

ASSOCIATION GUILLAUME BUDÉ

# “Lettres d’humanité”

(*Pantagruel, X*)

TOME III



PARIS  
SOCIÉTÉ D'ÉDITION "LES BELLES LETTRES"  
95, BOULEVARD RASPAIL, 95

1944

*Tous droits réservés.*





## LE SECRET DE VIRGILE ET L'ARCHITECTURE DES BUCOLIQUES

SED NOS. QUOS CRASSA MINERVA DEDECET, NON  
PATIAMUR ABSTRUSA ESSE ADYTA SACRI POEMATIS,  
SED, ARCANORUM SENSUUM INVESTIGATO ADITU,  
DOCTORUM CULTU CELEBRANDA PRAEBEAMUS  
RECLUSA PENETRALIA.

MAC. *Sat.* I, XXIV, 13.

### I. Préliminaires.

Il est des ouvrages qu'on gagne toujours à reprendre à tous les âges de la vie. Notre expérience les embellit, mais, comme nous devenons plus difficiles, nous leur posons des questions dont nos premières lectures ne nous permettaient d'entrevoir pas même l'opportunité, pas même la possibilité. S'il fut des heures pour se laisser aller au charme des *Bucoliques* par exemple, il en vient d'autres où l'on n'admet même plus les idées reçues. La vie de l'esprit est faite de rencontres qui renouvellent nos disciplines, et nous imposent d'autres curiosités, d'autres exigences que nous apportons à la lecture d'une poésie que nous goûtions et que nous croyions comprendre. Je ne sais si c'est pour avoir pratiqué peu de temps auparavant les études que de récents critiques ont consacrées à Baudelaire ou à Valéry et où sont décrites avec un zèle et un succès admirables les « secrètes architectures » dont ces poètes ont suivi les lois dans leurs recueils : mais ayant repris tout récemment les *Bucoliques*, le fait est que je trouvai, plus que jamais, insuffisante l'explication traditionnelle qui n'y voit qu'une suite d'images exquises ou troublantes reliées en album, Virgile n'ayant eu d'autre principe de classement que de faire alterner, d'ailleurs assez négligemment, les récits, les dialogues, les monologues et les chants lyriques. Les premières conjectures que je formulai ne trouvèrent que de faibles échos dans les

commentateurs qui se sont partagé, souvent avec éclat, le domaine idyllique de Virgile. Les uns s'étaient cantonnés, — c'était leur propos, et leur droit, — dans l'examen de la mystérieuse « Églogue à Pollion ». Les autres, plus nombreux, n'embrassaient l'ouvrage d'une vue d'ensemble que pour chercher l'ordre véritable de la composition des *Bucoliques*, derrière l'ordre actuel réputé factice<sup>1</sup>. Le seul critique qui respectait l'ordonnance voulue par Virgile ne l'acceptait que parce qu'il l'estimait conforme à l'ordre chronologique<sup>2</sup>. Ces recherches ne paraissent pas avoir donné les résultats qu'on pouvait espérer de tant d'érudition dépensée. Les classements proposés, sur lesquels on prétendait, dans le court espace de *trois ans*, le fameux « triennium », noter les progrès ou les reculs du poète « débutant », se contredisent et sont si subjectifs qu'aucun éditeur n'osa substituer son ordre à celui de l'auteur. Il ne faut pas nier l'utilité de ces minutieuses investigations, qui ont permis de mieux saisir quels liens unissent les différentes églogues à la vie de Virgile et à l'actualité de son temps : nous serons toujours friands de ces renseignements historiques qui sont indispensables pour mieux comprendre les chefs-d'œuvre. Mais leur âme est plus haut que les circonstances dont ils sont nés. L'histoire doit servir les lettres : elle ne suffit pas à révéler les beautés qui sont éternelles. Quand elle devient une fin en elle-même, elle peut être dangereuse, elle fausse les perspectives. Elle favorise une sorte d'atomisme critique qui se satisfait, par une prudence mal entendue, de vérités réduites, souvent négatives, et s'interdit la contemplation des ensembles. Quand bien même nous connaîtrions l'année, le mois, le jour et l'heure où Virgile a écrit chacune de ses *Bucoliques*, et La Fontaine chacune de ses *Fables*, nous n'aurions pas le droit de substituer cet ordre, pourtant certain, à l'ordre certain lui aussi, mais supérieur qui

1. La place étant mesurée, il n'est pas possible de mentionner ici les éditions et études que nous avons consultées. Les principales seront indiquées ultérieurement dans les notes de cet ouvrage. La plupart figurent dans la bibliographie qui suit l'essai de Léon HERRMANN, *Les Masques et les Visages dans les Bucoliques de Virgile*, Bruxelles, 1930. L'édition des *Bucoliques*, avec une bonne traduction, par E. DE SAINT-DENIS (1942) dont j'ai eu connaissance au cours de ce travail, résume l'état de la question en 1942.

2. L. HERRMANN, *Op. cit.*

appartient au génie, pas plus que nous ne nous reconnaissons le droit de bouleverser l'ordonnance contingente et *a posteriori* des *Destinées* ou des *Fleurs du Mal*, afin de n'y suivre que la chronologie que pourtant nous connaissons parfaitement. Des poèmes composés à des époques très différentes, tirés d'aventures diverses, marqués par l'auteur ou la critique d'une date précise ou conjecturale qui les localise dans l'espace et le temps, ont été intégrés dans le recueil auquel ils appartiennent à jamais ; ils ont pris, en dehors de leur beauté propre, la beauté nouvelle d'un organe dans un tout vivant, d'un mouvement rituel dans une rare symphonie <sup>1</sup>.

1. Cette protestation contre l'« atomisme critique », comme je le disais plus haut, plus ou moins consciente, règle l'attitude de toute la nouvelle génération de nos historiens littéraires. Non contente de reconstituer les « étapes » d'un art ou d'une pensée, elle attache une grande importance à l'architecture des recueils. «... il n'est pas indifférent, sans doute, écrit P. MOREAU (*Les Destinées d'Alfred de Vigny*, 1936) pour en suivre, à travers les *Destinées*, le MOUVEMENT PUISSANT ET LOGIQUE, de laisser chaque poème à sa place dans le recueil et d'observer un ordre de succession qui semble avoir été voulu par l'auteur » (p. 105 et suiv.). Au même Vigny, Baudelaire avait écrit, en 1861 : « Le seul éloge que je sollicite pour ce livre est qu'on reconnaisse qu'il n'est pas un pur album et qu'il a un commencement et une fin. Tous les poèmes nouveaux ont été faits pour être adaptés à un CADRE SINGULIER que j'avais choisi. » Cette remarquable déclaration a inspiré à L.-F. BENEDETTO, G. DE REYNOLD, R. VIVIER, M. RUFF, une série de recherches sur Baudelaire dont les résultats essentiels sont condensés dans l'excellente édition des *Fleurs du Mal* de J. CRÉPET et G. BLIN (1942) (p. 247 et suiv.). Comparez avec les vues pénétrantes formulées, dès l'origine, sur les *Stances* de Moréas : « Par le sens qui les relie les unes aux autres, ces prétendues pièces détachées forment un SEUL POÈME, celui de la PERFECTION SPIRITUELLE » (Émile GODEFROY, *Critique de la perfection : Vers et Prose*, juin-juillet 1906) : on trouvera un autre exemple de cette « critique de la perfection », si bien nommée, dans le fin travail de M<sup>lle</sup> E. NOULET sur *Paul Valéry*, 1938 (p. 69 et suiv.) : « Je ne m'arrêtai point à l'idée que l'édition antérieure [de *Charmes*] offrit un autre ordre : le poète a répété que le génie est affaire de réflexion, que la perfection, non atteinte d'emblée, est lentement bâtie ; le changement même qu'il a apporté dans cet ordre prouve une intention et les tâtonnements qui précèdent importent seulement pour découvrir les raisons de la coordination définitive.... Du coup, « *Charmes* », au lieu d'être un recueil dont la suite est indifférente ou chronologique, apparaît comme un édifice dont toutes les parties sont DÉPENDANTES et CORRESPONDANTES et DONT LES BASES ANNONCENT L'AMPLEUR DU FAITE — un de ces MONUMENTS QUI CHANTENT dont parle *Eupaliinos*. » Et comment oublier les considérations si justes de M. PROUST dans *La Prisonnière* (I, p. 218) sur cette unité qu'une illumination rétrospective projette sur les morceaux d'une œuvre, et qui lui donne une grandeur et une beauté nouvelles ? « Unité ultérieure », « non fictive, peut-être même plus réelle d'être ultérieure, d'être née d'un moment d'enthousiasme », « unité qui s'ignorait, donc VITALE ET LOGIQUE, qui n'a pas proscrit la variété, refroidi l'exécution ».

