V

IN TENUI LABOR
REMARQUES SUR LA POÉTIQUE DE L'AMPLIFICATION DANS LES *GÉORGIQUES*

par Philippe HEUZÉ

Professeur à l'Université de Nantes

SOMMAIRE. — *Comment parler en vers de la charrue, des arbres, des ruches? Malgré l'œuvre d'Hésiode, Virgile éprouve la difficulté qu'il y a à « vaincre avec des* ***mots****, à ajouter de l'honneur aux* ***choses*** *». La réponse du poète à ce défi est le recours presque constant aux procédés de l'****amplification****. Mais lorsqu'on analyse la variété et l'art de la mise en œuvre de l'amplification, on découvre qu'elle se présente non comme un* ***ornement****, mais comme l'expression la plus adéquate de la* ***nature*** *et de la* ***beauté*** *des choses.*

EPITOME. — *Quomodo carmen aratrum, arbores, aluaria canere potest? Hesiodi licet opus exstet, Vergilius sentit quam difficile sit « uerbis uincere, honorem rebus addere ». Quam ut difficultatem superet, semper eis utitur figuris quae ad amplificationem pertinent. Sed si quis perspiciet quanta uarietate et arte hae figurae tractentur, uidebit amplificationem non ornatus causa admitti, sed ad ipsarum rerum naturam et decus exprimendum.*

Il y a bien des façons d'aimer Virgile. Nous connaissons les virgiliens des *Bucoliques*, et nous connaissons aussi des virgiliens de l'*Énéide*. Si l'on en juge par la production critique récente, ces deux catagories sont de loin majoritaires. Mais il existe aussi un clan pour qui le chef-d'œuvre ce sont les *Géorgiques*; groupe disparate, dans lequel on reconnaît, par exemple, au XX^e^ siècle Claudel, Giono, Claude Simon — il y en a d'autres. Il faut prendre en considération le fait qu'aux yeux de critiques si divers — et, chacun dans son genre, excellents — les 2000 vers des *Géorgiques* passent pour le chef-d'œuvre absolu.

Je ferais rire mon auditoire — si grave qu'il soit — si je prétendais expliquer en trois quarts d'heure pourquoi les *Géorgiques* sont une œuvre géniale. Mais c'est quand même de cela qu'il s'agit, et pas vraiment d'autre chose. Lorsque, philologues, nous abordons des œuvres de cette ampleur, nous ne pouvons pas faire comme si elles n'étaient pas géniales, puisque c'est parce qu'elles le sont que nous sommes philologues. Et même si l'espérance d'une réussite peut paraître naïve, nous ne devons pas renoncer au projet, sinon d'atteindre, au moins de viser le *nucleus*, les questions centrales, en biaisant le moins possible[1].

1. Pour une présentation générale des *Géorgiques*, on pourra toujours se reporter à l'étude de K. BÜCHNER, dans Pauly-Wissova, vol. VIII A/A (1021-1264), et vol. VIII A/2 (1265-1493) — ou dans l'édition italienne de Mario BONARIA, seconde édition d'E. RIGANTI, Paideia, 1986.

On sait qu'une échappatoire potentielle est la recherche des sources. Pourtant, je vais consacrer deux minutes aux sources de Virgile et je me contenterai d'énumérer pour notre édification les noms dont la critique a trouvé trace dans l'œuvre. Et pour simplifier, d'abord les poètes, à savoir Horace, Varius Rufus, Cornelius Gallus, Helvius Cinna, Calvus, Varron d'Atax, Catulle, Lucrèce encore et toujours Lucrèce, Nicandre, Théocrite et Callimaque, Apollonios de Rhodes, Aratos, Hésiode, Homère... Mais on ne doit pas oublier les auteurs techniques, Cicéron, Hygin, Varron, Caton, Magon, Ératosthène, Théophraste, Xénophon, Aristote, Hippocrate et les médecins... À cette liste, il conviendrait d'ajouter — avec des points d'interrogation — des noms plus essentiels encore, parce qu'ils mettent en jeu la coloration de la pensée, Épicure et Pythagore, Platon... Que faire de tous ces noms? Les invoquer pour redire que Virgile est « plein de science »; qu'il connaît tout ce qu'on peut savoir — et de cette omniscience, nul lecteur assidu ne saurait douter. Mais on admirera aussi le tour de force grâce auquel Virgile réussit à donner à son poème une unité gagnée sur le multiple, le dispersé, l'éclaté.

