V

VIRGILE ET L'AMOUR DES CAMÈNES À PROPOS DE *CATALEPTON* 5

par Philippe Heuzé,
professeur émérite à l'Université de Paris III- Sorbonne Nouvelle

Sommaire. — *Pour signifier qu'il* ***renonce à la poésie*** *au profit de la philosophie, Virgile s'adresse aux Camènes et les* ***congédie****. Or, de façon très peu conventionnelle, il leur parle comme à de* ***vraies femmes*** *pour lesquelles il éprouve encore de la tendresse et, semble-t-il, davantage. Comment comprendre la relation du poète avec la poésie ? Virgile* ***croyait****-il à ses Muses ? Et* ***de quoi*** *chez lui étaient-elles le nom ?*

Epitome. — *Ut* ***carmina se depositurum*** *profiteatur ad philosophiae studendum, Vergilius Camenas adloquitur et* ***dimittit****. A poetis autem usitatis uerbis non utitur, sed sicut ueras* ***mulieres*** *affatur a quibus illici non desistit. Quaenam est ejus uinculi natura quod inter poetam et carmina nectitur ? Quaerendum qualem* ***fidem*** *Musis Maro tribuerit, quae* ***arcana*** *illo nomine tegi censuerit.*

En feuilletant au hasard les anciennes éditions de Virgile, voici ce que l'on trouve sur *l'Appendix* dans la présentation des œuvres complètes publiées sous la direction de Nisard (1845) : « Nous n'élèverons pas de discussion nouvelle sur l'authenticité des petits poèmes attribués à Virgile. Les commentateurs qui ont le plus protégé ces opuscules médiocres, sauf deux ou trois des plus petits, n'ont pu s'accorder sur ce point de peu importance. » Ce jugement sans ambages, quand on songe aux massifs compacts des ouvrages critiques élevés pendant les cent cinquante ans qui ont suivi [1], a quelque chose de cruellement ou de plaisamment désinvolte... Pourtant cette opinion catégorique n'est pas isolée. Elle a été soutenue par un petit nombre de grands savants. La thèse selon laquelle le fatras de poèmes réunis par Scaliger à la Renaissance sous le titre *d'Appendix vergiliana* est une somme de faux attribués à Virgile par ignorance ou crédulité bénéficie de l'autorité de G. Buchner, de F. Della Corte, de G. B. Conte, pour ne citer qu'eux.

Pour tous les philologues qui savourent les délices du doute, l'*Appendix* est évidemment un morceau de choix. Il y a pourtant une minuscule place pour une forme de certitude, si toutefois la certitude se fonde sur

1. Voir une mise au point dans l'édition de Maria Grazia Iodice, 2002, Mondadori Editore, Milan, à laquelle nous empruntons le texte.

l'opinion unanime. En effet, sur l'océan du doute, qui submerge l'ensemble du recueil, surnagent deux îlots, deux petites pièces sur l'authenticité desquelles l'accord est général. Ce sont les numéros 5 et 8 du *Catalepton*. Ne doutons pas que ce sont « les deux ou trois des plus petits » dont parle Nisard. Pourquoi ceux-là ? le vrai sceptique trouverait encore aliment à son doute dans cette unanimité même. Il estimerait qu'elle ne prouve pas autre chose que le talent du faussaire. Mais il vient tout de même un temps où il faut savoir s'arrêter (*ananké pou stenai*). Pour la circonstance, faisons confiance à l'opinion unanime et considérons comme authentiquement virgilien le petit poème n° 5.

Ite hinc, inanes, ite, rhetorum ampullae,
inflata rhoezo non Achaico uerba ;
et uos, Selique Tarquitique Varroque,
scholasticorum natio madens pingui,
ite hinc, inane cymbalon iuuentutis ;
tuque, o mearum cura, Sexte, curarum,
uale, Sabine ; iam ualete, formosi.
Nos ad beatos uela mittimus portus
magni petentes docta dicta Sironis,
uitamque ab omni uindicabimus cura.
Ite hinc, Camenae, uos quoque ite iam sane,
dulces Camenae (nam fatebimur uerum,
dulces fuistis), et tamen meas chartas
reuisitote, sed pudenter et raro.