Je comparais les *Bucoliques* de Virgile, dont je reprenais la lecture, avec les poésies qui nous sont arrivées sous le nom de Théocrite : la différence éclatait aux yeux, d'une collection dont les pièces, savoureuses d'ailleurs, ont été associées depuis l'origine selon les caprices des éditeurs, et qui sont interchangeableables, et d'un *livre* organisé et construit. Tandis que j'apercevais déjà dans les *Églogues* de mystérieuses symétries, je me rappelais tout ce qu'on sait d'un Virgile artiste raffiné, tout d'âme mais tout de réflexion, qui ne laisse rien au hasard, qui atteint la perfection lentement, qui se compare, dans ses entretiens familiers<sup>1</sup>, à une ourse qui léche tendrement ses petits... et je pressentais que peut-être il ne me serait pas impossible de retrouver ici, dans ce petit monument, ce soin merveilleux qu'on admire dans les vastes architectures que sont les *Georgiques* et cette *Énéide*, que l'architecte mourut désespéré de laisser imparfaite.

La crainte de paraître téméraire, à braver une erreur collective propagée depuis des siècles et tenue comme une vérité première par la critique moderne, allait bientôt céder devant les certitudes de plus en plus puissantes dont ma lecture était comblée. Je voudrais conter comment peu à peu m'apparut le plan réel des *Bucoliques* — simple et manifeste sous ses légers voiles, attendu, certes, mais inespéré, car il révélait par surcroît les plus belles et les plus surprenantes harmonies....

Au départ, une opération s'imposait : elle s'appuie sur ce fait, bien établi<sup>2</sup> (on voit comme l'histoire doit servir), que la *X<sup>e</sup> Bucolique* (Gallus) est un post-scriptum, ajouté par Virgile au moment de la publication de son recueil, en 37. Il me paraissait convenable d'isoler provisoirement de mon examen un poème que j'avais droit de supposer étranger au programme arrêté par Virgile — quitte à y revenir, bien entendu, dans la suite. Sous cette forme, l'hypothèse, comme je le reconnus plus tard, était inexacte, ce qui arrive souvent pour ces « hypothèses de travail », mais c'est une grande chance qu'elle ne s'écartât pas trop de la vérité. Comme on le verra, j'avais

1. AULU-GELLE, XVII, 10. DONAT.

2. En particulier par Jean BAYET, *Rev. des Cours et Conf.*, 1929-30, I, p. 618 sq.

tort de croire que *Gallus* est une églogue surnuméraire, mais j'avais raison de postuler qu'elle n'est pas intégrée aux autres tout à fait de la même façon.

C'est alors que, sur des indices mêlés de pressentiments, je formai une seconde hypothèse : les neuf églogues restantes ne seraient-elles pas *liées symétriquement entre extrêmes* ? Le lien « historique » qu'on est unanime à reconnaître entre la I<sup>re</sup> et la IX<sup>e</sup> n'avait-il pas un autre caractère et ne se continuait-il pas, sous d'autres aspects, entre la II<sup>e</sup> et la VIII<sup>e</sup> ; entre la III<sup>e</sup> et la VII<sup>e</sup>, etc... ? Cette hypothèse allait se trouver confirmée de proche en proche par la lecture attentive du texte. Je verrais se dessiner même une *progression dialectique*,... jusqu'au moment où le pendule dont je suivais avec émotion les oscillations décroissantes, s'arrêterait pour me désigner irrévocablement le point magnétique, le centre radieux de l'ouvrage, l'autel préfix au milieu du chœur des Muses....

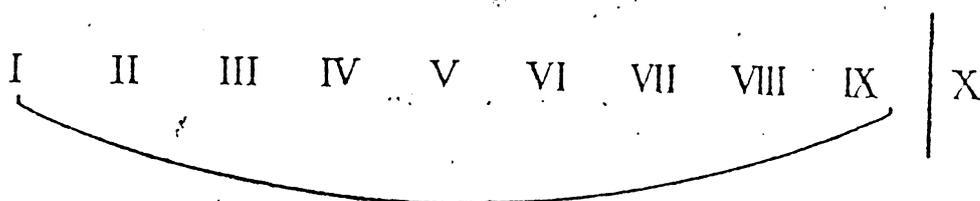
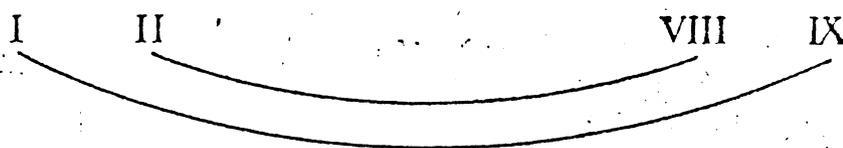


Fig. I.

ÉLIMINATION DE X ET PREMIÈRE SYMÉTRIE

## II. Les Épreuves de la Terre et les Épreuves de l'Amour.



Aux deux extrémités de la suite virgilienne, entre la I<sup>re</sup> et la IX<sup>e</sup> *Bucolique*, les commentateurs, préoccupés de chercher dans l'œuvre un reflet de la vie de l'auteur et des événements de son temps, ont depuis toujours noté une relation historique : elles évoquent en effet les troubles dont l'Italie du Nord fut le théâtre, les confiscations décidées par le triumvirat pour