Un caractère du génie de Virgile, particulièrement visible dans les *Géorgiques*, c'est qu'il est, si l'on peut dire, un anti-Protée. Protée, c'est en un seul être, mille formes. Virgile, c'est en une forme, immuable, définitive, un faisceau rayonnant de significations. C'est ce talent remarquable qui a produit le fameux *Felix qui potuit rerum cognoscere causas* sur lequel on dispute encore — et pour cause[2].

En attrapant et en maintenant dans la beauté du vers tant de pensées diverses et parfois contradictoires, Virgile nous montre-t-il qu'il assigne à la poésie une place par-delà les systèmes et les dogmes, le *carmen* unissant dans l'harmonie de la forme et finalement tendant à dépasser dans le fond les philosophies dissonantes entre elles à leur propre niveau?

On parle souvent de l'éclectisme de Virgile. On l'invoque à propos de passages essentiels, comme le chant de Silène dans la sixième bucolique ou l'anthropologie d'Anchise au livre VI de l'*Énéide*. Mais le terme d'éclectisme n'est pas très éclairant parce qu'il laisse l'analyse en suspens. Il incline le critique vers une attitude sceptique : saura-t-on jamais ce que pensait Virgile? Virgile lui-même, en élaborant ces *saturae* de doctrines, ne se comporte-t-il pas en sceptique potentiel?

Si l'on essaie d'aller un peu plus loin que le terme fixé par l'éclectisme, on verra que la poésie de Virgile ne joue pas avec les doctrines, mais qu'elle s'en nourrit, comme les *Géorgiques* le montrent en plusieurs endroits, par exemple, celui qui décrit l'épizootie du Norique, au livre III. On voit généralement dans ce développement la transposition au monde animal de la peste d'Athènes, dont Lucrèce brosse le tableau saisissant d'après Thucydide.

Mais l'étude minutieuse du passage, du vocabulaire et de la problématique, telle que l'a menée J. PIGEAUD, montre que Virgile l'a composé

2. On se reportera, pour le résumé des interprétations classiques et la découverte d'une nouvelle, au bel article d'Antoinette NOVARA, *La physica philosophia et le bonheur d'après Virgile, Géorgiques, II, v. 490-2*, dans *R. É. L.*, LX, 1982, p. 234-247.

en contestant la présentation de Thucydide au nom des théories médicales d'Hippocrate et même d'Asclépiade. Le même auteur a montré ailleurs comment la pensée médicale donne forme à tel passage qui décrit l'effet des chaumes qu'on brûle, tel autre sur l'influence du temps sur les esprits[3]. Ces démonstrations permettent de conclure que Virgile parvient à faire coexister éclectisme et cohérence. D'une part, il semble décourager les identifications; de l'autre, il les stimule, et ne laisse jamais le critique sans réponse.

Dans ce poème d'apparence au demeurant plutôt simple, la part de la pensée spéculative est donc lourde et peut sembler excéder ce que le genre attend. Mais il ne faut pas se tromper sur le véritable sujet des *Géorgiques*. Le poème est une réponse mûrement méditée à la question de savoir s'il est pour l'homme une possibilité de bonheur sur cette terre. Lorsque la poésie agite pareille interrogation, elle ne se place pas en marge des systèmes, mais au cœur de ce qui les occupe.

