

Franck COLLIN

L'INVENTION DE L'ARCADIE

Virgile et la naissance d'un mythe

Préface de Laurent FOURCAUT



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2021

www.honorechampion.com

INTRODUCTION

L'INVENTION DE L'ARCADIE ESTHÉTIQUE

Peu de terres sont aussi fantasmatiques que l'Arcadie, soumises à la fois à une construction de l'imaginaire et présentant un caractère irréel et utopique. La distance qui sépare cette Arcadie poétisée de l'austère région montagneuse du centre du Péloponnèse, à qui elle doit son nom, permet de mesurer l'incroyable déplacement esthétique à laquelle elle a donné lieu : l'Arcadie réelle et indigente est devenue une Arcadie de la belle nature, une Arcadie de bergers-poètes, une Arcadie des jeux amoureux, contours qui parlent encore, vaguement, à notre conscience moderne, bien qu'ils semblent s'être figés désormais dans une sorte d'imagerie fatiguée, de bergerie un peu mièvre, de clichés tout surannés. En ce sens, l'Arcadie a incarné une « essence » de la Pastorale : à la fois le cœur de la pratique bucolique, que sacralisait Pan son dieu tutélaire, mais encore le surinvestissement de cette pratique. L'Arcadie est devenue une terre idéalisée. Et si l'on retient souvent son caractère idyllique, lieu d'expression d'amours naïves et simples, comme celles de *Daphnis et Chloé*, c'est parce qu'il parle à une conscience non moins naïve de la recherche d'une simplicité sincère et native qui serait au cœur de la nature. Le propre de l'utopie arcadienne est de nous laisser croire à un état primitif et non-artificiel du monde sur lequel le temps n'a pas de prise, et dans lequel il serait encore possible de feindre d'ignorer les grandes perturbations de l'Histoire et les complications de la vie urbaine.

Certains commentateurs ont pensé qu'il n'y avait rien d'antique dans cette Arcadie-là, qu'elle était une invention moderne, apparue avec l'*Arcadia* de Jacques Sannazar (1502), au même titre que le mot « utopie » forgé par Thomas More (1516). Elle nourrirait le même goût pour la nature, une hostilité implicite pour l'urbanisme et son progrès, préluant aux thèses d'un préromantisme nostalgique d'une Antiquité réputée plus vigou-

reuse par sa proximité avec les éléments¹. Elle reliait encore l'inquiétude contemporaine face à un monde de plus en plus technocratique, et vanterait les mérites d'un Avant plus sobre et attentif aux évolutions du vivant². On reconnaît là une inspiration, souvent caricaturée comme passiste, qui craint pourtant moins de voir disparaître un état antérieur que la qualité de vie qu'elle y voyait attachée. S'ils n'étaient pas de même nature, des sentiments comparables ont agité pareillement le monde antique : moins sans doute la crainte à l'égard de la technique et du gigantisme, mais bien l'impression que l'urbanisme et les guerres entraînaient des ruptures avec l'état paisible d'éleveur-cultivateur. Et l'on s'est mis très tôt, bien avant la création du mot « utopie », à rêver de mondes meilleurs, que ce soient le pays des Lotophages, les Îles des Bienheureux, ou la Panchaïe³. Le monde pastoral avait l'avantage d'être à la fois si proche, et comme déjà loin, tant les citadins avaient progressé par rapport à lui, et tant ils avaient besoin de s'y ressourcer et de s'en amuser. C'est l'ensemble de ces relations complexes (nature-progrès, passé-modernité, campagnards-citadins, paix-guerre, sincérité-artificialisme) qui ont constitué la spécificité de l'Arcadie. Mais quand et comment s'est-elle inventée au juste ?

SENS DE L'ARCADIE PÉLOPONNÉSIEENNE : GÉOGRAPHIQUE, MYTHIQUE, PASTORALE, HISTORIQUE

L'Arcadie étant une terre grecque, il paraît naturel de chercher auprès des auteurs grecs l'invention de l'esthétique de cette Arcadie pastorale. Et il convient de comprendre comment une pluralité d'Arcadies sont venues se superposer pour structurer l'imaginaire de cette esthétique. Nous en distinguerons avant tout quatre.

Il y a d'abord l'Arcadie *géographique*, contrée rigoureuse, décrite comme un espace encaissé et isolé de montagnes, sans accès, dans l'Antiquité, à la mer, et propice à l'existence de microsociétés indépendantes, réputées sauvages, car tissant peu de communications et de liens

¹ Cf. Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, V, *J'aime le souvenir de ces époques nues...*, v. 3-6 : « Alors l'homme et la femme en leur agilité / Jouissaient sans mensonge et sans anxiété, / Et, le ciel amoureux leur caressant l'échine, / Exerçaient la santé de leur noble machine. » Qu'on se souvienne aussi de l'ironie critique de Baudelaire à l'égard du progrès la nouvelle religion, selon lui, du XIX^e siècle.

² Jouvenel 1969, *Arcadie. Essais sur le mieux vivre* résume le mieux cette inquiétude en critiquant la place de l'économie et de la politique, devenues dans la société actuelle, des outils de puissance et de conquête, oubliant le sens de l'être-homme et du service humain. C'est sans doute l'un des premiers livres d'écologie politique.

³ Sur les utopies antiques, chap. 5, p. 170-175.

avec leurs voisins. De cet espace Pausanias livre un témoignage précieux en suivant, dans la *Périégèse* 8, un itinéraire qui le mène de l'est (la Mantinique) au nord (Phénéos), puis à l'ouest (Thelpousa) et au centre (Mégalopolis), avant de revenir au sud-est (Pallantion, Tégée)⁴.

Puis, il y a l'Arcadie *mythique*, qui dispose d'un fonds riche et ancien, où alternent des récits de thériomorphie et de protohumanité, lesquels ont passionné les poètes, des *Hymnes homériques* à Callimaque, et les mythographes, tels Pseudo-Apollodore ou Denys d'Halicarnasse. La marque propre de ces mythes est de montrer à la fois l'ancienneté de l'autochtonie arcadienne, rivalisant avec celle de la Crète, et de la frontière floue existant, dans ce pays, entre l'animalité et l'humanité, ce dont le dieu Pan, seul dieu duel, mi-bête mi-homme, est l'expression prophylactique⁵.

Dans la continuité de la précédente, notons l'Arcadie *rituelle*, dont les pratiques paraissent, pour certaines, étranges aux Grecs eux-mêmes, en particulier celles d'anthropophagie et de lycanthropie sur le mont Lycée, qu'évoquent encore de plus rares auteurs, Platon, Pline, ou Pausanias⁶. C'est aussi à la fin de la période classique que le culte de Pan prend corps⁷, que l'Arcadie apparaît unanimement comme le berceau de sa naissance, et reçoit indifféremment le nom de Πανία ou «terre de Pan» (Jost 1985, p. 552). L'Arcadie devint ainsi le pays emblématique de la Pastorale, grâce

⁴ Paus. *Périégèse* 8, «L'Arcadie», cf. l'édition de Madeleine Jost, dans la CUF (1998), p. 2-11 : la Mantinique (chap. 6-12), Phénéos et Stymphale (14-22), Thelpousa et Héraia (25-26), Mégalopolis (27-42), Pallantion et Tégée (43-54).

