VI

CATULLE DANS LES *BUCOLIQUES* DE VIRGILE : HISTOIRE, PHILOSOPHIE, POÉTIQUE

par ALAIN MICHEL

Professeur à l'Université de Paris-Sorbonne
5, rue Nemorosa, F, 77300 Fontainebleau

SOMMAIRE. — *Virgile, dans les* Bucoliques, *adopte le genre de l'idylle. Mais, en beaucoup d'occasions, il semble se référer aux écrits de Catulle. Nous étudions ici les* **ressemblances** *et les* **différences** *entre les deux œuvres. Catulle, ainsi que Virgile, donne de ses poèmes une* **présentation chronologique**. *L'un et l'autre semblent influencés par l'***Epicurisme**, *qui se manifeste notamment dans le* Carmen *109 et, chez Virgile, dans les églogues I, II, VI, X. Mais l'auteur des* Bucoliques *se réfère aussi au* **Platonisme** (IV, V). *Les* **deux influences** se combinent grâce aux vertus propres de la poésie : la courbe de l'inspiration de Virgile, telle qu'elle nous est présentée, va de la terre au ciel puis redescend sur la terre. C'est un **aller-retour** *par rapport à la* **transcendance**. *Ainsi procédait Platon, notamment dans le mythe de la caverne. Mais le* **retour** *sur la terre se fait chez Virgile dans la* **lumière** *du souvenir épicurien. La philosophie permet ainsi d'accorder entre elles des doctrines qui semblaient opposées : elle le fait par sa* **tendresse** *et son* **humanité**.

EPITOME. — *Vergilius nonnumquam in* Bucolicis *carminibus imitator uidetur Catulli. Nam uterque poeta de uita temporibusque suis meditatur. Catullus autem epicurea doctrina utitur ad pacem inueniendam* (cf. Carm., CIX). *Maro quoque talem philosophiam sequitur dum de amore tractat uel de Tityri tranquillitate. Sed Mantuanus uates in quarta Ecloga quintaque Platonis doctrinam inuenit. Nam poetica uirtus aliquid proprium habet, quod utramque sectam coniungere uel consociare uideatur.*

Il existe des analogies importantes entre les *Carmina* de Catulle et les *Bucoliques* de Virgile. Nous voudrions ici en scruter le sens. Bien sûr, l'imitation fait partie des aspects conventionnels de la poésie antique. Elle se manifeste dans la pratique des genres, dans la forme ou dans la thématique. Mais elle ne se limite pas à cela. La forme n'intervient jamais seule. Dans le signe littéraire, le signifiant ne peut se séparer du signifié. Nous essayons de le montrer à propos de nos poètes. Que doit le second au premier ? Un certain langage sans doute, où l'Alexandrinisme s'accorde à un classicisme plus profond ; mais aussi une réflexion sur la sagesse et sur les problèmes que lui pose l'amour. Les poètes sont des hommes : leurs personnalités peuvent s'interroger mutuellement ou se répondre ; ils vivent dans une société qui se transforme et qui veut pourtant maintenir certaines fidélités. Leurs regards sur la philosophie ou sur le sacré peuvent se rencontrer ; tout cela se traduit dans l'expression poétique et en procède. Catulle nous aidera sans doute à suggérer quelques réponses aux questions posées par les *Bucoliques*.

Nous croyons qu'il faut prendre au sérieux le roman de Catulle. L'ordre de présentation de ses poèmes suggère que ses amours ont connu une évolution et ont eu une histoire. Nous nous rallions pleinement aux belles analyses que C. RAMBAUX a présentées à ce sujet [1]. Nous nous bornerons ici à insister sur quelques nuances. Nous marquerons en particulier que l'intrigue personnelle et psychologique se combine et s'enlace en quelque manière au mouvement d'une méditation qui porte sur la religion et sur la sagesse.