Comme on sait, la réponse de Virgile est explicite. Le bonheur est dans l'accord entre l'homme et la nature — ou, pour être plus exact, dans le fait qu'un élément de la nature, l'homme, trouve son bonheur en collaborant avec le reste de la nature. La qualité de la collaboration, du dialogue si on veut, tient à celle des dialoguants. Le rôle du poète est, « considérant toute chose », d'exceller par la qualité du regard qu'il porte sur elle; mais il est clair que la qualité de ce regard a besoin de la qualité du monde.

C'est ici que se pose la question majeure de la poétique des *Géorgiques*. Elle n'est peut-être pas toujours formulée assez nettement, mais elle se laisse deviner dans presque tous les commentaires. On y lit en substance que Virgile a réussi un exploit en parvenant à « embellir » une matière aride, ingrate et, pour tout dire en un mot, impropre par nature au *carmen*. Son labeur est de mettre en hexamètres Varron et les autres, et ce labeur est un « challenge », comme l'écrit Richard THOMAS, le dernier éditeur, aux presses de l'Université de Cambridge[4]. En forçant un peu, on dira que l'exploit poétique est d'avoir transmué du plomb vil en or pur.

En d'autres termes, la beauté du poème ne serait pas dans les *res*, mais dans les *uerba*. Et peut-être que Virgile lui-même est à l'origine de cette interprétation, quand il écrit, au moment d'aborder l'élevage du petit bétail :

> *Nec sum animi dubius, uerbis ea uincere magnum*
> *quam sit et angustis hunc addere rebus honorem* (III, 289)

« Je sais sans aucun doute combien il est grand de dominer par

3. Deux articles développent ces idées : *Virgile et la médecine. Quelques réflexions sur l'utilisation de la pensée physiologique dans les « Géorgiques »*, dans *Helmantica*, 1982, p. 539-560; *Nature, culture et poésie dans les « Géorgiques » de Virgile*, dans *Helmantica*, 1985-1986, p. 431-473. Mais on se reportera au grand livre du même auteur, *L'Art et le Vivant*, en particulier au chapitre XI consacré aux *Géorgiques*.

4. Virgil, *Georgics*, introduction, textes et notes de Richard F. THOMAS, Cambridge University Press, 1988.

la parole un tel sujet et d'ajouter un tel honneur à des choses si limitées »[5].

Mais je commence par dire un mot du vers qui précède :

Hic labor; hinc laudem fortes sperate coloni

« Là est votre labeur et de là vient la gloire que vous devez attendre, courageux paysans »[5].

Virgile s'adresse à l'éleveur pour indiquer une nouvelle fois que la fin du *labor* des bergers n'est pas la richesse, mais la gloire : l'homme des champs a quelque chose du poète et nous le savions un peu depuis les *Bucoliques*.

Mais revenons aux vers suivants : l'entreprise est une grande chose : *quam magnum sit. Magnum* est un peu ambigu. La chose est-elle grande par la difficulté, ou par la gloire qu'elle apporte? Les deux sans doute, puisque l'aventure est un combat; puisqu'il s'agit de venir à bout d'une résistance, de remporter une victoire, de réduire les choses avec des mots.

Il n'est pas si fréquent que Virgile emploie les termes de l'école, de la rhétorique, *res, uerba* (même s'il le fait avec la caution de Lucrèce, qu'il imite encore)[6]. On comprend qu'il semble de plain-pied avec la théorie de l'*ornatus*. Quand la matière est pauvre, il convient de l'enrichir. Quand la matière est sans gloire, il convient de lui conférer l'honneur, de surcroît : *addere honorem*. Tel serait le *labor* du poète. *Serait.* Parce qu'il faut, pour interpréter correctement ce passage, apporter deux précisions. D'abord, *stricto sensu*, il ne concerne pas les *Géorgiques* dans leur ensemble, mais simplement la seconde partie du livre III qui traite du petit bétail, sujet dont la moindre noblesse appelle ces réflexions propitiatoires. Mais surtout, il faut le lire à côté de l'apostrophe à Mécène du livre II. L'ami de Virgile est invoqué de façon pressante. Une métaphore filée compare à l'aventure marine l'aventure de la création poétique (dans le précédent passage, la métaphore porte sur l'ascension du Parnasse) :

« Mécène, l'océan est ouvert, donne des voiles, vole »

Maecenas, pelagoque uolans da uela patenti (41).