⁵ Borgeaud 1979, p. 41-72 (ancienneté de l'Arcadie) ; p. 73-193 (sur Pan).

⁶ Plat., *Rép.* 8, 565d-e, dans une comparaison avec le rôle sanguinaire du tyran : «Où commence la transformation (μεταβολή) du protecteur en tyran? N'est-ce pas évidemment lorsqu'il se met à faire ce qui est rapporté dans le *mythe* (ἐν τῷ μύθῳ) du temple de Zeus Lycéen en Arcadie? Que dit-il? demanda-t-il. Que celui qui a goûté des entrailles humaines (τοῦ ἀνθρωπίνου σπλάγχνου), coupées en morceaux (ἐγκατατετμημένου) avec celles d'autres victimes, est inévitablement changé en loup (ἀνάγκη δὴ τούτῳ λύκῳ γενέσθαι). N'as-tu pas entendu ce discours (τὸν λόγον)?». Plin., *Hist. nat.* 8, 34, 81 : «Les Arcadiens rapportent (*Arcadas tradere*) qu'un individu de la famille d'un certain Anthos [...], tiré au sort parmi les siens et conduit aux bords d'un étang de la région, après avoir suspendu ses vêtements à un chêne (*uestituque in quercu suspenso*), traverse l'étang à la nage et gagne les solitudes (*abire in deserta*), et s'y transforme en loup (*transfigurarique in lupum*)»; Paus. 8, 2, 3 : «Or Lycaon apporta sur l'autel de Zeus Lycéen un nourrisson d'homme (βρέφος), immola le nourrisson, en répandit sur l'autel le sang, et fut aussitôt, au milieu du sacrifice, changé en loup (λύκον), dit-on, à la place d'un homme (ἀντὶ ἀνθρώπου)»; et 8, 38, 7 : «Sur cet autel (du Mont Lycée), ils sacrifient à Zeus Lykaïos en secret (ἐπὶ τούτου τοῦ βωμοῦ τῷ Λυκαίῳ Διὶ θύουσιν ἐν ἀπορρήτῳ). Il n'était pas confortable pour moi (οὐ μοι ἡδὺ ἦν) de chercher à m'informer de ce qu'on fait pour le sacrifice (τὰ ἐς τὴν θυσίαν); que les choses restent donc comme elles sont, et comme elles ont toujours été (ἐχέτω δὲ ὡς ἔχει καὶ ὡς ἔσχευ ἐξ ἀρχῆς)».

⁷ Borgeaud 1979, p. 195-251 (cultes de Pan, notamment à Athènes).

à Pan, grâce à ses mythes agrestes, grâce aussi à une tradition musicale et poétique dont la réalité nous échappe malheureusement en grande partie.

Enfin, ne négligeons pas l'Arcadie *historique*, qui nous renseigne sur l'âpreté belliqueuse des Arcadiens⁸, de leurs relations conflictuelles avec les états voisins, Laconie et Messénie au premier plan, et le rôle fédérateur de Mégalopolis dans la Ligue achéenne, pendant la période hellénistique⁹, comme le relatent Polybe (2, 37-41), Tite-Live (32, 19-25) ou Plutarque (*Philop.*, 15-21). On notera que le même Polybe (4, 20-21) est le rare auteur à nous renseigner sur une pratique musicale collective des Arcadiens¹⁰.

UNE ÉCOLE POÉTIQUE GRECQUE D'ARCADIE ?

Ces quatre strates structurent à différents degrés les motifs que l'on retrouve dans l'esthétique pastorale de l'Arcadie grecque, à compter des poètes épigrammatistes de la période hellénistique que nous a conservés trop partiellement l'*Anthologie palatine*. Peut-on parler à cet égard d'une école arcadienne, ou, plus largement, péloponnésienne, c'est ce qui demeure probable mais très flou en l'état de nos connaissances.

Anyté de Tégée (III^e s. av. J.-C.) pratique un art paysagiste subtil, et exerce une influence notoire sur Léonidas de Tarente ou Antipater. L'Arcadie qui se construit chez la Tégéate est avant tout rituelle, en référence au dieu Pan; elle s'appuie sur des toponymes restreints, avant tout ceux de Pan (Lycée, Ménale, Cyllène¹¹); elle n'intègre pas de mythes, ni de pratique collective de la musique ou de la poésie par les Arcadiens. Anyté met l'accent sur une Arcadie pastorale et paisible, à l'inverse de l'image froide et inquiétante qu'elle possédait par ailleurs. Mais il serait inexact de lui attribuer cette métamorphose, puisque cette représentation de l'Arcadie

⁸ Hom., *Il.* 2, v. 604-614, cite les Arcadiens (ceux du [mont] Cyllène et du [lac] Stymphale; des villes de Phénéos, Orchomène, Rhipè, Stratiè, Enispè, Tégée, Mantinée, Parrhasiè) menés par Agapénor, et portés par soixante navires. Homère dit qu'ils savent combattre (*ἐπιστάμενοι πολεμίζειν*), mais sont sans expérience de la marine: c'est pourquoi Agamemnon leur a fourni leurs navires (*σφιν δῶκεν ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων / νῆας*).

⁹ Cf. l'exkursus de Pausanias 8, 49-52, qui témoigne de son admiration pour Philopœmen, natif de Mégalopolis, loue son rôle dans la Ligue achéenne (de -209 à -183) et sa valeur, qui lui font dire qu'«après sa mort, la Grèce cessa tout à fait de produire de grands hommes» (8, 52). Sur la Ligue, et sa fin, Will 1966, p. 390-396.

¹⁰ *Infra*, chap. 5, p. 185-188.

¹¹ La présence de ces toponymes, qui, le Ménale excepté, à la rigueur, n'avoisinent pas la patrie d'Anyté, n'est pas une preuve qu'Anyté les ait mis à la mode, puisque leur notoriété était déjà ancienne: pour le Cyllène, cf. *H. H. à Pan*, 31; Sophocle, *Ajax*, 695-696), de même que leurs souvenirs mythologiques (par ex. l'Erymanthe; Atalante ou la biche aux pieds d'airain, etc.).

rustique existe déjà avant elle¹². On peut seulement dire que cette poésie pastorale «arcadienne» se constitue indépendamment comme genre, et qu'elle est ou légèrement antérieure ou immédiatement contemporaine d'autres formes poétiques, qui élisent pour sujet le lieu rustique comme le font les épigrammes de Philéas de Cos et, surtout, l'idylle théocriteenne.