« Hors d'ici, creuses casseroles des rhéteurs,
mots enflés d'un ronflement fort peu héllène
et vous les Selius, les Tarquitius, les Varron,
engeance de déclamateurs baignant dans la graisse,
hors d'ici, creuses cymbales de la jeunesse.
A toi aussi, toi le souci de mes soucis, Sextus
Sabinus, adieu ; adieu à vous, les merveilleux.
Pour moi, je mets la voile vers les ports bienheureux,
je vais chercher les savantes sentences du grand Siron
et mettre ma vie à l'abri de toute inquiétude.
Et vous aussi, Camènes, hors d'ici, partez vraiment maintenant,
douces Camènes (car j'avouerai la vérité,
douces vous fûtes) et cependant revenez rendre visite
à mes écrits, mais décemment et peu souvent. »

Voilà donc ces quatorze choliambes qui composent un menu poème dont le contenu est immense, puisqu'il annonce, ni plus ni moins, la nouvelle que l'œuvre de Virgile restera dans les limbes. S'il était signé par quelque Volusius — l'auteur des *Annales* accablé par Catulle (36) — ou un Bavius ou un Mévius, il ne manquerait certes pas d'intérêt. Ouvrage d'un poète réputé mauvais, il déclencherait les applaudissements : sage décision de congédier les Muses ! mais, mis dans la bouche de Virgile, ce congé annonce plus qu'un séisme, un changement dans la face du monde. Qu'un enjeu si prodigieux pèse sur ce tout petit poème lui donne évidemment un

prix considérable. C'est de plus un texte rare dans les lettres latines, qu'on peut relire une nouvelle fois. Un présumé jeune homme annonce le choix qu'il fait entre les trois domaines qui s'offrent de son temps à qui a le goût des choses de l'esprit : la rhétorique, la philosophie, la poésie. On sait que sur ce trépied repose l'histoire de la culture antique, incluant, avec les conflits limitrophes entre chaque domaine, la question capitale de la prééminence. Trois cultures donc, trois arts du langage, l'un conçu pour l'efficacité, l'autre pour la vérité, et le troisième pour la beauté.

Trois chemins partent du croisement à trois voies, au sens propre, le *trivium*, et le poème semble écrit au moment où se prend l'engagement décisif, après que quelques pas ont été faits dans les deux autres directions, l'une apparemment condamnée sans retour, l'autre, et tout est là, conservant malgré tout des attraits.

Le congé à la rhétorique et à ceux qui la pratiquent (disciples et maîtres sans doute) invoque une tare topique : l'enflure, l'excès, l'embonpoint et la vacuité sonore comme si toute la rhétorique était assimilée à une pratique marquée, semble-t-il, par l'asianisme, opposé à un atticisme qui n'est au plus qu'un idéal apparemment oublié. L'adieu aux condisciples ou aux maîtres s'adresse à des personnes contaminées par les vices de leur pratique. Et pourtant, au cours de cette expérience, l'auteur se souvient de rencontres merveilleuses, auxquelles il faut renoncer : le groupe des *formosi* et, parmi eux, un plus cher que tous les autres. A ceux-là l'auteur n'adresse pas son brutal *ite*, mais un *uale* (*ualete*) plus civil, voire affectueux, selon la suggestion du contexte.

Le congé aux rhéteurs les invite expressément à se retirer. En fait, c'est Virgile qui part : *Nos ab beatos uela mittimus portus.* L'expression joue sur le propre et le figuré. On comprend que l'auteur prend la direction de Naples où enseigne Siron, mais ces ports où les vaisseaux finissent par aborder pour trouver la tranquillité après les turbulences appellent les interprétations métaphoriques. On pense, entre beaucoup d'autres, à Cicéron qui évoque la fin de l'existence : *Portum potius paratum nobis et perfugium putemus...* (*Tusc.* I 118).

Le poème pourrait s'arrêter là, Virgile déclarant dans une pièce en vers désinvolte qu'il choisit d'être philosophe plutôt que rhéteur, et il serait déjà fort intéressant. Mais il arrive que d'autres personnes se trouvent concernées par cette décision. L'embarquement vers des ports bienheureux fait rompre d'autres amarres. Il faut dire aussi adieu aux Camènes [2].