Mais il ne s'agit pas de gagner la haute mer; il convient de rester à portée de la terre, du solide :

in manibus terrae; non hic te carmine ficto
... tenebo (45, 6)

Carmine ficto sont les deux mots essentiels. La force de cette poésie est qu'elle refuse la fiction. Elle a pour sujet la beauté du réel et, même si le début

5. Traduction d'Alain MICHEL, à paraître dans la collection *La Salamandre*, Imprimerie nationale.
6. On rapproche de Lucrèce I, 136-137, et V, 97-99.

du vers *in manibus terrae* est une pièce de la métaphore (la terre n'est pas loin), il est tentant de l'entendre aussi au sens propre : le poète des *Géorgiques* a de la terre dans les mains.

Le rapprochement de ces deux passages permet de comprendre comment Virgile « voit » son poème : d'un côté, la densité des choses et, de l'autre, un langage à inventer. Rien ne permet de penser que Virgile trouve aride la matière qu'il a choisie (avec ou sans Mécène). Il dit ici le contraire, expressément; indirectement mais éloquemment, dans tout le poème. Et quand on lit cette appréciation sous la plume d'un critique, elle ne doit pas être comprise autrement qu'un aveu de l'auteur sur les limites de sa propre capacité à entrer dans le projet de Virgile. Et c'est pour cette raison qu'il faut récuser toute lecture dichotomique : d'un côté, des épisodes, des morceaux de choix, avec chacun sa couleur : sinistre (les présages de la mort de César), étincelante (le printemps), grandiose (les *laudes Italiae*), pathétique (Orphée...); de l'autre, le tout-venant des prescriptions et des descriptions.

Le plus beau des *Géorgiques*, ce sont les *Géorgiques*, c'est-à-dire l'essentiel du poème, quand dans le mètre dactylique sont célébrés les mottes de terre et les corbeaux, les ruches et les concombres.

Reste que, pour perspicace et profond que soit le regard qui perçoit la beauté dans une charrue, dans les arbres plantés en quinconce, voire dans la mort d'un animal domestique, il faut, si l'on a recours aux termes techniques, satisfaire aux exigences de la *dispositio* et de l'*elocutio*. Un mot seulement sur la première.

On sait que le ressort de la *dispositio*, c'est que, pour une matière donnée, elle a le pouvoir de modifier le sens, ou de produire un surcroît de sens. Dans l'histoire des lettres, il est peu d'auteurs qui aient poussé l'art de composer aussi loin que le poète des *Bucoliques* et de l'*Énéide*. Sous ce rapport, les *Géorgiques* sont en retrait ; elles ne paraissent pas obéir à quelque loi secrète même si l'on a remarqué des faits bizarres; par exemple, le nom de Mécène est cité quatre fois, une occurrence dans chaque livre, soit au deuxième vers (livres I et IV) soit au 41e (livres II et III), ce qui forme un chiasme. Mais cela peut-il s'interpréter?

Pour le schéma d'ensemble, il est si net qu'il peut se classer dans la catégorie des faits dont il n'y a rien à dire. Reconnaissons seulement que c'est, au sens propre, de l'*opus quadratum*, de l'ouvrage carré, avec les quatre livres équilibrés, annoncés très fermement dans les quatre premiers vers et repris *in fine* juste avant la sphragis. Qui dit carré dit stabilité. Virgile a choisi des masses qui donnent à l'œuvre la fermeté de la nature dont elle parle. Pourtant, il a réussi à animer aussi son poème, à donner un sens, fondé sur le rapport que les corps entretiennent avec la terre et la pesanteur. Ce sens va de la glèbe aux abeilles : au livre I, le soc profondément dans les mottes; au livre II, l'arbre qui tend les bras vers le ciel; au 3e, l'animal, qu'il pèse peu ou prou sur le sol, a réussi l'opération décisive, s'en détacher; au 4e, enfin, le vol bourdonnant des essaims.