Sans doute, le poète stylise l'image du temps qu'il nous propose. L'ordre de présentation ne coïncide pas totalement avec celui de la rédaction. L'auteur a regroupé dans la deuxième moitié du livre les pièces en distiques. Il a insisté, notamment au début, sur certaines alternances. A l'ardeur juvénile des baisers succède en 8 l'image du vieux bateau. Le poète semble prendre du recul et annoncer à l'avance le *carmen* 31 (douceur un peu mélancolique du retour à Sirmio et de l'*otium* retrouvé). Mais, dans l'ensemble (même si le flash-back intervient quelquefois), c'est bien le développement et la crise d'une intrigue amoureuse qui nous sont représentés.

D'abord, de 1 à 7, une passion dans sa naissance. Elle apparaît vive et galante à la fois. Les mignardises alexandrines du moineau laissent discrètement transparaître, comme une félure dans son cristal, la violence d'Éros et la présence de Thanatos. La grâce alexandrine se mêle dans les baisers au jaillissement de l'hyperbole qui nous renvoie vers Sappho. Car, dès le début, Catulle semble hésiter entre les deux modèles : Callimaque, Sappho. La poétesse va triompher. Elle seule sait exprimer le sublime simple de la passion. Catulle traduit en 51 le poème célèbre que Racine a paraphrasé (« je le vis, je pâlis, je rougis à sa vue ») et dont on sait l'importance chez le pseudo-Longin [2].

La passion s'est donc révélée dans la galanterie. Elle en a purifié le langage. Mais elle apporte aussi ses orages et ses douleurs. Retenons seulement les principaux moments. Dès 8, la jalousie s'exprime dans toute sa violence. Lesbia-Claudia mène à Rome la vie la plus dissipée. Le poète la compare à une prostituée. Sa douleur éclate encore en 37. Elle aboutira, de manière admirable, au *Carmen* 71, où l'auteur, dans le langage le plus dépouillé, supplie les dieux de le délivrer de sa « peste » amoureuse.

Cependant, même alors, l'amour reste présent. Le *carmen* 51 s'insère dans la série que nous venons d'indiquer : la fascination amoureuse n'a rien perdu de sa violence. Le *carmen* 76 constitue le plus bouleversant aveu. L'intensité de la révolte ne serait pas si grande si elle n'était inspirée par un amour encore vivant. Catulle en personne nous le confirmera en 83 en interprétant de la même manière les reproches que lui adresse Lesbia. Dès lors, dans la souffrance même la réconciliation devient possible.

On s'en aperçoit dès 85. *Odi et amo*... Certes, le poète reste « crucifié ». Il annonce toujours Racine. Mais il est loin, désormais, du

1. Claude RAMBAUX, *Trois analyses de l'amour*, Paris, 1985, p. 11-72.
2. *Du Sublime*, 10, 2.

désespoir d'Alceste[3]. Il sait aussi que Lesbia n'est pas une Célimène. La contemplation amoureuse va donc pouvoir renaître, en 86, dans toute sa fraîcheur; car Lesbia possède la grâce, plus belle que la beauté. Désormais, la réconciliation est toute proche. Elle apparaît en 104, 107 et 109.

> *Si quicquam cupido optantique obtigit unquam*
> *insperanti, hoc est gratum animo proprie.*
> *Quare hoc est gratum nobis quoque, carius auro,*
> *quod te restituis, Lesbia, mi cupido...* (107, 1-4)

Le poète, dans son livre tel qu'il nous est présenté, ne contredira plus ce cri de joie.