nantir les vétérans de César, où Virgile, semble-t-il, risqua de perdre la vie, et perdit son petit domaine. Les jolis débats institués entre historiens pour savoir laquelle des deux églogues Virgile avait composée la première, question sans doute insoluble, si l'on en juge par les réponses contradictoires, ont eu le mérite d'affirmer l'apparent synchronisme moral des deux compositions jumelles, l'identité du problème philosophique qu'elles posent, et qui leur assigna leur fonction et leur rang dans le recueil qu'elles encadrent. Il ne suffirait même pas de dire que Virgile a tenu à commencer et à terminer sa neuvième de chants bucoliques en fixant à jamais les circonstances pathétiques qui ont donné le choc initial à son inspiration, le spectacle et la crainte du malheur qui s'abat dans le coin de campagne qu'il aime, où il est né, l'aventure qui bouleverse la pacifique possession et la légitime jouissance des biens de la terre et de la beauté du monde, la sourde révolte contre les combinaisons politiques qui livrent à un vétéran de sang barbare la vendange, la moisson, le troupeau du paysan, et qui brisent avec le cœur le pipeau. Virgile, comme dans une préface confidentielle, ne se bornait pas à recréer le climat tragique où avait grandi son rêve arcadien d'évasion dans un monde meilleur (et à cause de cela son œuvre ne rendra jamais le même son que celle de Théocrite...). Outre l'attachement au sol de la patrie, ce qu'il affirmait, au début et à la fin de sa suite pastorale, comme une profession de foi, c'étaient toutes les autres conditions matérielles du bonheur qui répondaient à sa conception de l'homme selon son cœur, l'homme voué aux Muses, l'idéal hellénique du ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΑΝΗΡ, et l'idéal romain de « la paix avec la dignité », *l'otium cum dignitate*, qu'il compose dans les figurines symboliques de ses pâtres anxieux : le labeur modéré assurant une saine subsistance et le loisir à l'être humain, le labeur et le loisir rythmés et couronnés par la poésie et la musique, les uns et les autres garantis (trait encore bien romain) par la justice et l'équité des pouvoirs. Les deux bucoliques sont des variations sur ce même thème. Elles se complètent sans se répéter. Dans la première se croisent douloureusement la voix du bonheur un peu égoïste et satisfait de celui dont le foyer ne sera pas troublé, parce que le Prince lui assure sa

terre et sa liberté, et celle du malheureux exproprié qui s'éloigne dans le crépuscule pour l'exil injuste en des contrées inconnues. La IX<sup>e</sup> Églogue évoque la même catastrophe, prophétisée, là (I-18) par un coup de foudre dans les chênes, ici (IX-15) par le cri de la corneille, à gauche, au creux d'une yeuse. Mais le crime apparaît ici sans contre-partie, et l'émotion est plus âpre et plus concentrée. L'étranger est installé sur le petit domaine du maître, le poète Ménalcas. La poésie n'a pas eu de pouvoir contre la brutalité des hommes, la colombe ne peut rien contre l'aigle. La poésie s'est retirée avec le poète, et le monde a perdu sa couleur et sa joie. La mémoire rétive des vieux et des jeunes essaie de rappeler ses vers, les cœurs sont trop serrés, elle ne remue que des cendres. Quand reviendra Ménalcas ? Et l'on se sépare devant un tombeau.... Dans la nature et la terre troublées que les deux bucoliques évoquent, le bonheur n'est plus qu'un privilège exceptionnel, une chance merveilleuse ; le jeune prince ne laisse pas tomber sur tous son bienfait, l'astre de César, vers qui naguère on levait les yeux, ne luit plus que dans des poèmes dont on rassemble en vain les débris.... Toute philosophie de l'âge d'or s'articule au départ, nécessairement, sur un tableau de l'âge de fer où règnent la malice, la discorde et la guerre, l'injustice et l'oppression qui rendent la condition humaine encore plus précaire — avec cette note très virgilienne de pitié pour l'innocent, et d'espoir : il est encore des chevreaux — *spem gregis* <sup>1</sup> — qui naissent dans les exodes, des princes bienveillants dans Rome, et des foyers dont la fumée monte vers le ciel, et des étoiles....

L'amour est l'argument des deux églogues symétriques, la II<sup>e</sup> et la VIII<sup>e</sup>, que mon hypothèse me conduisait à examiner maintenant. L'amour est une autre épreuve, une autre fatalité de la vie terrestre, qu'il n'est pas facile d'appriivoiser. Mais à quoi bon la paix du monde, l'ordre de la cité, la justice, sans la paix du cœur ? Dans toutes les autres bucoliques, sauf la X<sup>e</sup> que j'avais convenu d'excepter provisoirement de mon examen, on ne voit que des profils perdus d'amoureux et d'amoureuses, des Galatées qui fuient sous les saules. Ici, au contraire, le problème est abordé de face. Des traits vifs et

1. I, v. 15.

touchants marquent les amours, malheureux toujours, toujours non partagés, furieux cependant comme les instincts de la lionne et du loup — l'amour que Virgile appelle l'amour indigne, l'amour sans réciprocité, *indignus amor* <sup>1</sup>. C'est le drame passionnel après la tragédie politique. Les amoureux, ici, ne connaissent que des passions qui les dévorent, nées brusquement d'un regard — *ut uidi, ut perii* <sup>2</sup> (je la vis et je fus perdu), et qui ne quittent plus, qui accablent le corps et l'esprit, et dont la guérison semble plutôt du ressort de la médecine et de la sorcellerie que de la morale et de la raison. La poésie même est impuissante à consoler ou à conjurer cette rage. Corydôn était un musicien estimé, et Damoetas lui avait légué une flûte à sept tuyaux : il ne chante plus depuis qu'il aime sans retour. Sa plainte est sans art <sup>3</sup>, et son talent n'est plus un mérite. Le chevrier de la VIII<sup>e</sup> Bucolique regarde avec douleur son instrument méprisé : *tibi est odio mea fistula* <sup>4</sup>. S'il chante, c'est qu'un autre prend sa place. La poésie de la magicienne n'est qu'une muse flétrie et sinistre. Il semble que, pour Virgile, l'amour malheureux ne puisse inspirer la poésie et la musique, du moins chez le *sujet*, son âme n'étant plus que trouble, regret, désespoir et sanglot. Les plaintes fiévreuses de Corydôn montent vers un ciel ironique, d'une terre brûlée comme son cœur. Les amours funestes que content Damôn et Alphésibée n'ont pas d'humains pour auditeurs, mais la génisse qui en oublie sa pâture, les lynx frappés de stupeur, les rivières qui s'immobilisent. L'amour ronge sans témoins ses victimes, c'est l'antique et divin démon de Platon dont la puissance terrorise : « un enfant qui n'est ni de notre race, ni de notre sang » <sup>5</sup>.

Virgile, moins instinctif, moins ardent, certes, que Théocrite, apporte à ces peintures du mal d'amour un esprit plus philosophique. Il groupe et classe des documents, étudie des cas qui montrent l'ascendant invincible d'Erôs. Cela est vrai du « monologue intérieur » de Corydôn, comme des deux chants *juxtaposés* de Damôn et Alphésibée, présentés arti-

1. VIII, v. 21. Cf., X, v. 10.

2. VIII, v. 41.

3. *Haec... Incondita... jactabat*, v. 4 et 5.

4. VIII, v. 33.

5. VIII, v. 45.

ficiellement comme des chants de bergers selon les lois du genre, mais qui ne sont le prétexte à aucune compétition, et finissent brusquement sans la conclusion ordinaire. La II<sup>e</sup> Églogue est consacrée aux méfaits de la Vénus masculine, sans complaisance ni malsaine perversité, avec le sérieux qui laisse au sentiment sa couleur naïve et sa chaleur spontanée : c'est moins encore l'amour du sexe que l'ardeur naissante, désirante et troublée que l'adolescent élève, avec son offrande de fruits, de fleurs et de feuilles, à la jeunesse et à la beauté. La Vénus féminine règne dans la VIII<sup>e</sup> Églogue, sombre diptyque des amours, amours adultes, cette fois, vieillis et ridés, qui déjà lient partie avec la mort : un chevrier à barbe et sourcil broussailleux, un faible, un naïf, maudissant l'amie d'enfance qui l'a trahi en épousant son rival, se jette à l'eau — une virago délaissée, pour ramener à elle un volage, recourt aux œuvres de la magie. Corydôn ne se heurtait qu'à l'indifférence : ici l'amour lutte contre l'infidélité et le parjure. Corydôn essayait d'oublier ; ici la passion n'abdique pas : elle voue au suicide, ou ne cherche plus à vaincre que par d'âcres maléfices. Ces petits drames, qu'éclaire un soleil de feu, ou qu'enfument les vapeurs du bitume où crépitent l'encens mâle et le laurier, sont les tableaux synthétiques de l'*indignus amor* dans l'âge de fer.