Ces constatations, faciles à faire, ne sont pas nouvelles et le sens qui s'attache au choix de Virgile, dans ses grandes lignes, est assez clair :

il s'agit de gagner progressivement en légèreté, mobilité, liberté, d'aller dans le sens de l'animation. Il vaut la peine de constater que l'esprit qui a inspiré la *dispositio* se manifeste aussi, et superlativement, dans les choix de l'*elocutio*. Bien entendu, je ne peux présenter ici l'ensemble des figures dans la pâte desquelles le poème a été modelé. Mais sur ce sujet, il est possible, il est nécessaire même de faire une remarque générale : les *Géorgiques* se présentent, si je puis dire, comme un festival de l'amplification.

Rappelons que l'amplification n'est pas, ou pas seulement, l'art de développer une pensée, de faire jaillir les sources de la *copia*. L'amplification est l'exploitation de la capacité que possède le langage d'affecter l'objet dont on parle au niveau désiré, de l'élever ou de l'abaisser à l'envi — capacité royale, qui vit des ressources de l'*elocutio*, des figures. Dans les *Géorgiques*, elle se manifeste essentiellement dans la métaphore, qu'elle soit simple ou filée, implicite ou développée. Mais quand une bonne fois on l'a repérée, elle est partout, on ne voit plus qu'elle dans la terre qui boit l'eau, l'arbre qui étend les bras, le cheval qui provoque les vents à la course, les taureaux qui combattent par amour, l'éducation des jeunes plants de la vigne, etc...

Mais il ne suffit pas, bien entendu de repérer et nommer les figures. Il faut les interpréter. Dans le cas des *Géorgiques*, l'opération est assez simple parce que la métaphore s'oriente toujours dans la même direction, elle anime, soit en donnant une forme de vie à des objets, soit en haussant les êtres dans l'échelle du vivant, selon une gradation intéressante. Par exemple, l'œil de Virgile voit dans la charrue une bête avec un dos, des oreilles et des dents (I, 172). Quand il est dit des jeunes rameaux qu'ils ont une mère (II, 55), l'expression les porte vers la frontière du monde animal. Mais la promotion la plus constante est celle de l'animal à l'homme : c'est le langage habituel de Virgile. Des animaux, il parle naturellement comme des êtres humains.

S'il s'agit de préciser l'âge auquel la génisse peut devenir mère, il écrit :

Aetas Lucinam iustoque pati hymenaeos (III, 60)

« L'âge de supporter Lucine et de justes hyménées... »

L'hyménée de la génisse est une vraie perle de l'amplification. Peut-être nous invite-t-il à franchir un degré supplémentaire dans l'échelle des êtres, celui qui fera passer de l'humain au Romain. À propos des merveilles de la génération des abeilles, Virgile évoque les petites bêtes en les nommant *paruos Quirites* (IV, 201). L'expression se rencontre dans le passage qui développe l'idée selon laquelle les abeilles se sacrifient à la cause commune et le mot *Quirites* sonne ici particulièrement fort, même si, à côté de cette note grave, voire pompeuse, se devine un sourire du poète. Ailleurs, ce sourire paraît assez visible, par exemple quand la logique de l'amplification pousse Virgile à parler des abeilles comme si elles avaient un corps humain : elles

portent leur roi sur leurs épaules (IV, 217). Et si le vent est cause qu'une avette s'est noyée, cela donne :

praeceps Neptuno immerserit Eurus (IV, 29).