Selon les différentes sources du mythe, le bouvier sicilien Daphnis fut instruit par Pan dans l'art de jouer de la flûte¹³. On imagina en conséquence qu'il y eut à partir de là deux «écoles» pastorales, l'arcadienne (avec l'épigramme) et la sicilienne (avec la bucolique). Affirmer, comme on a pu le faire diversement depuis Reitzenstein, qu'elles furent rivales nous paraît surfait¹⁴. Théocrite cherche davantage à s'inscrire dans la

¹² *Il.* 2, 607; *Hym. Homér. à Pan*, v. 30, Pindare, *Ol.* 3, 37 la décrivent comme un pays pittoresque, un pays de montagnes, de forêts et de pâturages, riche en sources et en eaux vives. *Lyrici Graeci* (Bergk. 3), *Fr. adesp.* 84, v. 8; Hippys Rhég. op. Steph. Byz. s. v. Ἀρκάς (= FHG, II, p. 13) parlent d'elle comme un pays aux nombreux troupeaux, giboyeux, contrée de gens rudes et simples qui passent pour autochtones, plus anciens que la Lune et mangeurs de glands.

¹³ Parthénios, *Narr. Amat.* 29 (cf. Timée, *Sikelida*, in *FGr. Hist.* 566 F 83); Diod. 4. 84; Elien, *H. V.* 10, 18; Serv., *Ad B5*, 20; 8, 68; Philarg, *ad Virg.* B5, 20.

¹⁴ Reitzenstein 1893, *Epigramm und Skolion*, p. 249, énonce un ensemble de «preuves» arbitraires : il suppose que, dès le début du III^e siècle, les Arcadiens auraient attribué à leur dieu national l'invention de la poésie bucolique, et l'admet d'après une seule épigramme d'Anyté (*AP* 16, 231), où l'on voit Pan jouer de la flûte en gardant des génisses (πόρτιες = βόες pour Reitzenstein), ce qui le caractériserait, sous forme symbolique, comme l'inventeur du βουκολικὸν μέλος. De plus, comme Mnasalque (*AP* 9, 324) se reprocherait, en langage figuré, de faire servir la chanson pastorale à l'expression des passions de l'amour, c'est qu'il aurait donc cultivé cette sorte de poésie amoureuse. Ainsi la tradition consistant à présenter Daphnis comme l'éromène de Pan (*AP* 9, 338, du Ps. Théocrite; 341, de Glaucos; 556, de Diodore Zonas; *AP* 12, 128, de Méléagre) appartiendrait à l'école arcadienne, et ce serait contre elle que s'élèverait Théocrite (Id1, 123-129), lorsque Daphnis moribond invite Pan à venir, du fond de l'Arcadie, recevoir de ses mains la syrinx qu'il aurait inventée, lui Daphnis. Mais ce passage d'Id1, 123-129 parle-t-il même seulement de «rivalité» entre la Sicile et l'Arcadie à propos du chant bucolique? La distinction opérante dans la pièce ne se situe pas là, mais dans l'habileté à manier la syrinx (l'art du chevrier est de σπιρίζειν [*Id.* 1, 15], celui de Thyrsis d'ᾄειδειν [Id1, 23-24 : «chanter»]). D'autre part, Pan est évoqué dans son pays natal, non sur le Ménale poétique, mais près des tombeaux d'Héliké et d'Arcas (v. 125-126), les plus célèbres d'Arcadie, ce qui est peut-être une manière de paraphraser les tumulus héroïques (*Il.* 2, 603-604) ou les auteurs d'Ἀρκαδικά. Mais dire qu'en citant le Ménale, Théocrite cherche à rivaliser avec Anyté, cela reste très sujet à caution. Du reste, seul Nikias (*AP* 16, 189) cite le Ménale comme séjour de Pan. Enfin, ce qui distingue davantage les deux pastorales, arcadienne et sicilienne, c'est le traitement de l'amour : Anyté ne fournit aucune pièce aux livres érotiques de l'*Anthologie*; Mnasalque une seule, mais qui n'a pas de caractère idyllique (*AP* 12, 138); quant aux *Idylles*, si Théocrite offre des sujets amoureux, et bien sûr dans l'Id1, ce n'est pour autant pas dans ce passage, où Daphnis évoque sa filiation poétique avec Pan, non ses amours avec lui.

succession d'une tradition pastorale ancienne dont le prestige indiscutable va à la patrie de Pan ; Daphnis, sentant, dans l'*Id.* 1, sa fin prochaine, veut restituer sa flûte à Pan – auprès de qui il a appris à en jouer – parce qu'il n'a pas de successeur en Sicile. Ce successeur viendra, mais Théocrite ne pouvait pas le connaître, deux siècles plus tard, sur la péninsule italienne, en la personne de Virgile.

École arcadienne ou non, il existe bien une Arcadie pastorale qu'illustrent des poètes lyriques, péloponnésiens pour certains, et qui lui enlèvent peu à peu le caractère terrible que ses mythes lui avaient prêtés. Les poètes alexandrins seront déterminants en la matière en transformant l'Arcadie ingrate en terre fertile. L'impulsion se lit notamment chez Callimaque (*Hym.* 1, à Zeus) qui relie l'épisode de l'accouchement de Rhéa, dans la ville de Parrhasie (ἐν Παρρασίῃ, v. 10), à la métamorphose de la contrée. La terre d'Azanie (autre nom de l'Arcadie parmi tant d'autres) est alors aride (v. 19-20, ἔτι δ' ἄβροχος ἦεν ἅπασα / Ἀζηνίς) et, pour laver Zeus nouveau-né, elle fait jaillir les sources nombreuses cachées sous le sol :

[...] πολλὰ δὲ Καρίωνος ἄνω διεροῦ περ ἔοντος
 ἰλυοὺς ἐβάλλοντο κινώπετα, νίσσετο δ' ἀνήρ
 πεζὸς ὑπὲρ Κραθίν τε πολύστιόν τε Μετώπην
 διψαλέος· τὸ δὲ πολλὸν ὕδωρ ὑπὸ ποσσὶν ἔκειτο.
 Καὶ ῥ' ὑπ' ἀμηχανίης σχομένη φάτο πότνια Ῥεῖη·
 Ἐγὼ φίλη, τέκε καὶ σύ· τεαὶ δ' ὠδῖνες ἐλαφραῖ.
 Εἶπε καὶ ἀντανύσασα θεῆ μέγαν ὑψόθι πῆχυν
 πληῆξεν ὄρος σκίηπτρω· τὸ δέ οἱ δίχα πουλὺ διέστη¹⁵.