Pourquoi ? Selon l'ensemble des critiques, cela ne semble pas faire de difficulté. En choisissant l'épicurisme, le jeune homme disqualifie les activités frivoles qui risqueraient de l'éloigner de la sagesse, au nombre desquelles figure l'activité du poète. Telle est, telle serait la doctrine d'Epicure, et l'on trouve formulée partout cette idée sans trop d'embarras, malgré l'énorme difficulté pratique que représente pour un homme du

2. Le choix du terme Camène ne se trouve qu'une autre fois dans toute l'œuvre de Virgile, au début de la troisième *Bucolique* (*Amant alterna Camenae*, 59). Partout ailleurs le poète latin adopte le mot grec *Musa*. Ces deux occurrences méritent-elles un examen particulier ? Ce n'est pas impossible mais, pour l'analyse ici présentée, nous considèrerons que les deux mots sont synonymes.

premier siècle avant J.-C. le poème de Lucrèce et, accessoirement, une partie de l'œuvre de Philodème, proche de Siron. Ces exceptions devraient fragiliser une règle dont la formulation littérale est presque imperceptible : une ligne chez Diogène Laërce (X 121). Malgré cela, une *doxa* bien répandue peut servir à expliquer cet adieu à la poésie : l'engagement du jeune homme est entier, il demande une forme pure, exigeante de la doctrine, sans compromis. Il faut donc s'adresser aux Camènes avec les mêmes mots qu'aux rhéteurs *: Ite hinc*, il le faut, et pourtant...

Le prix de ces vers tient pour beaucoup à la singularité du statut qu'ils réservent aux Muses. Quand elles paraissent en poésie, c'est pour être invoquées, invitées à soutenir l'effort de celui qui les appelle. Ici ce sont des femmes que l'on congédie. La pointe de ce poème, sa saveur particulière, son raffinement très élaboré résident dans le fait qu'il confère aux Muses, au moment de les quitter, c'est-à-dire peut-être de les vider de leur substance, une existence, une personnalité, une humanité prégnantes. L'adieu à la rhétorique est éloignement par rapport à une discipline caricaturée, mais aussi à des personnes, comparses et compagnons qui en font une expérience très humaine, intensément vécue. Le départ vers Naples est le départ pour une rencontre avec un homme, le maître Siron, profondément admiré pour sa parole et sa science (*docta dicta*). De la même manière, l'adieu aux Camènes est la séparation d'avec des personnes qui sont considérées comme des femmes réelles.

Ainsi, chaque expérience se trouve associée à des rencontres personnelles et à des affects marqués : aversion, dégoût, affection exaltée, vénération. Tout naturellement, au même niveau que ce que les humains éprouvent entre eux, le jeune homme déclare aux Muses sa profonde tendresse.

Si les chers amis sont *formosi*, les Camènes, elles, sont *dulces*. L'épithète jaillit spontanément : *Camenae* [...], / *dulces Camenae*, intimement associée aux personnes désignées par le nom propre, et la qualification est confirmée par la réflexion qu'elle fait naître : *Nam fatebimur uerum*, / *dulces fuistis*. Dans sa brièveté, cet aveu en dit long sur la qualité de leur intimité. Or la douceur (tout un monde d'affects et de résonances esthétiques) n'est pas autrement précisée et, pour cette raison, elle n'exclut aucune des manifestations par lesquelles une femme peut mériter ce compliment.

Bref, le prix de cette douceur est tel qu'*in extremis*, le jeune homme ne peut se résoudre à y renoncer définitivement. Le projet philosophique ne capote pas, le bateau va bien partir mais le congé aux Muses reste quelque peu en suspens. Il est agrémenté de deux conditions, dont chacune doit être examinée. A la question du juge : « Combien de fois ? », Virgile veut pouvoir se réserver d'alléger la faute par la rareté de l'expérience, *raro*. Ce n'est pas bien, mais ce n'est pas fréquent. Et il veut pouvoir ajouter : d'ailleurs, ce n'est pas grave. Ici est lâché le terme le plus inattendu et aussi le plus significatif : *pudenter* ! Autrement dit, la consigne est que, lorsque les Camènes se présenteront pour ces rendez-vous espacés, elles se gardent de toute *impudicitia*. Cette condition est un nouvel aveu : le jeune homme parle comme s'il savait d'expérience que ce n'est pas toujours le cas, et il

laisse entendre qu'alors, si les Camènes abusaient de leurs charmes, ou bien il refuserait dorénavant ces ultimes rencontres, ou bien — qui sait ? — il devrait remettre en cause cet engagement philosophique dont les exigences seraient trop élevées pour lui. A ce passage, et non à d'autres, semble-t-il, appartient la suggestion de l'idée qu'une Muse puisse être *impudica*. Quel autre poète a jamais laissé entendre que l'une des neuf sœurs, du chœur des Vierges de l'Hélicon, ait pu paraître mériter pareille qualification aux yeux d'un jeune homme ?

