du devin, le jeune homme répond : tu le sais bien, et seulement alors Protée commence son récit en signalant le ressentiment des dieux (cf. *Od.* IV 471 sq.).

C'est alors que Virgile quitte le moule du chant IV de l'*Odyssée* pour conter la légende d'Orphée et Eurydice, pour laquelle nous ne connaissons pas de modèle direct. La descente d'Orphée aux Enfers est bien consacrée par quelques œuvres poétiques : Hermesianax, Moschos (*Id.* III 131 sq.), Euripide dans son *Alceste* (364 sq.), et l'évocation des ombres des défunts correspond à celle du récit d'Ulysse (*Od.* XI 36 sq.). Ici un détail descriptif, là une ébauche

de développement évoquent les œuvres des auteurs dramatiques ou des poètes alexandrins (regrets des Dryades après la mort d'Eurydice : Moschos, *Id.* III 26 ; Orphée sur son rivage désert : Théocrite, *Id.* XI, 13 ; effets merveilleux de la lyre d'Orphée : Euripide, *Bacch.* 560 sq., *Argonautiques* I 26 sq. ; fin d'Orphée : Eschyle, *Agam.* 1235 sq.).

Puis Virgile, revenant à Protée, revient à son modèle homérique et, comme dans l'*Odyssée* (IV 576), le devin se jette dans la mer sans donner de remèdes. Ce va être le rôle de Cyrène de rassurer Aristée, immobile comme Ménélas à la suite des révélations qu'on lui a faites, et de lui prescrire le sacrifice expiatoire, origine de tout ce développement.

On le voit, le poète ne fait guère que reprendre les thèmes, les mythes, les légendes qui ont illustré la littérature grecque ; il pille « sans conscience les sacrés trésors de ce temple delphique » — ce en quoi il se conforme à l'usage de toutes les époques classiques. Et, si, au début du chant III, il déclare qu'il ne traitera pas un de ces sujets rebattus, connus de tout le monde et qui font la gloire des poètes alexandrins ou de leurs imitateurs latins, il n'est guère de développement dans son œuvre qui n'ait sa référence grecque.

A côté de remarques fournies par son expérience personnelle, d'observations où paraît la sensibilité du poète dans la description de spectacles familiers, Virgile nous offre toute une partie d'adaptations, destinée à enrichir un sujet trop pauvre pour se suffire à lui-même. C'est ainsi qu'il va jusqu'à accueillir avec complaisance des fables peu scientifiques, mais poétiques, telles que la fécondation aérienne des cavales (III 275 sq.), l'éclosion des abeilles dans les calices de fleurs (IV 231 sq.), le mode de reproduction qu'illustre l'épisode d'Aristée... Certes, il n'y avait pas alors de méthode scientifique fondée sur l'expérience directe des faits. Mais surtout ce défaut de méthode a son origine dans l'admiration aveugle que l'on a pour les textes grecs — longtemps en France l'exercice de la médecine ne consistera-t-il pas dans le simple commentaire des livres d'Hippocrate? — Ces fables ont l'avantage de charmer l'imagination du poète, elles ont la garantie des auteurs grecs, double raison en faveur de leur adoption.

Un trait caractéristique à cet égard est la description du chersydre au ch. III 425-426. Ce reptile, au dos couvert d'écailles,

« squamea terga », dit le poète, vit en Calabre. Or, au chant précédent, n'a-t-il pas affirmé qu'aucun reptile de ce genre n'existait en Italie (II 154)? Ne nous étonnons pas. Dans ce passage, Virgile suit pas à pas l'alexandrin Nicandre de Colophon (*Thériaque* 179 sq.) : il ne résiste pas au plaisir de rivaliser avec ce poète par une peinture brillante.

Si Virgile a décrit avec minutie et précision la génisse ou l'étalon propres à la reproduction, fourni de précieux renseignements à l'éleveur sur les soins à donner aux jeunes veaux ou aux poulains, aux brebis et aux chèvres, écrit un véritable traité sur les mœurs des abeilles, là n'est sans doute pas l'essentiel. Si le poète bornait son travail à ces conseils pratiques, il ne ferait que reproduire Varron ou Aristote. Divinités et héros étrangers, souvenirs et rappels, artifices de composition empruntés au grec concourent à faire de l'ouvrage didactique une œuvre d'art.

Il est remarquable que cette œuvre ait pour cadre la terre d'Italie et que pourtant les éléments en soient grecs. Il est peut-être naturel qu'en ce qui concerne son attitude de poète, Virgile se conforme à une sorte de rituel qui est grec : le Parnasse représente le domaine de la poésie ; la source d'inspiration poétique est la fontaine Castalie (III 293) ; comme Pindare, Virgile se veut couronné à la grecque d'une branche d'olivier (III 21) ; et, puisque rien ne correspond en Italie aux Jeux Olympiques ou Néméens, il veut créer les jeux de Mantoue pour rivaliser avec eux (III 19). Mais ce qui est caractéristique, c'est qu'objets et personnages portent des noms grecs, que nous soyons à tout moment transportés dans le monde grec, et par exemple que dans une œuvre destinée à des éleveurs italiens, qui ne dressent pas de chevaux pour la course, une place si considérable soit accordée aux courses de chevaux. Là aussi le prestige de la Grèce est une explication et une justification.

Par toute sa technique, par la langue, par le style, par l'inspiration et le contenu même de son poème, Virgile cède à la tendance hellénisante qui est au fond de toute la poétique latine ; il a comme le souci de marquer « *que son œuvre, si romaine qu'elle soit, est en même temps grecque, c'est-à-dire universelle* » (Meillet).

Pierre BOURGEOIS.