L'âge d'or, c'était la paisible jouissance de la terre, et c'était aussi le règne de l'amour sans rivalité : « Ils s'aimèrent, disait Théocrite d'amants heureux, on dira dans la postérité qu'ils s'aimèrent l'un et l'autre également, sans que penchât la balance. Oui, certes, ils firent revivre l'âge d'or de l'humanité, quand l'aimé aimait de retour »<sup>1</sup>. L'âge de fer a porté la discorde, la guerre, la mort jusque dans l'amour. Il lui interdit son objet, tout en l'y asservissant. Le mystérieux démon, qui peut être aussi source de génération et de fécondité, comme dans les *Géorgiques*, au sein de la *justissima Tellus*, est l'ennemi du bonheur dans les *Bucoliques*, comme il sera dans l'*Énéide* l'ennemi du devoir. C'est le *durus amor*, le fléau et la terreur de l'homme, qui dévaste le cœur et tarit sa chanson.

S'il est intéressant de savoir que la II<sup>e</sup> Églogue est rattachée à la vie sentimentale de son auteur par une anecdote célèbre,

1. THÉOCRITE, XII, 15.

et que la VIII<sup>e</sup> est une pièce de commande, dédiée, comme entre parenthèses, à Pollion<sup>1</sup>, s'il est vrai que les deux poèmes ont pu être composés à des moments divers, — ils ne m'en paraissaient pas moins parfaitement ajustés pour former un second mouvement dans la symphonie dont les articulations peu à peu se dégagent de l'ombre. De l'une à l'autre circulent la même idée, la même onde lyrique, la même pitié pour les victimes de l'amour, la même nostalgie du bonheur rompu, le même frémissement sacré d' « andante ».

### III. La Musique libératrice.

III VII



Mon hypothèse, qui se confirmait et s'enrichissait ainsi de nouveaux aperçus, m'invitait à retrouver le lien de sympathie qui, à leur tour, devait unir à distance la III<sup>e</sup> et la VII<sup>e</sup> Bucoliques. En les relisant elles m'apparurent bien vite situées dans un plan tout différent de celui que je venais de quitter : celui de la pure musique. Par delà les épreuves de la terre, par delà les épreuves de l'amour, je pénétrais, me semblait-il, dans un plus calme empire, sous un ciel rasséréiné, dans un âge d'or que, dans les malheurs des bergers, je n'avais qu'entrevu et souhaité, où les seules rivalités désormais sont les

1. La dédicace (v. 6 à 13), contrairement à toutes les autres du recueil (IV, VI, X), se dissimule dans une parenthèse. Le passage *A te principium, tibi desinet*, « par toi j'ai commencé, par toi je finirai » atteste le souci de Virgile de rappeler ce que sa carrière bucolique doit à son protecteur. Peut-on vraisemblablement en déduire que dans une édition antérieure (?) cette églogue était la dernière, et admettre que, par négligence, l'auteur aurait laissé subsister un détail devenu faux ? Tout ce qu'il veut dire, c'est que la VIII<sup>e</sup> Bucolique est la dernière qu'a inspirée Pollion. Mais étant donné le lien de symétrie qui unit la II<sup>e</sup> avec la VIII<sup>e</sup>, et l'origine Pollo-nienne d'*Alexis*, on serait autorisé à conjecturer que cette II<sup>e</sup> Bucolique était la première inspirée par le cénacle. C'est à titre de poète tragique, émule de Sophocle (v. 10) plutôt qu'à titre de vainqueur des Parthines (v. 6 sq.), que Pollion est appelé à recevoir la dédicace de ces petites tragédies d'amour, et le *lierre* dionysiaque de la Muse bucolique, humble rivale de la Muse tragique, qu'il mêlera à son récent *laurier* triomphal (v. 13).

compétitions de talent, où la vertu de l'homme musicien se mesure à la vertu de son chant, où il retrouve son bonheur perdu et sa vraie vocation dans l'humble instrument qu'il a façonné d'un peu de cire et de quelques roseaux, mais que son souffle emplit de son âme et lui rend sacré.

L'homogénéité des deux églogues frappait d'emblée, par leur dispositif même. De tout le recueil elles sont les seules à contenir des *chants amoebées*, au sens strict du mot, et les 48 vers du chant de la III<sup>e</sup> Idylle équilibrent les 48 vers du chant de la VII<sup>e</sup>. Les bergers qui s'affrontent n'opposent pas deux tirades « documentaires », comme c'était le cas dans la VIII<sup>e</sup> Bucolique (comme ce sera le cas de la V<sup>e</sup>). Les stances qu'échangent Damoetas et Ménalcas, Corydôn et Thyrsis ont la forme rituelle du *chant alterné* des traditions populaires, depuis la Sicile antique à la Grèce et à la Bretagne modernes : les deux adversaires doivent se répondre en couplets égaux, jusqu'à ce que l'un des deux abandonne ou soit jugé vaincu. Celui qui a l'avantage de chanter la première strophe donne le thème que son concurrent s'applique à varier, en enrichissant de force ou de charme, ou à contredire. L'autre alors cherche à dérouter le rival en changeant brusquement de sujet. Il est à noter que dans Théocrite cette forme si spécifique du « boucoliasme » n'apparaît que deux fois, dans les idylles V et VIII (et encore l'idylle VIII est-elle d'une authenticité douteuse), contre quatre où le « syracusain » préfère opposer simplement des chants de répertoire, de longue haleine, qui ne peuvent être donnés pour improvisés, et ne sont que par extension du terme des chants amoebées. Ici, vraiment, au contraire, les muses aiment les chants alternés, *Amant alterna Camoenae* (III, 59). Ce n'est pas sans raison que Virgile a marqué, ici, sa prédilection pour cette technique toute populaire, qu'il manie au reste en parfait artiste : c'est que plus qu'un autre elle autorise l'homme né pour la musique à se comparer et à prouver sa valeur dans une sorte de duel innocent, qui rappelle les jeux du fleuret, de la balle ou des grâces. Elle permet aux pâtres mélomanes Mantouans de se connaître et de s'affirmer par la musique. Jusqu'ici ils se connaissaient et s'affirmaient par opposition avec le barbare surgi symboliquement du siècle bouleversé, puis par opposition avec

l'objet aimé qu'ils ne peuvent atteindre. Maintenant la musique retrouvée leur donne le moyen d'exister par eux-mêmes en ne s'opposant qu'à eux-mêmes dans des concours réglés par la coutume d'Arcadie, et d'avoir vraiment un nom :

Ex illo Corydon Corydon est tempore nobis <sup>1</sup>.