La naissance de Zeus est cause de la révélation à l'Arcadie de sa propre fertilité¹⁶. C'est une version qui vise à en magnifier la terre (qui la rend digne d'être le lieu natal du père des dieux au détriment de l'Ida crétois), et la rend digne d'être chantée par les poètes. Ceux-ci ne s'y

¹⁵ Call., *Hym.* 1, 24-31 : «Le Carnion, en dépit de ses eaux, entendait les animaux / féroces creuser leur tanière sur sa tête, et le voyageur altéré, / marchant sans le savoir au-dessus du Crathis ou du sablonneux Métope, / brûlait de soif, tandis que des sources abondantes étaient sous ses pieds. / Dans son cruel embarras, elle dit, la divine Rhéa : / «Terre, enfante à ton tour ; tendre mère, tes enfantements sont faciles.» / Elle dit, et, levant son bras puissant en l'air, / elle frappa le mont de son sceptre. Le roc s'ouvre et vomit l'onde à grands flots. »

¹⁶ Le mythe de Déluge qui frappera Lycaon et ses descendants sera une punition par débordement de l'eau, devenue fatale en raison de l'oubli et de la négligence de ce bienfait divin. La conclusion de Call., *Hym.* 1, 95, est que «l'opulence ne peut rien sans la vertu» (οὐτ' ἀρετῆς ἄτερ ὄλβος ἐπίσταται ἄνδρας ἀέξειν).

trompent pas quand ils évoquent une contrée riche en pâturages et donc en brebis : l'Arcadie « riche en troupeaux » (*HH* 4, 2 ; *HH* 18, 2 ; *Anth. Pal.* 14, 73 : Ἀρκαδία πολυμήλος), ou « aux beaux troupeaux » (Theocr., *Id*22, 157 : Ἀρκαδία εὖμαλος), l'Arcadie « aux nombreuses sources, mère des troupeaux » (*HH* 19, 30 : Ἀρκαδίην πολυπίδακα, μητέρα μίλων).

Ainsi une esthétique arcadienne s'est affirmée, même si elle n'a pas eu en propre que des poètes arcadiens. Autant que les fragments des épigrammatistes nous permettent d'en juger, elle émerge à la fin du IV^e s. avant J.-C., et son originalité tient à trois caractéristiques au moins : le choix d'un sujet rustique, relatif à une circonstance, un paysage, une divinité, une émotion, traité pour lui seul, sans être entretissé dans un autre genre¹⁷ ; l'adoption d'une forme brève, parfois rituelle ou votive, l'épigramme, dont le mètre varié recherche la concision ; la construction de paysages à partir de quelques éléments de nature, les topiaires – arbres, fontaine, grotte – ou des toponymes (Ménale, Lycée, Cyllène) qui suscitent cette atmosphère paisible et inspirée, qu'en peinture on nommera le paysage sacro-idyllique (Collin 2018, p. 63-78). Malgré l'assertion de Polybe (4, 20-21) relative à une poésie chorale et concertante des Arcadiens, on ne trouve pas de traces de tels chants réinvesties par les poètes péloponnésiens. C'est là que se distinguera Théocrite.

LA BUCOLIQUE THÉOCRITÉENNE

Plus important, nous semble-t-il, que le déplacement de la Pastorale en Sicile, où elle a une place non moins légitime, c'est à sa forme que le Syracusain apporte, avec les *Idylles*, un changement notable. Le support des pièces à proprement parler pastorales du recueil est celui du drame :

¹⁷ Dans l'*epos*, le motif pastoral, fréquent, s'insère dans l'économie d'un récit plus large : par ex., *Od.* 9, 170-542 : l'épisode dans l'enclos et l'autre pastoral du Cyclope (à contre-emploi de l'atmosphère paisible attendue) ; *Od.* 6, 102-109 : comparaison rustique (ici de Naucicaa à Artémis) ; *Od.* 7, 112-131 : admiration pour les vergers d'Alkinoos. De même les *Hymnes homériques* font des « montagnes » (Lycée, Ménale) de Pan (*HH* 19, 1-11) ou du Cyllène d'Hermès (*HH* 4, 1-9 ; *HH* 18, 1-9) les toponymes nécessaires à la narration mythique sans qu'ils soient investis d'une émotion particulière. Chez les lyriques anciens - Sappho (*Fr.* 34, « Les étoiles », ἀστέρες μὲν ἄμφι κάλαν σελάνναν), Ibycos (*Fr.* 1, « Pommiers cydoniens au printemps », Ἴβρι μὲν αἰ Κυδώνια / μηλίδες), Praxilla (« Adonis », Zenob. 4, 21 = *Poet. Min. Gr.* 747) ; Philoxène de Cythère (« Galatée et le Cyclope », Ath., *Deipn.* 1, 6e) – l'expression des sentiments (l'amour, la mort) prend à témoin le paysage. Les alexandrins Philétas, Hermésianax, Théocrite se spécialiseront dans cette voie en focalisant sur la nature la notion de bienfait qui en découle.

elles mettent en scène des bergers-poètes qui échangent sur des sujets divers (leurs troupeaux, leurs mésaventures, leurs amours), sans que l'on suive une action ni une intrigue précise. Il s'agit comme d'un instantané, d'une « petite image » (εἰδύλιον), d'une saynète populaire, à l'instar du mime¹⁸, et l'on peut imaginer que ces pièces furent représentées comme des intermèdes théâtraux. Mais surtout Théocrite introduit, ou réinvestit, dans sa poétique, un trait capital : au caractère *descriptif* de l'épigramme, il ajoute le *chant*, sous forme monodique ou amébée, que ses bouviers, devenus des poètes virtuoses, prononcent ou échangent, souvent pour se mesurer (Id5, Id6, Id8). De là le qualificatif de βουκολικᾶς αἰοιδᾶς, de « chants des bouviers », pour désigner ce chant pastoral¹⁹. Virgile retiendra le terme, en nommant par *bucolica* (au neutre) à la fois les « chants » et les « occupations » des bouviers.

Le second trait décisif que dramatise Théocrite, même s'il n'en est pas l'inventeur, c'est le rapport des bergers à l'amour²⁰ : soit ils sont réputés trop grossiers pour séduire (le cyclope d'Id11 lutte de manière humoristique contre ce préjugé), soit ils refusent la loi contraignante d'Éros (Daphnis résistant à Aphrodite en Id1), soit ils se contentent d'expédients (onanisme, zoophilie). Les bergers des *Idylles* sont en majorité déçus ou maltraités par Éros, ce qui leur donne, quand ils en ont le temps, une tonalité au *pathos* très élégiaque. En cela, Théocrite se conforme aux trois traits profonds de Pan : le berger, l'amant éconduit, le musicien²¹. Il définit un genre dans lequel se reconnaîtront ses épigones, Bion de

¹⁸ En particulier Id7, « Les Thalysies » et Id15, « Les Syracusaines ou les femmes qui fêtent Adonis ». Le Syracusain Sophron avait fait du mime, vers le V^e s. av. J.-C., un genre littéraire, tout en lui gardant ses propriétés : des scènes populaires (bavardages et disputes de modestes artisans, pêcheur de thon, paysan, ravaudeuses, ménagères) dans une langue alerte et naturelle, proche de la langue parlée, en dialecte dorien. Ses mimes, Platon les aurait goûtés (Plat., *Epigr.* 14 [29b, 14d]), et ils étaient apparemment plus destinés à la lecture qu'à la représentation. Le fils de Sophron, Xénarque, continua dans ce genre, qui connut ensuite une éclipse jusqu'à l'époque alexandrine, où Hérondas et Théocrite le firent revivre.