Nous aurons encore à parler du *carmen* 109, le dernier qui soit consacré à Lesbie. Mais, pour bien le comprendre, nous devons d'abord revenir à la partie centrale de l'œuvre, que nous n'avons pas encore évoquée. Elle comporte une série de poèmes plus longs qui n'expriment pas seulement la situation psychologique de Catulle, mais aussi une méditation plus profonde. Nous avons dit que l'esthétique du poète se modèle sur la force plus ou moins grande de ses émotions. Cela est sans doute particulièrement vrai dans les pièces qui nous intéressent. Il suit la tradition de Sappho pour écrire les deux épithalames (61 et 62). Il décrit dans le premier les noces de son ami Manlius Torquatus; peut-être s'agit-il du personnage que Cicéron chargera plus tard, dans le *De finibus*, de défendre les thèses épicuriennes ou d'un de ses proches. Chacun des poèmes exprime le bonheur du mariage romain dans ses formes les plus religieuses et les plus agréables à la société traditionnelle, à la *nobilitas* éclairée qui veut alors revêtir dans l'*Vrbs* les mêmes fonctions que tenait autrefois l'aristocratie grecque ou hellénistique. On dirait que Catulle rêve de donner à ses amours un caractère de légitimité que, naturellement, ils n'ont pas. Il ressent une nostalgie du mariage. Mais voici aussitôt après (en 63), la description d'Attis et de ses malheurs. Faut-il penser qu'il se laisse aller au charme des obsessions orientales, dont les Romains se défendent mal à son époque? Nous croyons plutôt qu'il les rejette. Certes, il n'ignore pas les séductions de Cybèle. Mais il les récuse. Il écrit peu après le temps où un artiste décorait la villa des mystères et montrait la part du délire dans les initiations amoureuses. Se référant à Cybèle plutôt qu'à Bacchus, décrit à son tour les folies qu'inspire Éros. Mais il fait apparaître ce que leur résultat peut comporter de fâcheux. En somme, il nous a décrit successivement l'amour sagesse et l'amour folie, l'amour sacré et l'amour profane. L'un et l'autre existent en lui; déjà la fin du *carmen* 51 (présentée comme une critique de l'*otium*) nous le faisait sentir. Le *carmen* 64 va exprimer dans sa plénitude et son ambiguïté le double sentiment : Thétis et Pélée, la déesse et le roi, représentent l'amour le plus pur et le plus religieux. Mais dans leur chambre, assez étrangement, la tapisserie décrit Ariane abandonnée, la trahison de Thésée, la plainte de la passion déçue. Les deux visages de la tendresse sont présents ici comme

3. « Mon âme à présent vous déteste... » Tels sont à peu près les derniers mots que le misanthrope adresse à Célimène chez Molière.

dans l'âme de Catulle. Bacchus va paraître; il est nommé. Voici le tableau des Bacchantes [4]...

Le poète n'a pas oublié qu'il écrivait un épithalame. Sans transition il revient à la description des noces. Mais le chant qui s'adresse aux nouveaux époux est mis dans la bouche des Parques. Cela encore peut paraître singulier. En effet, elles annoncent la vie, la douceur du nouveau-né qui va paraître. Déjà, en 61, annonçait le petit Torquatus. Mais maintenant il s'agit d'Achille. On comprend que les déesses de la mort aient pour tâche de parler de lui.

Voici la fin de la fête nuptiale. Tous les dieux qui étaient venus assister aux noces se retirent, Chiron, Prométhée, Jupiter. Mais maintenant, seuls Bacchus et ses ménades errent encore dans les montagnes. Oui, les dieux sont partis. Le poète prédit le malheur de Rome qui s'annonce avec la dégradation des mœurs amoureuses. Le dernier mot décrit la fin de la lumière :

> *Omnia fanda nefanda malo permixta furore*
> *iustificam nobis mentem auertere deorum.*
> *Quare nec talis dignantur uisere coetus*
> *nec se contingi patiuntur lumine clar*[5].

Texte admirable. Pour exprimer sa pensée, Catulle a choisi de mélanger l'intensité de Sappho et l'abondance de Callimaque. Il a donné à sa poésie toute la plénitude complexe dont elle était capable. Il a fait paraître du même coup la complexité de son âme. L'expérience personnelle se traduit ici par les images poétiques de la mythologie.