Dans les scénarios qui introduisent les chants amoebées et qui sont également inspirés des Idylles « agôniques » de Théocrite, Virgile n'a eu dessein que de figurer tout idéalement les incidences des tournois poétiques. La provocation qui, dans la III<sup>e</sup> Bucolique, précède le concours, est amenée elle-même par une aigre querelle de deux pâtres qu'une rencontre fortuite met en présence : Virgile l'adoucit, si bien que leur chant paraîtra comme le prolongement sur le plan supérieur de l'art, de leurs animosités personnelles et de leur vanité hargneuse. La question de l'enjeu — pas de joute sans enjeu — est le sujet d'une discussion passionnée. Le Comatas de Théocrite mettait un chevreau, à l'instigation de Lacon, qui refuse énergiquement de mettre une agnelle, une bête à laine valant plus qu'un chevreau, et Comatas se résigne à mettre un bouc. Dans l'autre idylle, Théocrite montrait Daphnis mettant un veau, Ménalcas contraint de refuser de mettre un agneau, parce qu'il n'est pas maître de son troupeau ; il proposait de mettre une syrinx ; finalement, Daphnis retirait son veau et disposait à son tour une syrinx. Virgile combine et simplifie ces marchandages pittoresques de rustres méfiants ; il en atténue la grossièreté de quelque grâce par la description des coupes, objets d'art que dépose Ménalcas. Il n'a garde d'oublier l'arbitre indispensable en ces concours : mais son Palémôn est bien différent des arbitres de Théocrite, recrutés de hasard, un bûcheron qu'on avise alors qu'il était occupé à fagoter la bruyère, un chevrier, dont le chien moucheté de blanc jappe après ses bêtes. Le voisin Palémôn semble un prud'homme professionnel : il s'installe commodément, éclaircit l'atmosphère orageuse en se félicitant de la belle saison, avant d'écouter de toutes ses oreilles. Il rend son verdict avec une pontifiante solennité de préteur, quand il renvoie

1. VIII, 70.

dos à dos les rivaux. Les juges de Théocrite ne craignent pas de porter des jugements positifs : ils ne croient pas contre leur dignité de demander au vainqueur qu'ils ont proclamé de leur donner des leçons contre une chèvre, ou de leur réserver un bon morceau de l'agnelle, prix du concours. Et les vainqueurs de Virgile ne sautent pas de joie en battant des mains, les vaincus ne sont pas rongés de chagrin : ils s'effacent promptement comme dans les rêves. Virgile n'a pas redouté de paraître inférieur à Théocrite en couleur et en vérité : il ne cherchait qu'à représenter une image typique et normalisée de la joute bucolique. Les détails sont encore plus rares dans la VII<sup>e</sup> Églogue. Un artifice justifie en partie cette sobriété : le chant amoebée est rapporté de mémoire par un témoin, et les différents éléments du cérémonial ne sont qu'indiqués en de brèves allusions, ou même passés sous silence : le défi, le dépôt de l'enjeu, le choix et le jugement de l'arbitre. En revanche, le climat dans lequel se déroule ici l'« agôn » est plus calme et plus cordial, et le tableau oppose au début encore criard de la III<sup>e</sup> Bucolique l'image philosophique du concours idéal. Les deux chanteurs sont l'un et l'autre dans la fleur de l'âge et de force égale. Ces parfaits Arcadiens ne sont poussés que par le désir de mesurer loyalement leur mérite. Leur amitié les engage à réunir fraternellement leurs troupeaux en un seul. Cette « joute d'importance », où il y aura naturellement un vainqueur, fait grand bruit dans le petit monde pastoral. La nouvelle en a été transmise de voisin à voisin, et Daphnis a prévenu Mélibée, un berger qui soignait ses myrtes, et qui n'a pas longtemps hésité à renoncer au jardinage pour la poésie. Le chant amoebée de la III<sup>e</sup> Bucolique n'avait pour témoin que l'obligatoire « agonothète ». Ici le cercle s'est élargi. La magie de la musique ne s'exerce pas seulement sur ceux qui chantent, mais sur ceux qui écoutent. Elle ennoblit les impétuosités du sang et de l'humeur, elle harmonise les colères et les jalousies, elle contraint l'homme à se dépasser ; mais elle verse aussi autour d'elle le bonheur : elle devient pour tous la fête collective, le jeu supérieur qu'on a raison de préférer aux occupations matérielles.

Cette poésie, quoique condensée dans les distiques et les quatrains des chants alternés, conformément à la règle du

genre, est universelle ; elle s'attaque à tous les sujets, et son caprice embrasse le monde. L'amour n'est pas son obsession : au demeurant, elle ne chante de l'amour désormais que les sourires, les désirs, les espoirs, l'amour qui illumine la terre avec le printemps. Cette poésie se fait tour à tour hymne, prière votive, épigramme, énigme. Elle voltige, abeille enivrée, des Dieux aux bêtes pensives, pique un mauvais poète ou s'enfonce dans une fleur <sup>1</sup>.

Ces libations de musique essentielle dont Virgile a si parfaitement organisé tous les rites, avec toutes les légalités d'une idéale Arcadie, délivrent l'homme des servitudes des siècles de fer, le purifient des passions et des souillures de la terre, elles lui permettent de se réaliser et de s'accomplir, et, l'arrachant au cercle odieux des nécessités, l'orientent déjà vers les hautes demeures dont il garde la nostalgie.... Cette croyance dans le pouvoir émancipateur de la Muse qui a été professée dans toute l'Antiquité, par la plupart des écoles et des sectes <sup>2</sup>, et, entre tous, par Virgile, *magno musarum percussus amore* : j'en trouvais ici la marque éclatante, et elle m'autorisait à augurer dans le déroulement de la pensée des *Bucoliques* une véritable progression dialectique. Où je n'espérais d'abord que des symétries entre les extrêmes, voilà que ma lecture me découvrait dans cette œuvre un autre secret insoupçonné....

#### IV. Les Révélations surnaturelles.

IV

VI

Une conjecture, à mesure qu'elle se vérifiait, en entraînait

1. A ce niveau, les questions de technique poétique occupent une place importante. Il y a de nombreuses allusions aux polémiques littéraires du temps. Pollion, qui nous est apparu dans *VIII<sup>e</sup> Bucolique* comme un poète tragique, est invoqué ici comme amateur de la Muse bucolique — *quamuis est rustica* — (III, v. 84), ou comme auteur « moderne » (v. 86).

2. Voir les très belles études qui montrent l'importance de ces idées dans la civilisation antique, et leur origine orphique et pythagoricienne : A. DELATTE, *Études sur la litt. pythagoricienne*, 1915, p. 262 ; — G. MÉAUTIS, *Aspects ignorés de la religion grecque*, 1925, p. 1 ; — P. BOYANCÉ, *Le culte des Muses chez les philosophes grecs*, 1937 ; — H.-I. MARROU, *ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΑΝΘΡΩΠΩΝ, Étude sur les scènes de la vie intellectuelle figurant sur les monuments funéraires Romains*, Grenoble, 1938.

avec elle une autre, et elles me devinrent toutes deux des certitudes quand j'abordai l'Églogue IV, la fameuse églogue à Pollion, la bucolique sibylline — et l'églogue à Varus, l'églogue du Silène, sur laquelle une précédente étude avait longtemps retenu ma curiosité, et à qui, à force de recoupements et de déductions, j'avais cru, en dépit des critiques modernes qui en contestaient l'unité et la portée, reconnaître une valeur mystique et un programme symphonique <sup>1</sup>. Le parallélisme que j'étais maintenant convié à instituer entre ces deux poèmes remettait l'un et l'autre à leur rang dans l'économie générale du recueil, à leur place dans le progrès de sa pensée. Elles complétaient le mouvement de conversion que j'avais vu s'élaborer par l'étape indispensable des initiations mystérieuses.