¹⁹ Par exemple : Id1, 20 : βουκολικᾶς μοίσας (airs [muses] bucoliques) ; Id7, 49 : βουκολικᾶς αἰοιδᾶς (chants bucoliques).

²⁰ Ce traitement de l'amour dans la pastorale a été inspiré à Théocrite par ses prédécesseurs, notamment Philétas, *infra* p. 228, n. 53, et Hermesianax (Legrand 1925, *Idylles*, notice au « Cyclope », p. 70-73).

²¹ Ces trois caractères ne sont pas directement attribués, chez Théocrite, à Pan, mais se retrouvent chez les bergers qu'il met en scène. Ils le sont en revanche explicitement chez Virgile qui désigne Pan (B2, 31-33), comme apte à soigner les brebis et leurs maîtres (*curat oves ouiumque magistros*) et aimant le chant (*canendo*), ou bien (B8, 23) comprenant leurs amours (*pastorum ille [= Maenalus Panos] audit amores*).

Smyrne, ou Moschos²², et, bien sûr, Virgile. Toutefois, si Théocrite parfait le genre, on ne saurait dire qu'il donne à l'Arcadie la forme utopique qu'on lui connaîtra, l'Arcadie n'occupant chez lui, comme nous le verrons, qu'une place très limitée²³.

L'INVENTION DE L'ARCADIE MODERNE ET VIRGILE

En introduisant à Rome, entre -43 et -37, la bucolique théocritéenne, au moyen de ce petit recueil simplement intitulé *Bucolica*, Virgile rencontre rapidement le succès, et donne à la littérature mondiale un poème extraordinairement dense dont la beauté a séduit le lecteur et continue de susciter la curiosité de nombre de commentateurs²⁴. Mais inventa-t-il pour autant, en transposant cette esthétique novatrice, l'Arcadie au sens où nous l'entendons, ou bien même en a-t-il conscience ?

Pour les non-spécialistes de littérature ancienne, la paternité globale d'une Arcadie littéraire revient indifféremment à Théocrite ou à Virgile, car il faut partir de quelque part, et l'Arcadie est incontestablement une donnée antique. Mais nous avons souligné la difficulté de l'attribuer à Théocrite, vu le nombre limité d'occurrences arcadiennes chez lui, tout comme aux épigrammatistes. Chez Virgile, on dirait, de même, que les quelques occurrences à l'Arcadie dans les *Bucoliques*, celles, éparses, de la fin surtout (B7, B8, B10²⁵), ne suffisent pas à construire une esthétique arcadienne. Aussi

²² Les dates de ces deux poètes, comme leur biographie, nous sont inconnues, mais ils sont réputés dans l'Antiquité pour avoir illustré le genre bucolique *après* Théocrite. On a pensé qu'ils vivaient au II^e s. av. J.-C., et que Bion était l'aîné de Moschos (Legrand pense le contraire, T.2, p. 155, « Bion qui vécut après l'un et l'autre », i.e. après Théocrite et Moschos). Si l'on en croit l'*Épithaphe de Bion* attribuée à Moschos (Legrand l'attribue à un anonyme), Bion, natif de Smyrne, était devenu un autre Théocrite (v. 93, εἶ δὲ Συρακοσίοισι Θεόκριτος, « tu es pour les Syracusains un Théocrite », Legrand, T.2, p. 161), et mourut empoisonné, peut-être de sa propre main (v. 109-112, δοῦναι καλέοντι τὸ φάρμακον, v. 112, « te donner le poison quand tu le réclamais »).

²³ Id1, 123-126 (monts Lycée et Ménale) ; Id2, 29 (un jeune homme myndien, originaire donc de Myndos en Arcadie) ; Id2, 48 (sur l'hippomane) ; Id3, 40 (Atalante) ; Id7, 107-114 (rite de fécondité où les jeunes gens d'Arcadie [παῖδες Ἀρκαδικοὶ] menacent de frapper les flancs de Pan avec des scilles [σκίλλαϊσιν]) ; Id22, 157 (l'Arcadie riche en brebis [Ἀρκαδία τ' εὐμαλός]). Voir aussi *Schol.* Id1, 3-4 (le mythe de Pan et ses différentes versions longuement commentées) ; *Schol.* Id7, 117 (mention d'Aréthuse) et Id7, 65 (Ptélea serait soit un toponyme de Cos soit un toponyme arcadien).

²⁴ On notera que les graffiti de Pompéi ne sont jamais satiriques à l'égard des *Buc.* comme ils le sont pour l'*Aen.*. De plus, les *Buc.* ont amené plus de commentaires que l'*Aen.* malgré leur volume dix fois plus réduit.

²⁵ Les recueils virgiliens seront notés par les lettres B (*Bucoliques*), G (*Géorgiques*), E (*Énéide*).

les spécialistes de littérature antique se sont-ils divisés sur la question entre « idéalistes » qui admettent cette construction, et « hypercritiques » qui lui déniaient toute valeur²⁶. Pour clore le débat sur une question qu'ils jugent inutile, ces derniers n'hésitent pas à imputer aux poètes italiens de la Renaissance la véritable invention de l'Arcadie, à partir de sources antiques variées et complètement remaniées. Et l'on doit reconnaître qu'il s'en faut de beaucoup que l'Arcadie ait été perçue et reçue, dès l'Antiquité, comme une originalité due à Virgile. Avec l'*Énéide*, il semble même que la thématique troyenne ait presque totalement éclipsé les légendes arcadiennes latines, à l'exception du chant 8 consacrée à la Pallantée primitive d'Évandre, fondée sur le site futur de Rome. Certes le motif arcadien demeure présent chez les successeurs immédiats de Virgile, chez Tibulle, Propertius et Ovide, et à des titres divers²⁷, mais il est occulté aussi bien chez ses continuateurs bucoliques, Calpurnius Siculus ou Aurelius Némésianus²⁸ que dans d'autres œuvres latines. Aucune remarque en ce sens chez les lecteurs admirateurs du Mantouan, chez Sénèque, Aulu-Gelle ou Macrobe qui le citent abondamment. On doit pourtant admettre que l'Arcadie est un signe des temps, qui occupe l'esprit des Romains dans la période trouble qui s'étend de l'ascension de César et des guerres civiles à l'instauration du principat. Chez les antiquaires et annalistes contemporains – Terentius Varro, Licinius Macer, Aelius Tubero ou Tite-Live²⁹, – se lit, à des titres

²⁶ Nous exposerons les arguments majeurs des uns et des autres au chapitre 1.