Rome, elle aussi, est en cause. Sa vertu risque de ne pas survivre à la dégradation du mariage. Toutes les hantises de Catulle sont présentes. La veine satirique, si importante chez lui, rejoint la méditation sur la pureté amoureuse. Le poète nous fait comprendre que rien ne peut être sauvé sans pureté et la *fides*. Toute la sagesse se trouve mise en cause.

Nous devons revenir à Manlius Torquatus, qui semble représenter les cercles épicuriens. On doit songer aussi à Caius Memmius, qui fut en quelque façon le protecteur et le patron de notre auteur comme de Lucrèce. Il était lui aussi disciple du Jardin. On peut se demander si Catulle n'a pas, de près ou de loin, suivi la même secte. Certes, il s'adresse aux dieux, il formule des prières, notamment lorsqu'il leur demande, dans le *Carmen* 76, de le délivrer de son amour. Mais on sait que Lucrèce et ses amis ne rejetaient nullement la *pietas*. Au demeurant la prière qui est ici formulée est bien épicurienne. Il faut prendre garde à Éros. Chacun reconnaît sa toute-puissance. Mais on sait aussi qu'il inspire l'illusion, la folie, le délire. Il ne devient supportable et fécond que lorsque sa *uoluptas* se purifie, qu'il dépouille son aspect passionnel, qu'il se change en amitié.

Or nous pouvons lire maintenant le *carmen* 109 :

> *Iocundum, mea uita, mihi proponis amorem*
> *hunc nostrum inter nos perpetuumque fore.*

4. CATULLE, *Carmen* 64, v. 251 sqq.
5. V. 405 sqq.

Dei magni, facite ut uere promittere possit
atque id sincere dicat et ex animo,
ut liceat nobis tota perducere uita
aeternum hoc sanctae foedus amicitiae.

« Agréable est, ma vie, l'amour que tu proposes, maintenant entre nous et pour durer toujours. Grands dieux, faites qu'elle puisse promettre selon le vrai et qu'elle dise cela sincèrement du fond du cœur afin qu'il nous soit permis d'accomplir toute notre vie ce pacte éternel de sainte amitié. »

S'agit-il d'un adieu à Lesbie? Le poète pressent vraisemblablement qu'il mourra bientôt. Mais voici sans doute le bonheur de la mort épicurienne dans le plaisir purifié, stabilisé. Tous les mots comptent. On commence par *iocundum*, on finit par *amicitiae*. Chacun des termes est épicurien, ainsi que l'idée de *foedus*.

Bien entendu, nous ne prétendons pas trouver ici l'expression systématique d'une procédure qui existerait dans l'école[6]. Nous discernons simplement une spiritualité, nous admirons à la fois la transparence, qui revêt ici sa simplicité suprême, et aussi le sens du sacré, combiné avec la fidélité humaine. Les modernes l'ont senti à travers l'histoire. Nous voudrions citer le beau commentaire de Charles MORGAN dans *Sparkenbroke*. Ce romancier fut très célèbre dans les années de l'avant-guerre. On l'a un peu oublié maintenant. Il fut le dernier représentant de ces platoniciens anglais qui fleurirent après le temps des préraphaélites. Or, l'un des premiers d'entre eux avait écrit *Marius l'épicurien*. La rencontre des deux nuances nous paraît significative.

Nous voudrions aussi revenir à un livre plus moderne, quoique Catulle ne s'y trouve pas directement cité. Mais Dino BUZZATI, dans *Un amour*, décrit les horreurs de la jalousie qu'éprouve à juste titre envers sa maîtresse le narrateur qui veut la dominer. Il comprend enfin que son malheur naissait de sa passion même. Au-delà des violences, il découvre l'acceptation, dans l'amour même l'amitié et la confiance renaît[7]...

L'expérience de Catulle n'est pas exactement la même. Mais, au moment où la mort approche, il retrouve sans doute une humanité très italienne qui annonce celle de son lointain successeur.