On voit comment Virgile, prenant l'allégorie à la lettre, en exploite à fond les significations virtuelles. Si les Muses sont bien des femmes, le pouvoir qu'elles peuvent exercer sur des hommes (oublions Saphô et Sulpicia) n'exclut pas de recourir aux armes d'Aphrodite. Dans ce mot *pudenter*, à cause des circonstances dans lesquelles il apparaît, sont contenues des images neuves. Il semble qu'on entrevoit Erato parée comme Cynthia :

Quid iuuat ornato procedere, uita, capillo
et tenuis Coa ueste mouere sinus ? (II 1-2)

J'imagine en effet qu'il s'agit d'Erato, cette même Erato qui apparaîtra au VII[e] livre de l'*Enéide* :

Nunc age qui reges, Erato, quae tempora rerum... (VII 37)

pour le grand embarras des critiques. Ici elle serait plus à sa place, méritant pleinement d'être déclarée *dulcis*. C'est une qualification remarquable, un mot cher à Virgile et qui convient en particulier pour exprimer la séduction. Qu'il suffise de citer le Corydon de la septième églogue :

Nerine Galatea, thymo mihi dulcior Hybla » (37),

expression remarquable qui mêle de façon suggestive la douceur du parfum et de la saveur.

Voilà donc les drôles façons de ces Camènes « pour enjôler les garçons » et Virgile, décidément trop tendre à la tentation, n'a finalement pas résisté à leurs charmes. On ignore comment les choses se sont passées, comment le retour des Muses a marqué l'éloignement d'avec la philosophie et Siron (en quels termes ?) [3].Comment a été donnée la réponse à un appel plus fort que l'espoir du bonheur maîtrisé, celui de la passion amoureuse, précisément ce que proscrit la doctrine du Jardin.

C'est bien sûr toute l'œuvre qui professe indirectement l'amour victorieux des Muses. Mais le poète a voulu plus encore : une déclaration éclatante, qui s'entend dans une articulation du fameux éloge des paysans, au livre II des *Géorgiques* :

3. L'autre pièce du *Catalepton* qui a les faveurs du public, le numéro 8, est adressée à la petite maison (*Villula quae Sironis eras)* qui appartenait à Siron et l'auteur de la pièce décide de l'occuper, avec son père, pour qu'elle soit pour lui une nouvelle Mantoue. Parmi toutes les suggestions de ce texte, on comprend que le changement de cap n'a pas été conflictuel.

Me uero primum dulces ante omnia Musae
quarum sacra fero ingenti percussus amore
accipiant (475-477)
« Pour moi, puissent d'abord les Muses, douces sur toute chose, dont je porte les insignes sacrés et que j'aime d'un amour immense, m'accueillir... »

On n'en est plus aux œillades, aux rendez-vous furtifs. En deux hexamètres triomphants, le lecteur entend la proclamation d'amour la plus enflammée qu'un poète antique ait adressée aux déesses de la poésie. Comme souvent Virgile ne développe pas ; il condense et frappe. *Dulces*, la reprise de l'adjectif est frappante. Pour qualifier l'effet de la fréquentation des Muses, c'est le registre de la douceur qui s'impose. Mais, dans les *Géorgiques*, il reçoit une intensité particulière du fait qu'il est donné comme superlatif, *dulces ante omnia*. C'est un point capital. Le poète ne tergiverse pas devant l'urgence du jugement de qualité. Il ne suffit pas de connaître ce qui est doux, mais, quand on est lancé dans l'aventure de la vie, il importe de savoir ce qui est le plus doux. Et dans ce cas précis le superlatif catégorique n'est pas entendu comme une hyperbole expressive mais comme l'acquis d'une expérience incontestable : *ingenti percussus amore*. Chaque terme pèse. Je remarque que, s'il arrive ailleurs à Virgile de parler de *magnus amor*, ou de *tantus amor*, c'est la seule fois dans toute l'œuvre que la mot *amor* est qualifié de l'adjectif épique par excellence, *ingens*.