Il n'est pas encore question d'admirer *l'abeille dans l'ambre,* mais de vibrer au gigantesque décor du naufrage, rendu ici par les métonymies : la fureur de l'Eurus a immergé l'abeille dans Neptune... L'acmé du sourire est atteinte quand la ruche est comparée à l'antre des Cyclopes (IV, 170), dans un passage de grand style qui sera repris et développé au livre VIII de l'*Énéide* (v. 418 sq.). Ici, Virgile semble bien s'amuser. Il ajoute : *si parua licet componere magnis...*

La place centrale de l'amplification dans les *Géorgiques* fait que ce poème pourrait être étudié comme réserve d'exemples et de procédés. Parmi ceux qui sont remarquables, on note l'amplification par citation.

L'attaque-surprise du taureau naguère vaincu contre son rival qui ne s'y attend pas est d'abord montrée dans les termes qui conviennent à une armée romaine :

signa mouet praecepsque oblitum fertur in hostem (III, 236).

Mais Virgile enchérit encore et, prenant pour une fois le chemin inverse de l'animation, il compare l'assaut au déferlement d'une vague :

fluctus uti, medio coepit cum albescere ponto...

Or, cette grande lame est montrée textuellement dans les termes qui sont ceux d'Homère (*Iliade,* IV, 425). La citation achève de transformer les choses et les transporte dans le monde de l'épopée.

Autre exemple du même procédé : le petit bétail doit être tendrement choyé sur le sol de l'étable, il faut beaucoup de paille et de fougère :

glacies ne frigida laedat (III, 298)
molle pecus

« pour que le froid de la glace ne blesse pas le tendre troupeau ».

À ces mots, le lecteur se souvient. Il se souvient du Gallus de la dixième églogue et des paroles si émouvantes qu'il adresse à Lycoris absente, puisqu'elle affronte les frimas du côté des Alpes et du Rhin :

Alpinas a dura niues et frigora Rheni
Me sine sola uides. A! te ne frigora laedant
A! tibi ne teneras glacies secet aspera plantas! (X, 47-9).

La tendresse exacerbée de Gallus pour sa maîtresse vient colorer, en écho, celle de l'éleveur pour ses bêtes, lui donner comme une teinte de passion; et c'est ici Virgile qui enrichit Virgile : voilà la pointe la plus raffinée de l'amplification. Peut-être, trouvera-t-on que ce raffinement ne laisse d'être marqué d'un peu de préciosité?

Qui ferait le bilan de l'amplification dans les *Géorgiques* pourrait être tenté d'y voir beaucoup d'artifice, un procédé systématique qui, examiné froidement, éloigne le langage du réel; ou encore, la preuve que l'imagination des hommes — même des plus grands poètes — est condamnée aux ornières de l'anthropomorphisme... Mais il faut se retenir de glisser sur cette pente et préférer l'autre versant, qui donne sur les prétentions légitimes de la poésie. Les *Géorgiques* accordent une telle place aux figures de l'amplification que leur statut ne peut se comprendre en termes d'ornement. Elles sont consubstantielles au projet, organiquement liées à la pensée. Elles ne peuvent s'en détacher. Or, lorsque l'on constate le caractère essentiel de la figure dans un énoncé, on bute toujours sur une énigme qui se formule par le même paradoxe : vient un moment privilégié où l'expression figurée est l'expression la plus propre : c'est ce que l'on pourrait nommer la réversibilité de la figure.

Au printemps se produit l'union du ciel et de la terre expressément présentée comme une union charnelle. Une dizaine de termes très précis filent la métaphore, qui est d'un effet grandiose et doit s'analyser comme une incontestable figure poétique (II, 325 sq.). Mais on apprend que cette image est en fait une théorie qui remonte à Anaxagore. Du point de vue de cette conception, les formules de Virgile ne sont pas des figures, mais l'expression fidèle d'une idée qui veut dire le réel.