6. Cf. S. LUCIANI, *L'amour sacré et l'amour profane chez Catulle*, Mémoire de maîtrise, Sorbonne, 1988-1989 (Bibl., RAMBAUX, GIUFFRIDA, GRANAROLO).

7. C. MORGAN (*Sparkenbroke*, trad. G. DELAMAIN, Paris, Stock, 1950, p. 233 sqq.) trouve dans ces vers un ton de désespoir : ... « Les deux derniers vers (...) conservent cet accompagnement d'ironie, d'espoir, — et presque de désespérance, qui n'appartient qu'à Catulle. » MORGAN, comme BUZZATI, percevait très bien le ton original d'une telle poésie. Chez le romancier italien, la sérénité retrouvée est celle de la mort, lorsque la jeunesse qui s'achève détruit l'illusion du désir. C'est dans ce moment de calme que son personnage découvre, quant à lui, la pensée de la mort. En quelque façon, il abandonne la femme vivante qu'il avait aimée : « C'est son heure, à son insu la grandeur de la vie est venue pour Laïde, et demain peut-être tout sera comme auparavant et la méchanceté et la bêtise reprendront, mais en attendant elle plane pour un instant au-dessus de tout, elle est la plus belle chose, la plus précieuse de la terre. Mais la ville dormait, les rues étaient désertes, et personne, pas même lui, ne lèvera les yeux pour la regarder. » (*Un amour*, trad. M. BREITMAN, Paris, Livre de poche, p. 383 sq.). Catulle est moins vieux qu'Antonio, le héros du livre, qui atteint la cinquantaine. Mais lui aussi sans doute voit venir sa mort. Peut-être le carmen 109 est-il un adieu, un abandon. Mais, chez le poète latin, on doit tenir compte de la tonalité épicurienne. Cela ne diminue pas la mélancolie mais, dans la perspective de la mort, l'accorde à une ataraxie.

Ainsi, dans le moment où les institutions romaines, les *tempora*, les *mores* se trouvent proches de l'effondrement, le poète, s'appuyant à la fois sur la piété romaine et sur la tradition épicurienne, discerne les liens étroits qui existent entre son amour et l'esprit même dont vit la cité. Virgile apparaîtra au moment où la ruine s'achève, où une renaissance se dessine. Il va imiter Catulle et, ce faisant, évoquer les mêmes valeurs, dans une intention nouvelle et en retrouvant l'avenir.

Les *Bucoliques*, elles aussi, se situent dans le temps. Il existe, si l'on peut dire, un roman de Virgile. Le poète a voulu nous le faire sentir. Certes, les datations des différentes églogues laissent place à divers doutes. Mais le mouvement général est manifestement chronologique. Précisons bien que nous ne parlons pas ici des dates de rédaction mais de la présentation d'ensemble.

Un jeu de citations ou d'échos permet d'établir quelques indications. La II^e^ *Bucolique* semble démarquer la I^re^, si l'on en croit le v. 67 (*et sol crescentis decedens duplicat umbras*), qui évoque la célèbre conclusion de Tityre. III et VII se répondent et l'on a souvent noté que la seconde semble plus élaborée. Varus n'apparaît qu'en VI, Pollion disparaît après VIII; IX évoque des vers anciens, qui renvoient notamment à I et à V; nous savons que X appartient à une édition ultérieure. De surcroît, si nous sortons des indications données expressément par Virgile lui-même et si nous tenons compte des rapprochements précis établis par les commentateurs, nous constatons que V se situe en 42 et vient après II, dont le v. I est cité au v. 86. I a pu être rédigé tardivement; mais on n'y trouve aucun élément qui empêche de le situer comme le premier dans le temps. Ainsi donc, il semble que Virgile ait voulu présenter ses poèmes selon un ordre chronologique.