²⁷ Chez Tibulle (1, 1 ; 1, 2 ; 1, 3 ; 1, 5 ; 1, 10) se lit le bonheur d'une vie à la campagne propice à la paix ; chez Propertius et Ovide, l'Arcadie apparaît surtout comme un réservoir mythique, qui peut s'utiliser dans l'épigramme (plus rarement, Prop. 1, 18 ; 3, 3 ; Ov., *Ars am.* 2, 178-196 [l'Arcadienne Atalante, cruelle maîtresse de Milanion]) ou la cosmogonie (Ov., *Met.* 1, 163-312 [Déluge causé par l'inhumanité de l'Arcadien Lycaon]), et surtout pour servir la conscience nationale de Rome par rapport à ses origines présumées arcadiennes : Prop. 4, 1 (Rome primitive avant Rome) ; 4, 9 (Hercule fonde l'*Ara Maxima*) ; Ov., *Fast.* 1, 461-586 et 617-636 (*Carmentalia*) ; 2, 267-452 (Lupercalia) ; etc.

²⁸ Titus Calpurnius Siculus, sicilien qui semble avoir vécu au milieu du I^{er} s., sous le règne de Néron, est l'auteur de sept *Bucoliques*, proches d'inspiration de celles de Virgile. Marcus Aurelius Olympius Nemesianus, natif de Carthage, qui vécut à la fin du III^e s., fut poète à la cour de l'empereur Numérien, et a laissé quatre *Bucoliques* et des *Cynégétiques*.

²⁹ Varron (-116 à -27), dans les *Antiquités humaines et divines* (41 livres), le *De Gente Populi Romani* ou le *De familiis Troianis*, abondait en renseignements et suppositions archéologiques. Licinius Macer (c -105 à -66) disait avoir rédigé ses *Annales* avec les *libri lintei*, les anciennes listes de magistrats écrites sur de la toile de lin et conservées dans le temple de Junon Moneta ; Q. Aelius Tubero (c -74 à ? *Fl.* -11) est l'auteur d'une Histoire de Rome en douze livres, depuis Énée jusqu'au conflit de César et de Pompée ; Tubero fut, avec le poète Licinius Calvus, l'ami de Catulle. Tite-Live (c -64/-59 à +17) évoque, pour point de départ des origines de Rome, l'installation d'Évandre (1, 5) et l'arrivée d'Énée dans le Latium (1, 1-4).

divers, une constante volonté de penser les origines de Rome, de lui donner une noble genèse et donc des ascendants grecs, en particulier du côté des Arcadiens, réputés représenter la protohumanité. Le point d'orgue de cette pensée sera affirmé, sous Auguste, par Denys d'Halicarnasse (c. -64 à -8), qui, dans sa *Ῥωμαϊκὴ Ἀρχαιολογία* ([Recherches sur les] *Antiquités romaines*), défend une théorie panarcadienne des origines de Rome³⁰.

Mais une fois la période augustéenne passée, la sensibilité arcadienne ne semble plus, au même titre que l'Âge d'or, qu'une référence lointaine. Un certain silence l'entoure durant tout le Moyen Âge, où l'on apprécie toutefois le thème du *locus amoenus* qui lui est attaché³¹. L'Arcadie n'est plus investie comme un sujet d'inspiration poétique et il faut attendre le tournant moderne des poètes du Quattrocento, principalement l'*Arcadia* de Jacopo Sannazar (1502), œuvre à la fois bucolique, élégiaque et utopique³², pour retrouver un intérêt renouvelé pour la pastorale à la mode antique. L'*Arcadia* symbolise un monde meilleur, accessible, en rupture avec le monde de l'histoire contemporaine, où le narrateur Sincero aime se réfugier, mais où finalement il choisit de ne pas rester pour des raisons assez semblables à celles de Gallus en B10. Sannazar n'invente-t-il pas cette utopie, très dans l'air du temps, si l'on songe aussi que l'*Utopia* de Thomas More (1516) paraît quelques années plus tard, tout comme la

³⁰ Ces points seront développés en 4^{ème} Partie, introduction et chap. 14.

³¹ Isid., *Etym.*, 14, 8, 28-32; Curtius 1947, chap. 8, «Le paysage idéal», où l'on voit que le *locus amoenus* est souvent confondu avec l'Âge d'or ou avec le Paradis chrétien. L'absence de l'Arcadie, au Moyen Âge, se comprend encore si l'on garde à l'esprit que l'imaginaire chrétien ne pouvait se satisfaire des représentations païennes et scandaleuses, à ses yeux, de l'Arcadie, en particulier d'un Pan trop animal et présumé obscène pour figurer dans une quelconque histoire moralisée, telles que le temps les aimait. D'autre part, les Écritures possèdent déjà leur Arcadie, confondue avec un âge d'or, dans l'image de l'Eden, celle d'un Paradis terrestre antérieur à la chute, nourri de l'imaginaire pastoral puisque le Christ, figure du berger suprême, est celui qui doit ramener à ce règne de félicité, possible dans l'au-delà céleste et la joie du salut.

³² Sannazar, *Arcadia*, éd. de Fr. Erspamer et G. Marino (2004), notes complémentaires à chacune des douze «Proses et églogues». À côté de l'influence notoire de Pétrarque (*Canzoniere*) ou de Boccace (*Filistrato, Ameto*), on note de nombreux passages imités des poètes anciens : Théocrite (*Idylles* [assez peu]), Moschos (*Idylles* [assez peu]), et surtout latins : Virgile (*Bucoliques* [beaucoup], *Culex, Géorgiques, Énéide*), Propertius (*Élégies*), Tibulle (*Élégies*), Horace (*Odes*), Ovide (*Métamorphoses* [beaucoup], *Héroïdes, Fastes, Tristes*), Calpurnius (*Eclogues* [assez souvent]), Némésianus (*Eclogues*) Claudien (*Rapt de Proserpine*). L'*Arcadia* représente le narrateur Sincero, masqué de Sannazar, devant quitter Naples, sa patrie, en proie à de graves crises politiques et aux occupations étrangères, pour oublier un amour malheureux. Il se retire en Arcadie, partage l'existence simple des bergers, prend part à leurs concours de poésie et à leurs fêtes païennes. Mais Sincero, incapable de trouver la paix qu'il cherchait, retourne à Naples par des grottes souterraines sous la conduite d'une nymphe.

fabrication de ce mot ? Incontestablement la réélaboration par Sannazar de ses sources antiques, au premier chef Virgile et Théocrite, va permettre à l’Arcadie de s’inscrire à nouveau dans la modernité et d’en devenir l’un des mythes littéraires majeurs. Le succès immense du Napolitain lui apportera de très nombreux émules jusqu’au naturalisme des Lumières et au romantisme³³. Se faisant plus discret à partir de la révolution industrielle du XIX^e s., le motif arcadien n’en deviendra pas moins la marque d’une conscience poétique aiguë, d’un esprit réfractaire à la mécanisation, de la revendication d’une existence humaine qualitative, et de ce qu’on appelle désormais une éco-poétique³⁴.