Cet amour sans mesure s'adresse dans ce passage à des Muses moins humanisées que les Camènes du *Catalepton*. Elles ont retrouvé des attributs de déesses, ces *sacra*, dont le poète se charge (mais au fait, que faut-il y voir ?) et Virgile suggère qu'il se comporte comme le prêtre de ces divinités. C'est le registre normal des relations du poète avec les Muses, comme le rappelle Horace, dans la première ode du livre III :

Odi profanum uolgus et arceo.
Fauete linguis. Carmina non prius
audita Musarum sacerdos
uirginibus puerisque canto.

Ici se pose une question d'éthique religieuse, de théologie : le prêtre peut-il être amoureux de la divinité ? Il doit la craindre et la vénérer, faire preuve de *pietas*. Mais est-elle compatible avec l'amour immense, passionné, qu'on entend proclamé dans ces vers ?

Ici nous planons dans les nuées du langage convenu en ayant l'air de prendre ces fictions pour des réalités. Il serait peut-être temps de remettre les pieds sur terre. Mais avant d'atterrir complètement, comment ne pas rencontrer de plein fouet *la* question : Virgile croyait-il à ses Muses ? Et une autre qui la suit de très près : de quoi les Muses chez lui sont-elles le nom ?

À la première, il paraît fort délicat de proposer une réponse tranchée qui serait inspirée par des considérations de réalisme et de bon sens — de

celles qui ont cours à notre époque où les poètes ont congédié pour de bon les Muses. Si la divinité des filles de Zeus et de Mnémosynè n'est pas négociable, comme la réalité du culte qui leur est rendu, la question de leur degré de crédibilité prend place dans la vaste interrogation sur les croyances religieuses de Virgile, c'est-à-dire par exemple sur l'étendue de son épicurisme. Il est toujours possible de se forger des convictions, mais il est impossible de donner des preuves.

Quant à la question de savoir de quoi les Muses sont le nom, sera-t-on bien avancé quand on aura répondu : la force de l'inspiration et l'amour de la poésie ? Si la Muse est bien cet être qui passe pour présider à la production de poésie, la nature de la poésie reçoit-elle de ce parrainage beaucoup de lumière ?

C'est le moment de prendre en compte la complexité du langage de Virgile. Le nom de la Muse est aussi le dixième mot de son œuvre canonique, au centre du deuxième vers de la première *Bucolique* :

siluestrem tenui musam meditaris auena.

Or ce vers remet rudement les choses à leur place : voilà la Muse brutalement déclassée et ravalée au rang de nom commun et tous les éditeurs ou presque se résignent à imprimer un *m* minuscule, à cause du choix du verbe *meditaris*. Si nous lisions *blandiris* ou *miraris* ou quelque chose du même genre, nous devrions garder la majuscule et cette *Musa siluestris* prendrait place entre les nymphes et les dryades dont les silhouettes enchantent l'espace bucolique : *Nymphae, noster amor, Libethrides...* (*B.* VII 21).

Mais La Muse est ici traitée comme l'objet d'une réflexion approfondie, le produit d'une pensée appliquée. Elle n'est plus la forme qui inspire le poème, mais le poème lui-même, produit d'une activité intellectuelle soutenue, qui prend place dans une catégorie définie, celle des « chants des bois », que l'on entend comme une autre définition de la poésie bucolique. Tityre s'applique à composer un poème qui obéit aux lois d'un genre. Le don des Muses est en fait opération de l'esprit méditée, calculée. Par rapport à une conception de la poésie inspirée, l'expression *Musam meditaris* est une alliance des mots.

Ce vers, repris presque terme à terme dans la sixième églogue :

agrestem tenui meditabor harundine musam (VI 8) [4]

a des résonances aristotéliciennes. Il dit en son langage que le poème est un artéfact dont les formes sont prédéfinies et dont la composition est

4. Il est légitime sans doute d'entendre dans ces vers un souvenir de Lucrèce à propos du dieu Pan : *Fistula siluestrem ne cesset fundere musam*, « Afin que leur conduite ne cesse de répandre la muse sylvestre » (IV 589, trad. J. Pigeaud). C'est Pan qui souffle dans les tuyaux de sa flûte. Ici la métonymie muse-musique est bien formée. Virgile va plus loin. L'œuvre ne sort pas matériellement du tuyau dans lequel on souffle, mais de la pensée qui lui donne forme. Et d'autre part, selon le jeu subtil dont les occurrences sont nombreuses dans le recueil, *musa* désigne autant, sinon plus, le poème que l'air de musique. C'est ce qu'indique notamment le cinquième vers (ce qui est nommé *musa* au vers 2 est présenté comme ayant un contenu verbalisé) et aussi le bizarre début de la cinquième églogue (v. 2.)