Un seul pose problème : il s'agit de la IV^e^ *églogue* qu'on situe communément en 40, à cause de la paix de Brindes. Notre classement suggérerait de la placer avant 42, date de la V^e^. Mais précisément, cela tend à confirmer une hypothèse qui nous paraît vraisemblable. Certes, l'ingénieuse recherche de Carcopino montre que Pollion, auquel est dédié le poème, a eu un fils en 40. Mais il semble être mort très vite. On s'étonnerait que Virgile ait conservé un si mauvais présage lorsqu'il a publié les *Bucoliques*, à peu près trois ans plus tard, alors précisément que la IV^e^ *églogue* annonçait un avenir heureux. Peut-être le jeune garçon était-il encore en vie. Mais de toute manière, l'enfant semble venir de plus haut que de la *gens* de Pollion. Virgile l'appelle *cara Deum soboles, magnum Iouis incrementum* (v. 49).

Cela conviendrait mieux au petit Marcellus, auquel on a souvent pensé. L'obstacle était constitué par la date de naissance. Mais, si nous remontons vers 42, il n'y a plus de problème. Sans doute, le consulat de Pollion date de 40. Mais il lui était promis dès 43.

Nous arrivons donc au schéma suivant, qui tient compte de l'ordre de présentation et non de rédaction. I est présentée comme la 1^re^ pièce (nous avons suggéré qu'elle date des premiers accords par lesquels Antoine et Octave se partageaient le monde : Tityre restait avec Octave, qui gardait Rome et l'Italie; Mélibée suivait Antoine, non sans tristesse). Nous sommes

en 43-42; il en va sans doute à peu près de même pour II et III; IV doit se placer en 42; V est aussi en 42; VI vers 40 (apparition de Varus), VII est présentée ensuite mais nous pouvons seulement dire qu'elle est postérieure à III; VIII semble constituer une sorte d'écho de IV, où la dérision désespérée répond à l'espérance : comme en IV, l'auteur décrit la paix universelle qui suit le retour de l'âge d'or : les loups vont jusqu'à fuir les brebis, les chênes portent des pommes, etc. Mais l'enfant qui chante par la bouche de Damon va se suicider par amour : le rapprochement avec IV devient alors assez étrange; IX apparaît plus tard, alors que Virgile-Ménalque a quitté sa patrie. X fait sans doute allusion à la guerre que Cornelius Gallus a menée en 35 contre Sextus Pompée.

Il y a donc un roman de Virgile. Naturellement, il ne ressemble pas à celui de Catulle. Il met pourtant en jeu des éléments semblables. Mais il les répartit selon une espérance nouvelle.

Une première observation s'impose à nous. A la différence de son prédécesseur, Virgile insiste sur le primat de la poésie. Il la met en relation avec l'amour, il affirme la toute puissance du désir (*Trahit sua quemque uoluptas... amor omnia uincit...*). Mais la valeur suprême n'est ni dans la passion ni dans l'amitié : elle est dans le chant qui divinise Daphnis, qui lui permet de surmonter la mort et qui sans doute, si l'on croit au caractère allégorique du personnage, lui permet aussi de se faire pasteur de peuples dans l'harmonie[8]. Le classement chronologique que nous avons dessiné ne doit pas être pris seul en compte. Il faut aussi revenir à l'hypothèse de MAURY que nous sommes bien loin de contester. Il est vrai que les *Bucoliques* se correspondent deux à deux et se disposent de manière pyramidale. V est au centre : c'est le triomphe de la poésie, qui surmonte la mort et conduit les pasteurs *ad astra*. De I à V, on monte par degrés : amour de la terre et de la patrie; amour-passion; galanterie ornée; amour cosmique, amour poétique et immortalisant; de VI à IX, on redescend par les mêmes degrés jusqu'à l'expérience biographique. L'*églogue* X, venue plus tard, constitue en quelque façon une réflexion historique sur l'élégie (que pratiquait Gallus) et sur l'amour-désir qu'elle chantait. Dans cette nouvelle présentation, les églogues peuvent être lues, comme le signale Fulgence, selon une proportion mathématique, en les groupant par sections dont chacune comporte une unité supplémentaire : 1 (I) + 2 (II-III) + 3 (IV-V-VI) + 4 (VII-VIII-IX-X) = 10.