Une fracture semble donc séparer l’Arcadie antique de cette Arcadie utopique qui se définit à l’époque moderne. Les confondre serait faire de Virgile aussi bien que de Théocrite les représentants préromantiques d’un âge d’or perdu. Pour les hypercritiques, l’invention de cette Arcadie ne paraît donc être qu’une invention récente, nostalgique, onirique, sans comparaison avec la place qu’elle occupait chez les poètes bucoliques anciens. Toutefois cette position entraîne deux difficultés majeures. D’une part, elle dénie la possibilité qu’il y ait eu, même en l’absence du mot, des « utopies » antiques, qui ont pourtant manifestement existé, et que l’Arcadie puisse donc en être une. Or, si l’Arcadie mythique n’est pas primitivement utopique, on est en droit de se demander si Virgile, consciemment ou non, ne projette pas une terre imaginaire, où vivraient des bergers-poètes, et si cette création ne se fonde justement pas sur l’Arcadie musicale de Polybe (4, 20-21). D’autre part, les hypercritiques s’appuient essentiellement sur les seules *Bucoliques* pour justifier l’absence d’un projet arcadien de la part de Virgile, notamment parce qu’ils n’y trouvent pas les traces d’intertextualité souhaitées dans la

³³ Sur la question : Soare 1997, *Et in Arcadia ego* ; Lavocat 1998, *Arcadies malheureuses. Aux origines du roman moderne* ; Mauri 2000, *Voyage en Arcadie. Sur les origines italiennes du théâtre pastoral français à l’âge baroque* ; Masson 2000, « Arcadie blessée, Arcadie dévastée : Mario Luzi et le jardin d’Armide » ; Haquette 2009, *Échos d’Arcadie. Les transformations de la tradition littéraire pastorale des Lumières au romantisme*.

³⁴ Pour cette conscience poétique : Bonnefoy 1972, *L’arrière-pays* et Collin 2006, « Poétique de l’Arcadie, de Virgile à Bonnefoy », p. 92-122 ; Esteban 1979, *Un Lieu hors de tout lieu* ; sur la défiance à l’égard de la mécanisation, voir, par exemple, Giono 1953, *Arcadie... Arcadie...* et la plupart des textes de l’auteur sur la Provence, ou du côté de la philosophie, la critique de la technique chez Heidegger (*Essais et Conférences*, 1. [1953] « La question de la technique ») et la nécessité d’un rapport poétique au monde (*ibid.*, 2. [1951] « L’homme habite en poète »). On notera que les Arcadiens ont souvent servi, au XX^e s., une revendication à la différence sexuelle, notamment de la communauté homosexuelle (Cf. Gide 1920, *Corydon* ; la revue *Arcadie*, 1957-1982, fondé par Alain Baudry avec le soutien de Jean Cocteau). Enfin, pour une définition de l’éco-poétique : Pughe 2005, « Réinventer la nature : vers une éco-poétique », p. 68-81.

Quellenforschung. Or cette attitude contribue à confisquer le débat, en isolant les *Bucoliques*, à dénier toute originalité à Virgile, et à ruiner surtout toute intention qu'il aurait pu mettre dans les Arcadies de ses deux recueils suivants. Pour notre part, il nous paraît impossible de penser la question arcadienne chez Virgile en traitant ces trois grandes œuvres comme des îlots séparés, alors même que la référence arcadienne y est constante, et qu'elle est même la seule référence toponymique à l'être avec Mantoue.

Sans nier l'apport grec, il est néanmoins essentiel de se détacher de l'Arcadie du Péloponnèse, et de s'attacher à comprendre le rôle que l'Arcadie latine, ou même italienne, a pu jouer dans les consciences des Romains du I^{er} s. av. J.-C. Car l'arcadisme, comme idéologie politique et populaire, fonctionna dans les mentalités romaines, principalement sous César et au début du principat, lequel devait, en un certain sens, en marquer l'accomplissement, celui d'une restauration de la paix, et aussi d'un retour à la prospérité, puisque l'arcadisme est concomitant d'un autre mythe latinisé lui aussi, celui de l'Âge d'or. Participant au récit des origines romaines, cet arcadisme venait en soutien du récit de la légende troyenne, mis en relation plus personnelle avec la *gens Iulia*. Dans un article ancien mais essentiel, «Les origines de l'arcadisme romain» (1920), Jean Bayet a mis en lumière la façon dont les légendes arcadiennes se sont diffusées dans le Latium, depuis le V^e s. av. J.-C. par le biais de l'Énotrie, et comment elles ont façonné, à divers titres, les croyances et les consciences romaines à la fin de la République. Virgile porte témoignage de ce syncrétisme, et n'est pas le seul en la matière. Il suscitait un engouement et une adhésion, autant par effet de mode que par l'espérance d'un renouveau des temps qu'il laissait espérer. Car, si Virgile n'a pas «inventé» le motif arcadien, ce qui n'a aucun sens dans la conception antique de la «littérature», conçue comme une création devant prolonger et parfaire des émules antérieurs, il a très bien pu s'en imprégner, lors de son séjour romain (-53 à -49) et campanien (à partir de -49), lorsque les césariens s'étaient déjà approprié la légende arcadienne, comme ils le firent de la légende troyenne, à des fins de promotion personnelle. Pour introduire ce motif, le vecteur retenu par Virgile a été Théocrite et le genre bucolique, qui convenaient aussi bien à l'arcadisme politique qu'à l'épicurisme politique dont le poète était devenu l'auditeur assidu. Nous devons donc penser cette nouveauté poétique en relation avec son temps, et pas seulement avec ses modèles littéraires.

Quand nous suivons les commentaires antiques dont nous avons la chance de disposer dans le cas de Virgile, ils ne semblent guère mieux

nous renseigner sur cet état d'esprit. Ce n'est pas tout à fait vrai. Donat, Honoratus Servius ou Servius Danielis³⁵ suivent une méthode linéaire, informelle, comparative, rapprochant des passages dans l'œuvre du poète, ou juxtaposant les interprétations différentes qui en ont été proposées. Le but de leurs commentaires n'est pas de définir une esthétique, qui est un point de vue moderne et anachronique, mais de résoudre les difficultés ou obscurités que le lecteur peut rencontrer en cheminant dans le texte. Par endroits sont donnés des éléments de théorie littéraire visant la métrique, la question des genres, les figures – l'allégorie ou la métaphore –, les dettes et affinités entre poètes, ou les principes de la *translatio* à partir des œuvres grecques, mais il ne s'y trouve pas de tentative de définir une poétique personnelle de Virgile.