Au surplus, il y avait longtemps que depuis Servius, écho lui-même d'anciennes gloses, on ne les considérait pas comme de vraies bucoliques, conformes à la définition scolastique du genre : Servius déjà les excepte toutes deux, avec la X<sup>e</sup>, des *merae rusticae* <sup>2</sup>. Virgile lui-même, au début de la IV<sup>e</sup> Bucolique, fait retentir son *paulo maiora canamus* à tous les échos, des forêts dignes maintenant du consul Pollion : « Muses de Sicile, élevons plus haut nos chansons ! » Si dans la VI<sup>e</sup>, la dédicace à Varus, qui succède à Pollion dans le gouvernement de la Cisalpine, semble annoncer un retour aux humbles « tamaris », c'est qu'il prétexte un ordre d'Apollon pour se dérober aux sollicitations de l'éventuel protecteur et laisser à d'autres le thème des guerres funestes, *tristia bella* : c'est une adroite profession de foi, où, à nouveau, comme dans la I<sup>re</sup> et la IX<sup>e</sup> Bucoliques, il insinue l'horreur des discordes civiles qui anime son rêve de paix et d'amour dans une idéale communauté de mélomanes sous un bon pasteur. Et dans le fait la VI<sup>e</sup> Bucolique, comme la IV<sup>e</sup>, est une « Théologie » selon l'expression de Servius, appelée de ce chef à figurer sur le registre le plus élevé de l'ascension philosophique. Elles gardent un caractère pastoral, l'une et l'autre, et s'harmonisent avec la couleur du recueil : le chant de la Sibylle est une « annonce faite aux bergers », la capture du Silène est traitée dans un goût délicat et riant, mais, d'emblée, la Sibylle

1. Voir plus loin le chap. VIII, *Incidences philologiques*, 1<sup>o</sup>.

2. SERVIVS, *Proem.* (Thilo, p. 3). Cf. DONAT (Brümmer, p. 17).

nous jette en pleine prophétie mystique, et le Silène, à peine éveillé et délivré de ses chaînes de fleurs, chante des airs qui font vibrer le monde de ses profondeurs jusqu'à l'Olympe.

C'est l'heure maintenant des grandes révélations, des musiques divines qui recouvrent les musiques humaines. On ne leur trouve pas de source dans la tradition littéraire pastorale que nous ne connaissons guère que par Théocrite et ses imitateurs. D'où viennent-elles ? A qui Virgile les a-t-il empruntées ? L'on est fondé à admettre pour l'Églogue à Pollion une source toute religieuse, et politique peut-être, une prédiction sibylline, une de ces fatrasies en mauvais vers grecs que les propagandes et les prosélytismes brandirent pendant les grandes crises, loques sordides que le génie latin change en la robe pure et bien drapée de la Vestale ! A l'origine du chant de Silène j'avais été enclin à supposer un chant initiatique en honneur dans quelque confrérie, semblable à ces poèmes ésotériques des Empédocle et des Parménide, dont il ne nous reste que d'énigmatiques lambeaux : me refusant à y voir l'essai d'un bon élève de Lucrèce et de Catulle, le mélange hybride et monstrueux d'une cosmogonie matérialiste et d'une théologie érotique et décorative, ou un catalogue de sujets poétiques offert à Gallus, j'avais non moins catégoriquement repoussé l'interprétation anecdotique de Servius qui voit, dans Silène et les bergers qu'il instruit, une allégorie de l'école philosophique de Siron dont Virgile fut l'élève : sous le voile d'or des mythes concertants, j'avais cru discerner une unité semblable d'inspiration, une profonde intuition du devenir et des conditions du salut spirituel.

La destination analogue que le plan secret de Virgile nous prescrit d'attribuer à ces deux idylles confirme le pressentiment de M. Henri Jeanmaire, l'un des meilleurs connaisseurs du mysticisme hellénistique et romain. Dans l'une de ses études, il avait souligné dans la VI<sup>e</sup> et la IV<sup>e</sup> Églogues les traces des mêmes préoccupations<sup>1</sup>. Virgile avait demandé aux oracles et aux mystères une réponse au problème du mal et du salut qui tourmentait un monde en détresse. Les différences de présentation entre les deux chants mystiques sont purement formelles. Elles répondent au souci de Virgile, déjà constaté

1. H. JEANMAIRE, *Le messianisme de Virgile*, 1930, p. 169 sq.

plus haut, dans les poèmes symétriques, d'éviter tout pléonasme, et d'organiser entre les pièces situées au même niveau un équilibre vivant. Le *carmen* du Silène est annoncé et préparé par la scène de sa capture par les deux pâtres : le *carmen* de la Sibylle commence presque *ex-abrupto*, et l'on ne verra pas, comme sur certaine monnaie d'Alexandrie en Troade, quelque berger appuyé sur son bâton, et poussant un bélier, interroger la prophétesse près de son antre<sup>1</sup>. Plus tard seulement Virgile donnera une figure plastique à cette même Sibylle, il imaginera une mise en scène à la consultation. Il s'est contenté, ici, d'évoquer l'antre du Silène symétrique, dans le petit relief modelé selon d'antiques histoires et dans la manière élégante des stucateurs. En revanche, si Virgile intervient à la fin de l'oracle sibyllin pour souhaiter de vivre assez vieux et d'assister au renouvellement du monde qui doit aussi renouveler la poésie, il n'apparaît pas dans la consultation du Silène qui semble située en Uchronie : mais en réalité elle est aussi actuelle que la consultation de la Sibylle, comme le prouve l'intermède (qui n'est pas une parenthèse !), où Gallus, introduit sur l'Hélicon par les Muses, reçoit la mission de célébrer un bois sacré d'Apollon : scène de « mystère » où Gallus, délégué de l'Arcadie, s'entend fixer, par une voix surnaturelle, la vocation de son génie, comme Pollion dans l'autre églogue la vocation de son consulat. La Sibylle, le Silène : c'est le chant amoebée du mystère au bout de la route que gravit l'initié.

La Sibylle, le Silène : tous deux êtres mythiques, non pas légendaires ou mythologiques, mais vivant encore dans l'âme des peuples et dans les cultes secrets. La Sibylle qui est la voix, la voix infallible dont Apollon doue la vieille femme qu'il oppresse d'un prophétique délire. Le Silène qui est le masque, la bouche d'ombre de Dionysos que dans les rites bachiques emprunte l'initiateur ou qui prend vie dans le miroir des vases concaves. L'une *sait* l'avenir, l'autre *est* le devenir. A eux deux ils embrassent le destin de l'homme et de l'univers.

La Sibylle sait l'avenir du monde : elle annonce l'imminence de la fin des temps, et le prochain rétablissement du règne de Saturne. Le nouvel Eon naît, le sauveur, et, à mesure qu'il grandira, s'effaceront les vestiges de la malice titanique qui

1. DAREMBERG et SAGLIO, *Dict.*, s. v. *Sibylle*, p. 1290, note 15.

souille le cœur de l'homme : l'humanité remonte peu à peu la pente vertigineuse et voit luire le nouvel âge d'or au terme de la conversion cosmique.