affaire d'application et de réflexion. Que sont devenues les muses aguichantes ? Virgile indique donc qu'il n'ignore pas le parti d'Aristote. Mais il ne renonce pas pour autant à celui d'Hésiode. La preuve décisive en est qu'il ne se résout pas à omettre la source de référence, qu'il reprend de la *Théogonie*, la scène de consécration du poète :

> *Tum canit errantem Permessi ad flumina Gallum*
> *Aonas in montes ut duxerit una sororum.* (64-65)

et tout le très beau passage qui suit. Avec une élégance remarquable, Virgile ne se désigne pas personnellement comme l'élu, mais réserve à Gallus cet immense honneur. Il n'empêche que la consécration par les Muses est dans ces vers consécration des Muses.

Prendre en considération les Muses, prêter l'oreille à ce qu'en disent les poètes, c'est emprunter le langage le plus conventionnel, le plus banal ; mais c'est aussi essayer d'affronter l'essentiel : ce que les poètes ont pu imaginer pour signifier la singularité capitale de l'expérience poétique. Entre le poète et le poème, il y a cette force qui fait que l'un produit l'autre (et qui ne se réduit pas aux lois de la causalité ordinaire, s'il est vrai que l'enjeu est rêve d'immortalité). Les humains unanimes l'ont reconnue et nommée la Muse. C'est une force dont la supériorité semble attester, si l'on essaie de l'expliquer, une parenté avec le divin, et celui qui l'éprouve (*uates, sacerdos*) se sent investi du devoir de célébrer son culte. Telle est la *doxa* des Anciens. Le jeune Virgile a rencontré la force qui pousse à la poésie. Il lui a donné le même nom que ses prédécesseurs, mais il a ajouté une touche nouvelle en suggérant que son attrait ressemblait à celui qu'exerce le désir, et qu'il fallait peut-être s'en méfier. Etait-ce pour en exprimer l'intensité ? Ou pour en contester la transcendance en humanisant l'expérience poétique par la comparaison avec l'exercice de la loi qui est à l'origine du monde vivant (*Hominum diuomque uoluptas*, selon Lucrèce). Alors le poème, clairement traité comme objet d'amour (*Si quis captus amore leget*, *B.* VI 10) cesse d'être un don céleste pour n'exister plus que comme produit d'une passion humaine ? Cette interrogation dont nous extrapolons les termes d'après le texte de Virgile, il serait impensable qu'elle n'ait pas occupé l'esprit du poète. Au moins chaque fois qu'une Muse paraît, elle repose la question.

Quoi qu'il en soit, on peut estimer que cette dimension amoureuse joue un rôle dans le choix final de la poésie par rapport aux deux autres prestigieuses disciplines mentionnées dans le texte du *Catalepton*. Mais, pour conclure en revenant sur ce précieux poème, on constate que la victoire des Camènes n'a pas été exclusive. Pour dire les choses en quelques mots, elles ont laissé une place considérable à leurs deux rivales. En un sens approfondi, Virgile est le plus accompli des connaisseurs de rhétorique, pratiquement à tous les niveaux où cette discipline révèle son irremplaçable utilité ; que ce soit la réflexion sur l'importance de la composition ou celle qui explore l'inépuisable plasticité des figures — sans compter l'illustration directe par les merveilleux discours. Parallèlement, il faut dire de

Virgile qu'il est le plus philosophe des poètes ; non parce qu'il développe une doctrine (contrairement à Lucrèce, bien entendu) même si souvent il nourrit expressément ses vers de la pensée des sages, trace l'esquisse d'une cosmogonie (*B.* VI) ou l'exposé d'une anthropologie (*En.* VI). Il est surtout philosophe en ceci que ses poèmes placent l'homme en face de ce qui peut éclairer sa condition : le bonheur par la beauté ou le travail, le sens du devoir face à l'histoire.

Les Camènes de Virgile n'étaient pas jalouses. En séductrices sûres de leur pouvoir, elles ont fait confiance à leur jeune amant pour montrer que nul langage humain, « tant fût audacieux », ne saurait surpasser celui qu'elles sont censées mettre dans la bouche du poète.