Mais ces répartitions symétriques ou numériques, qui existent vraisemblablement, ne sauraient annuler nos remarques sur la présentation chronologique des œuvres. Si on veut, comme cela paraît nécessaire, combiner les deux types de lecture, on s'aperçoit que c'est à sa vie, et non seulement à la poésie, que Virgile a voulu donner une structure ordonnée. Dans un premier temps, il s'est élevé jusqu'aux astres. Mais, dans le second, il revient à la terre, pour y retrouver, avec Silène, l'histoire du cosmos, puis le plaisir du chant amoebée, puis les douleurs mortelles ou magiques de l'amour (est-ce Daphnis qui revient auprès de la magicienne ou, comme Fulgence le laisse entendre, son fantôme?), enfin il rejoint Mantoue (mais il

8. Rappelons que Daphnis est selon toute vraisemblance une figure de César.

n'y est plus qu'un souvenir dont devisent deux bergers, tandis que la pluie du soir tombe sur le Mincio : ils évoquent et ils chantent « leurs amours » : on ne doit pas atténuer, en traduisant, la force du mot).

Nous avons noté chez Catulle la présence discrète de la philosophie épicurienne. Qu'en est-il chez Virgile ? On sait que, selon la tradition, Siron l'avait élevé dans la même doctrine. Elle est présente dans les *Bucoliques*. On a pu reprocher à Tityre de montrer une sorte d'indifférence presque joyeuse devant le malheur de Mélibée. Il l'accueille pourtant avec amitié. En fait, nous ne pouvons penser ici qu'au *suaue mari magno*. Il n'exclut pas la sympathie ou la *philia*. La critique des folies de l'amour est épicurienne en même temps que la célébration de sa toute-puissance. On sait les échos qui existent entre la VI^e^ églogue et Lucrèce... Enfin le souvenir des temps de bonheur, tel qu'il s'exprime dans la IX^e^ *églogue*, s'identifie avec la *uoluptas* dans le Jardin.

Mais le Platonisme et surtout le Pythagorisme apparaissent aussi de manière certaine dans les trois églogues centrales (IV, V avec son éloge de l'immortalité poétique; en VI, la cosmologie virgilienne élimine systématiquement tous les traits spécifiquement épicuriens, atomes, etc.). Surtout, le mouvement chronologique des *Bucoliques*, que nous venons d'évoquer, pourrait fort bien s'accorder à certains aspects fondamentaux de la démarche platonicienne. Qu'on se rappelle le mythe de la caverne. Le philosophe entraîné s'est libéré, retourné, il est remonté jusqu'au pays de la lumière. Mais il n'y est pas resté. Il est redescendu dans la caverne pour veiller sur ses frères humains. Je ne prétends nullement que Virgile ait imité Platon de manière méthodique et précise. Mais lui aussi semble accomplir ce double mouvement d'élévation et de retour vers l'humilité. Il est capable de s'élever aussi haut que Daphnis. Mais il sait que rien n'est aussi précieux que l'humble expérience de la terre. Alors, la pratique du souvenir vient à son aide : nous disons bien du souvenir, non de la réminiscence. Il s'agit des retours qu'un homme vieillissant (ou accédant simplement à la maturité) accomplit sur sa propre vie. En somme, Virgile vit l'aventure platonicienne du retour sur la terre après la transcendance sur le mode du souvenir qui est épicurien. Nous sommes au-delà des strictes divisions de la philosophie. La poésie, qui est langage de l'humain dans la totalité de ses nuances, permet la conciliation entre les doctrines, dont chacune se présente à juste titre comme une approche de l'absolu.