On ne doit donc pas attendre de la précieuse érudition de Servius plus que ce qu'il peut donner. Pourtant, force est de constater que les gloses à des références arcadiennes sont chez lui très nombreuses, savamment explicitées, parce qu'elles irriguent très naturellement le corpus virgilien. S'enquérir régulièrement des éclaircissements et des propositions qu'énoncent les commentaires serviens valorise incontestablement la portée d'une Arcadie virgilienne³⁶. Globalement Servius distingue deux Arcadies : l'Arcadie *poétique*, dans les *Bucoliques* et les *Géorgiques*, celle qui intègre Théocrite et Hésiode, qui emploie certains toponymes et mythes arcadiens, et qui est d'inspiration grecque ; elle conduit à une réflexion archéologique et philosophique sur les origines et sur la vie la meilleure à suivre ; la seconde, l'Arcadie *légitime*, celle de l'*Énéide*, fruit des mythographes et des historiens, introduit quant à elle une problématique historico-légitime purement latine, nourrie par les antiquaires, infléchie par le principat, et destinée à ancrer l'époque dans une ère nouvelle, dont l'avènement, celui de la puissance romaine, serait antérieur au fatal fratricide de Romulus et de Rémus. Cette ligne épistémologique ne montre pas seulement le transfert d'apports grecs vers des constituants latins, mais révèle une subtile hybridation que Virgile opère

³⁵ Ce *Servius auctus* [Servius augmenté, que nous noterons SD, Servius Danielis] prend aussi le nom de Danielis en hommage à Pierre Daniel qui, en 1600, a publié pour la première fois une édition de Servius où il distinguait, en plus du commentaire servien, les riches additions qu'il relevait dans les manuscrits du IX^e-X^e s., composées par un scholiaste anonyme, du VII^e-IX^e s. peut-être, lequel compilait d'autres sources antiques aujourd'hui perdues. Pour un état récent de la question, Vallat 2016, « Les métamorphoses d'un commentaire : "Servius" et Virgile ».

³⁶ Collin 2016 (2014), « L'Arcadie virgilienne dans les *Commentaires* de Servius », p. 259-297.

entre ces données pour *inventer* une identité historico-mythique et lui donner corps. Une telle démarche participe d'un processus de création utopisant, qui n'est pas une pure fiction littéraire, mais qui tente de façonner une vision sociétale. Celle-ci n'apparaît pas chez Théocrite. Seul Virgile lui a consacré une réflexion poétique patiente et récurrente.

PISTES ET MÉTHODE

L'invention de l'Arcadie se produit, selon nous, à partir de Virgile. En dépit des réfutations des hypercritiques, on ne voit pas comment, sans l'apport du Mantouan, l'Arcadie serait passée dans la modernité, quand bien même cette transmission reste fortuite, et que les Renaissants ont eu leur propre perception de la patrie de Pan. Peu importe, l'esprit était là, initialement, chez le Mantouan, et nous pensons même que, dans une large mesure, si le poète n'imaginait pas la portée qu'aurait son invention, pas plus qu'il ne pouvait prévoir la fortune de sa version du mythe d'Orphée et d'Eurydice (G4), son invention obéissait à une part tout à fait consciente, qui nourrissait en lui autant d'espoir que de déception. Imaginer en tout cas que Virgile aurait été un imitateur de génie, mais un passable inventeur qui ne pouvait trouver ses sujets que chez des modèles grecs qui les avaient exploités avant lui, c'est lui dénier cette originalité, cette sensibilité et cette pensée qui l'ont fait reconnaître comme un poète capable de dépasser son époque, à l'instar de Lucrèce ou d'Ovide.

Notre enquête n'en prendra pas moins la forme d'une interrogation sur tous les sujets que l'on pensait arrêtés³⁷. Elle suppose de confronter les avis critiques, de préciser l'identité du mythe littéraire suggéré par Virgile, d'en déterminer les modalités propres, points qui ne peuvent aboutir qu'au terme d'une étude approfondie des textes, de leur intention aussi bien que de leur réception, herméneutique toujours délicate et difficile, plus encore peut-être quand il s'agit de textes antiques. Il peut sembler peu audacieux de remettre sur le métier la question du Virgile « arcadien » qui a, somme toute, été déjà traitée par d'éminents spécialistes. Pourtant, les thèses émises à ce sujet ont pour leur majorité été très fragmentaires, limitées à des occurrences partielles, mêlant à des observations documentées des hypothèses séduisantes mais éparses, le plus souvent sur les *Bucoliques*,

³⁷ Cette enquête, commencée avec notre thèse, Collin 2005, *Pan etiam Arcadia mecum si iudice certet... Virgile et l'esthétique arcadienne dans la poésie latine*, sous la direction de Jacqueline Dangel (†), Paris IV-Sorbonne, amplifiée par de nombreux articles, comportera encore, dans cet ouvrage, de nouveaux apports.

et traitant donc le motif arcadien comme un épiphénomène, manifestement cher au poète, sans être pour autant structurant.

Pour ces différentes raisons, nous choisirons d'explorer les trois recueils virgiliens dans leur *ensemble*, de même que les pièces de l'*Appendix* qui s'y prêtent. De plus, nous considérerons les pièces ou chants de ces différents poèmes dans leur cohérence interne, au lieu d'en isoler seulement les références arcadiennes pour elles-mêmes, et ce afin de saisir, autant que possible, leur caractère structurant ou non. À cet égard, il nous semble indispensable de consacrer une partie distincte par recueil, afin de nous demander s'il est possible de déceler une unité dans un ensemble qui a toujours été envisagé comme hétérogène. Cette méthode paraîtra un coup de force à ceux qui regardent le motif arcadien comme une variation poétique parmi d'autres, alors que notre démarche consiste prioritairement à faire ressortir ce motif dans ses implications structurelles, d'en déterminer les emplois ordinaires et les écarts, et d'évaluer s'il y a une pensée de Virgile proprement arcadienne. Sans préjuger d'aucun résultat, l'analyse de ces modalités dans le texte virgilien permettra au moins au lecteur, nous l'espérons, de disposer des outils critiques pour se forger sa propre opinion.

Avant de passer à l'étude des *Bucoliques*, des *Géorgiques* et de l'*Énéide*, il s'agit toutefois, dans une première partie, de dresser un état des lieux du contexte et des influences dans lesquels Virgile évoluait, et de présenter les différentes thèses au sujet de son Arcadie, qu'elles l'admettent ou la réfutent. Il ne suffit pas d'invoquer Pan, l'archétype du berger, référence arcadienne incontournable, pour justifier du travail de déplacement et d'appropriation qui rend originale une poétique. Nous préciserons ainsi le sens des concepts que nous utiliserons. Nous distinguerons notamment « l'Arcadie », comme référence avant tout hellénique comprenant ses toponymes et ses mythes, d'une « Arcadie latine », qui transpose et réinvente en sol italien les données grecques. Nous différencierons l'*arcadisme*, comme théorie des origines, mise en lumière par Jean Bayet, de l'*arcadicité*, qui relève d'une façon d'être au monde que crée la poétique virgilienne. Si l'on avait à résumer l'aspect le plus central du motif arcadien, on dirait qu'il incarne la lutte pacifique contre toute violence arbitraire, et que, face à cette violence, il tente toujours d'organiser un refuge lyrique. Cela peut paraître peu, mais c'est beaucoup. C'est pourquoi, même si l'Arcadie virgilienne peut paraître désuète, elle comporte un message qui n'est pas cantonné à la seule Antiquité, et qui nous concerne au premier chef.