Le Silène est le devenir du monde. Son « discours sacré » incorpore cette Apocalypse à une sorte d'Ancien Testament. Il dévide la lente et laborieuse genèse qui, du chaos, fit sortir le cosmos où s'établit la première royauté de Saturne, le premier âge d'or. Puis par un mouvement inverse il évoque la procession inexorable de l'un au multiple, les désintégrations, les métamorphoses, les fureurs aberrantes de l'amour entraînant les âmes dans le tourbillon des apparences. Mais il ouvre aussi aux élus la voie du retour, il les dirige vers les sommets de l'Être dont les poètes gardent la nostalgie.

Les poignantes consonances, surtout dogmatiques, que je remarquais entre les deux poèmes m'invitaient à les regarder avant tout comme formant solidairement une étape décisive dans l'itinéraire spirituel que Virgile avait voulu de toute évidence tracer dans son œuvre. Le problème de l'identification de l'enfant auguste dont il chantait le « généthliaque », qui n'a reçu de nos historiens que des solutions toujours discutables, m'apparaissait comme secondaire. On sera peut-être enclin, laissant la question sur son vrai terrain, qui est celui de la religion et de la philosophie poétiques, à admettre que cet enfant royal, dont l'épiphanie ramène le paradis sur la terre, est, selon le cœur de Virgile, un être d'essence toute mythique, « nouveau Dionysos », « bon pasteur » qu'il propose aux vœux du parfait Arcadien, comme l'incarnation des vastes désirs du monde en gésine, héritier présomptif du *numen* de César ; il serait assez naturel de penser que Virgile, Césarien dès sa jeunesse, espère que les Ides de Mars et les nouvelles discordes qu'elles ont engendrées ne pourront que retarder l'avènement du roi désiré et la restauration de l'âge d'or... En tous cas, les enseignements des deux prophètes par lesquels Virgile couronne notre ascension dialectique sont concordants. En désignant au Silène l'enfant du miracle qui sourit dans son berceau paré des fleurs dionysiaques, la Sibylle confirme la promesse de régénération qu'au terme de son chant le vieux génie préposé par le bachisme à l'instruction des mystes, jette encore à l'Étoile du Soir.

Musiques surhumaines que nous entendons là, dans les antres sacrés ! Elles nous lavent des vieux péchés, elles nous gonflent d'allégresse, elles vont nous déposer sur le seuil divin.

### V. La Bucolique majeure.

Deus, deus ille, Menalca !

Le pendule, dont j'avais suivi et enregistré les amplitudes décroissantes, s'arrêtait maintenant et me désignait l'églogue V comme le centre de gravité de tout l'édifice virgilien, dont peu à peu s'était révélée la « secrète architecture ». Jusqu'ici je n'avais eu qu'à constater entre les huit bucoliques soumises à l'examen ce lien de *symétrie entre les deux extrêmes* que j'avais supposé, et en même temps ce lien de *progression dialectique de couple à couple* que j'avais parallèlement découvert. Et maintenant, j'étais arrivé au terme de cette progression, et il ne restait plus qu'une seule églogue, isolée, sans contrepartie, qui, de ce chef, par la position privilégiée que lui avait assignée l'auteur au milieu des neuf Muses, prenait une importance particulière. Si mes analyses étaient exactes, partis de la terre, séjour du désordre et du malheur, de l'amour qui n'est encore qu'une guerre et un désordre, franchissant l'étape déjà lumineuse où la musique transfigure les passions humaines, pour pénétrer dans la zone mystique où sonnent les voix surnaturelles, nous devons nous attendre à rencontrer dans cette bucolique hors-série, que je qualifiai de Bucolique majeure, quelque symbole divin.

Or elle consiste avant tout en deux chants pastoraux de même étendue exactement, l'un déplorant la mort du beau berger Daphnis, héros mythique des boucoliastes, l'autre exaltant son apothéose. Comment douter *a priori* qu'entre sa Sibylle et son Silène Virgile n'ait placé cette image idéale, à la dernière station du voyage, comme sujet des méditations, objet de dévotions de l'Arcadien, comme modèle des perfections et exemple des grâces qui assurent l'immortalité ? J'admirais la pénétration de M. Jeanmaire, qui, d'un tout autre

point de vue, avait reconnu entre la IV<sup>e</sup>, la V<sup>e</sup> et la VI<sup>e</sup> Bucoliques une sorte de sympathie<sup>1</sup> : il avait deviné qu'elles forment un groupe, un triptyque sacré, sous le signe de Dionysos. Notre étude renforce et précise cette intuition : Daphnis est non seulement au centre de cette petite trilogie dont il est la partie essentielle, il est *aussi* le centre de toutes les Bucoliques, qui vers lui convergent comme la prière du monde vers son dieu. C'est bien ce que montre la lecture du texte.

Seules des apparences formelles ont pu inciter des générations de Virgiliens à classer cette églogue parmi les pures bucoliques, les *merae rusticae* du vieux Servius. Le gracieux scénario, qui encadre les deux hymnes religieux qui sont le vrai fond du poème, est assez différent de ton et de caractère de celui qui introduit et conclut les chants des bergers dans la III<sup>e</sup>, la VII<sup>e</sup> ou la VIII<sup>e</sup> Églogue, mais assez semblable pour ne pas compromettre l'unité de coloris du recueil : ici comme ailleurs, deux pâtres se rencontrent, décident de chanter, chantent et se séparent, deux pâtres versés dans l'art, libérés momentanément de tout souci professionnel, et peu tendres pour leurs confrères présomptueux. Mais ici les deux chanteurs, Ménalcas et le jeune Mopsus, n'ont pas de mauvaise querelle à régler préalablement, comme le Ménalcas et le Damoetas de la III<sup>e</sup> Bucolique ; ils n'ont pas non plus l'intention d'instituer entre eux un tournoi en règle, ils ne déposent pas d'enjeux, n'appellent aucun arbitre. Aucun public ne viendra les entendre, comme celui qui, dans l'églogue VII, s'assemble autour de Corydôn et de Thyrsis. Les lynx ne seront pas frappés de stupeur, les fleuves ne s'arrêteront pas comme dans l'églogue VIII. Notre bucolique

1. H. JEANMAIRE, *loc. laud.* — Je n'ai eu connaissance que trop tard pour l'utiliser, de la curieuse page 9 d'un travail dû à Erwald KRAUSE : *Quibus temporibus quoque ordine Vergilius Eclogas scripserit, dissertatio inauguralis*, Berlin (1884), page analysée par SCHANZ dans sa *Littérature romaine*, mais que l'érudition française, à commencer par CARTAULT, a négligée. Krause, après avoir décelé les liens de symétrie qui unissent les *Bucoliques*, finissait par isoler la V<sup>e</sup>. Par malheur, *piqué* comme tant d'autres par la tarentule chronologique, — le mal du siècle —, il ne voyait dans l'ordre des *Bucoliques*, si particulier, qu'une preuve d'un souci de variété chez l'auteur. Il n'eut conscience ni de la progression dialectique que nous avons remarquée, ni de la valeur privilégiée de *Daphnis* implicitement reconnue par son esquisse, ni de la fonction de *Gallus* qu'il ne sut où situer. Il n'a pas compris lui-même l'importance de sa découverte, qui est restée stérile.