Nous pouvons conclure. La comparaison du livre de Catulle et des *Bucoliques* de Virgile nous a montré que la parenté qui existe entre les deux œuvres ne relève pas seulement d'une imitation superficielle. Le poète de Mantoue a tenté de créer des effets de décalage et de transparence. Il a repris beaucoup des thèmes majeurs de Catulle : puissance et cruauté des passions, amour sacré ou profane, présence des dieux.

La ressemblance principale réside dans la présentation chronologique des poèmes. Il y a un roman de Catulle. Les *Bucoliques* semblent épouser la courbe d'une vie. Cela fournit même un argument pour placer la IV^e^ *églogue* un peu plus haut dans le temps qu'on ne le fait généralement et pour voir Marcellus dans l'enfant qu'elle glorifie.

Il existe aussi des différences. Elles se manifestent en particulier dans le choix des genres littéraires. Catulle est un des modèles de Virgile. Mais son œuvre conduit les Latins vers l'élégie. Virgile s'en écarte au contraire. La dernière églogue, qui apparaît comme une signature littéraire, constitue une rupture avec Gallus, qui avait assuré à Rome la continuité et le plein développement de l'élégie. L'auteur des *Bucoliques* préfère l'idylle, se tourne vers Théocrite, utilise l'hexamètre, transfigure ce genre même : *paulo maiora canamus*. Il introduit l'épopée dans l'élégie mais il veut que, dans sa grandeur, elle préserve l'humble humanité. *Paulo* n'est pas seulement une litote. Or l'exaltation de la vie paysanne est le meilleur moyen de concilier les deux nuances.

Cela ne peut aller sans la sagesse. Les deux poètes semblent avoir été attentifs aux enseignements de la philosophie. Tous deux ont été marqués par l'Épicurisme, que Catulle a rencontré auprès de Memmius et des Torquatus et que Virgile a connu par Siron. Il se manifeste chez Catulle par le rejet des superstitions (Attis) et par l'espérance finale dans l'amour-amitié. Chez Virgile, nous trouvons des nuances qui rappellent le *suaue mari magno* ainsi qu'une méditation sur les faiblesses et sur la grandeur de l'amour humain. Mais il insiste sur l'immortalité du poète, il présente une vue pythagoricienne et platonicienne du temps. Chez lui, les deux traditions d'Épicure et de Platon ne s'opposent pas mais se complètent [9].

Elles le peuvent grâce à ses choix qui sont essentiellement poétiques. C'est bien à la poésie qu'il convient ainsi d'unifier la sagesse. Elle accorde les contraires sans les affadir. Elle marie par exemple l'*otium* et l'engagement. Le poète est un berger, qui connaît la solitude arcadienne et qui sauve son peuple, animal et humain. Dans l'amour, il connaît à la fois le sublime et l'humilité. Dans le temps, il accorde l'espoir cosmique, le sentiment tragique de la vie et la douceur du souvenir. C'est ainsi que Virgile embrasse dans sa tendresse, sa gravité, sa pureté, l'inquiétude et l'espoir de Catulle. Le premier annonce le malheur, qui va venir en 49. Il n'a que l'amour vrai pour s'y opposer. Le second a connu les temps de malheur mais il assiste à une renaissance de l'espoir. Il ranime l'espoir céleste mais ne perd pas l'espoir humain. Après Catulle, il garde et approfondit la *pietas* romaine [10]. L'un et l'autre doivent à la poésie d'avoir conservé ensemble l'amour, l'espérance et la douleur.

9. La tradition épicurienne est en mesure d'utiliser le Platonisme comme mythe ou comme symbole. D'autre part, la conciliation des doctrines était favorisée par l'Académie, dont Cicéron était le représentant. Mais Virgile va plus loin, par sa sympathie profonde pour la philosophie du Jardin.

10. Catulle savait prier (cf. *Carmina* 76 et 109). Nous avons vu, notamment dans le *Carmen* 64, l'importance qu'il attachait au caractère sacré de l'amour. On connaît d'autre part l'importance de la *pietas* chez Lucrèce.