Dans les *Géorgiques*, on peut ainsi très souvent retourner les figures en les prenant au mot, ou presque. L'anthropomorphisme du langage sur les abeilles exprime directement la conviction que la société des abeilles obéit effectivement aux lois qui régissent les sociétés humaines. L'auteur le dit sans détour :

quoniam casus apibus quoque nostros uita tulit.

Il n'est donc pas figuré d'en parler du même ton et avec le même langage.

Les stoïciens croyaient en l'âme du monde. Quand on sait la place du stoïcisme dans la pensée de Virgile, on peut avancer que les figures d'amplification opèrent dans les objets sur lesquels elles s'appliquent comme une infusion d'âme. Sans tomber dans le piège d'une équation grossière, dont il faut bien entendu toujours se méfier, il est impossible de ne pas voir miroiter ici et là quelques reflets de cette théorie dans les innombrables formules qui, au sens étymologique, animent l'ensemble des éléments naturels dans les *Géorgiques*. Ainsi, dans ce poème, la métaphore activement recherchée finit par se dissiper.

Concluons sur une formule et sur un mot.

La formule, je la trouve encore dans un des articles de PIGEAUD que j'ai mentionnés. Réfléchissant sur le rôle de l'homme dans la nature, dont il prolonge les capacités, réalise les virtualités, l'auteur écrit que Virgile nous le peint « à la fois humble et grandiose ». Il me semble que ces mots conviennent excellemment pour qualifier les uns après les autres les sujets abordés par Virgile, et que la poésie des *Géorgiques* consiste, pour une grande part, à discerner puis à montrer le grandiose dans l'humble, d'où le recours naturel et presque inévitable à l'amplification.

Quant au mot, c'est le mot *LAETUS*. Il a une trentaine d'occurrences dans l'œuvre, et il est fort important. Avec les deux syllabes du mot *laetus*, Virgile aperçoit et répand la joie sur chaque chose, sur le sarment qui s'élance dans les airs, sur les corbeaux sensibles à une mystérieuse douceur, sur les rivages couverts de myrte, sur l'été, les abeilles, les vignes et les troupeaux et même les humains — jeunes ou non, Athéniens ou barbares... L'emploi de ce mot suffit, à lui tout seul, pour illustrer les merveilles de l'amplification et, si j'osais, je dirais : son sérieux. C'est pourquoi il faut résister au mouvement de recul devant cette joie qui ruisselle, au refus de la métaphore, à ceux qui voudraient substituer à l'idée de joie l'idée d'abondance — qui ici ternit sensiblement les images.

Et pour finir par où Virgile débute, comment digérer qu'on traduise *laetas segetes* du premier vers par ces « grasses moissons » (E. de Saint-Denis) qui soulèvent un peu le cœur. Il faut dire « joyeuses » ou « riantes » et maintenir la métaphore. Au moins pour trois raisons. Parce que Cicéron, au livre III du *De Oratore*, emploie l'expression comme exemple typique de métaphore. Parce que la joie des moissons dans la plaine est un écho du sourire des plaines marines, dans le *proemium* de Lucrèce. Parce qu'à cette place, l'adjectif rayonne d'une intensité exceptionnelle. Il joue un rôle analogue au mot que le musicien écrit au-dessus de la première portée du mouvement. C'est pourquoi il est important de ne pas se tromper sur l'indication donnée par Virgile. Virgile n'écrit pas *ADIPOSO* — mais *ALLEGRO*!

Et cela, même s'il y a dans l'œuvre plusieurs mouvements, plusieurs tonalités — et si les larges touches de cette liesse sont peintes sur un fond d'un gris intense — qui se laisse voir par endroits — celui de la profonde mélancolie virgilienne. Mais la joie est plus dense sur fond de mélancolie et les *Géorgiques* nous rappellent qu'en poésie, comme en d'autres domaines, l'excellence naît souvent des contraires conciliés.