débuté *en mineur* dans un léger paysage animé d'ombrages mobiles, par une conversation à voix basse. Il arrive dans Théocrite que les bergers discutent longuement et aigrement du choix du lieu où ils doivent chanter. Or, dans notre Bucolique, la seule des Bucoliques virgiliennes où semble s'amorcer un débat de ce genre, les deux amis se dirigent bientôt du même pas vers l'ancre tapissé d'une lambruche ; Ménalcas admet sans objection et par instinct la suggestion que son cadet lui avait délicatement faite d'élire cet asile. Ils ne rivalisent que de courtoisie et de prévenances. Ménalcas, qui est pourtant l'aîné, laisse Mopsus chanter le premier, et sentant que sa jeunesse a besoin d'encouragements le félicite de sa bonne réputation, et, quand il a donné la preuve de son talent, il l'accable de compliments fleuris : son chant était comparable au « dormir dans l'herbe quand on est las », au plaisir de boire à l'eau vive par forte chaleur. La réserve de bon goût que Mopsus observe à l'égard d'un « ancien » n'empêche pas son enthousiasme pour le chant de Ménalcas d'exploser en une effusion d'hyperboles : ces beaux vers lui ont rappelé le siffotement du vent du sud au moment où il se lève, le battement du flot contre le rivage, la chanson du torrent dans les pierrailles des ravins. Ces appréciations portées par les chanteurs sur leurs propres chants, comme en général le climat tout amical et intime de cette églogue, unique dans Virgile, nous avertirait, s'il en était besoin, du caractère de douceur et de suavité qu'il lui a donné. Les révélations de la Sibylle et du Silène évoquent, de l'aveu de l'auteur, les vastes musiques paniques, qui soulèvent l'univers. La « musique à Daphnis » est de celles qui flottent dans l'arcane des temples.

On dirait qu'une providence, dont l'art du poète, si habile aux *dégradés* et aux *fondus*, ne serait que l'interprète, mène à sa fin la réunion des chanteurs. Quand Ménalcas propose à son jeune confrère de chanter sur les thèmes courants de la poésie idyllique : amours, louanges, satire, — Mopsus, courtoisement, refuse (Virgile marquait par là assez nettement à quel point les chants s'écarteront des sujets quotidiens), et annonce son désir d'essayer un chant qu'il vient de composer en l'honneur de Daphnis ; Ménalcas approuve d'enthousiasme ce projet, d'autant que de son côté il tient en réserve un poème

déjà loué par « la critique », et qui relève de la même inspiration. Heureuse rencontre, qui, paraissant leur laisser la liberté du choix, les invite à point nommé à confronter, dans le même élan d'une mutuelle confiance, des poèmes de longtemps médités, mais qui vont trouver ici seulement, à cette minute privilégiée, leur véritable destination, pareille à celle que le poème de Virgile trouve lui-même au sommet de ses Bucoliques.

Le chant de Mopsus sur la mort de Daphnis et le chant de Ménalcas sur sa résurrection en forment la double cime. Jamais Virgile n'a mis plus d'esprit religieux dans le traitement des mythes Grecs que dans ce mythe de Daphnis. La majestueuse tristesse du thrène n'a d'égale que la joie divine qui baigne le dithyrambe. De l'image encore ardente, quoique un peu affaiblie, que lui offrait Théocrite, dans sa première idylle, de Daphnis, patron de tout le boucoliasme Sicilien, Virgile n'a retenu que les notes essentielles, et pour y ajouter de merveilleuses harmoniques. Il néglige les causes de la mort de Daphnis, ces « épreuves » devenues, depuis Stésichore, proverbiales dans la littérature pastorale, le martyre du héros d'amour entre la nymphe abandonnée et la princesse convoitée, pareil à celui du chasseur Hippolyte, lui aussi compagnon chéri d'Artémis, du pâtre Attis, aimé d'une déesse et amant d'une mortelle, ou du Pâris hellénistique partagé entre la nymphe Oenone et la reine Hélène. Il ne montre pas non plus l'agonie de Daphnis, visité par les divinités attendries et la railleuse Cypris, léguant à Pan sa syrinx, exhalant sa douleur de quitter la vie. Rejetant toutes ces additions romanesques, il retrouve d'instinct l'esprit primitif du mythe, visiblement issu d'anciens mythes initiatiques de résurrection, perpétués dans les campagnes de Sicile, analogue au mythe du petit Comatas nourri miraculeusement par les abeilles dans le coffre où son maître l'avait enfermé. Il va même si loin, que de l'épreuve et de l'agonie du jeune héros, il ne développe que la douleur qu'inspire, à tous ceux qui l'aiment et le regrettent, la disparition du « juste souffrant ».

Ce souci de corriger et de redresser Théocrite apparaît dès le début du chant funèbre de Mopsus. Théocrite commençait par s'étonner que les Nymphes n'aient pas assisté à l'agonie du

bon pasteur : « Où étiez-vous... Nymphes, où étiez-vous ? », quitte, à la fin, à rappeler que Daphnis était chéri des Nymphes et favori des Muses <sup>1</sup>. Virgile se hâte de protester contre cette accusation :

Exstinctum *Nymphae* crudeli funere Daphnim  
Flébant (vos coryli testes et flumina *Nymphis*) <sup>2</sup>.

« Daphnis mort d'un cruel trépas, les Nymphes le pleuraient (coudriers et cours d'eau, vous en témoignez pour les Nymphes). »

Et aussitôt Virgile introduit le personnage de la Mère, la Nympe dont Daphnis est le fils, la « mère douloureuse », oubliée par Théocrite, qui vient étreindre le corps de son enfant en incriminant les Dieux et les astres :

Cum complexa sui corpus miserabile nati  
Atque deos atque astra uocat crudelia Mater <sup>3</sup>...

pathétique et religieuse image, digne pendant au tableau de l'enfant divin souriant à sa mère, qui conclut l'églogue à Polion ; à verser, avec lui, au dossier des prémonitions virgiliennes de l'art chrétien <sup>4</sup>.

On pourrait continuer indéfiniment cette comparaison et montrer avec quelle sensibilité Virgile reprend Théocrite. Le Syracusain, pour peindre le deuil de la nature à la mort du héros, jette pêle-mêle les chacals et les loups, les lions qui pleurent ou gémissent dans les bois, les vaches, les taureaux, les veaux qui se lamentent au pied du cadavre : Virgile recompose tout le tableau : sur un premier plan, la Mère et les Nymphes éplorées ; au deuxième, les bergers et les troupeaux découragés, dans un silence morne, en trois vers de coupe brisée ; et au troisième plan, les gémissements des lions, répercutés à tous les échos des « monts sauvages ». La douleur de cette nature « orphique » est rythmée comme une onde. Dans Théocrite la nature est seulement dérégulée

1. *Id.*, I, v. 68, v. 141.

2. V. 20 et 21.

3. V. 24-26.

4. Jean-Louis Vivès, grand humaniste espagnol du xvi<sup>e</sup>, émule et ami des Budé et des Érasme, imaginait que Virgile, sans le savoir, avait peint dans la V<sup>e</sup> *Bucolique* la mort et la résurrection du Christ.

par la mort du héros, elle se détraque presque comiquement : les pins produisent des poires. Dans Virgile elle s'appauvrit, et se déprave : le chardon remplace la violette depuis qu'a disparu le génie protecteur des champs. La figure du patron que Virgile assigne à son Arcadie idéale en sort agrandie et perfectionnée. A la donnée initiale, implicitement admise par lui, de Daphnis premier maître et fondateur des chants bucoliques, il ajoute un Daphnis apôtre de Dionysos et instituteur des mystères qui fécondent le sol, et, en même temps, selon les conceptions de l'antiquité, sauvent les âmes :

Daphnis ET Armenias curru subiungere tigres  
Instituit ; Daphnis thiasos inducere Bacchi,  
Et foliis lentas intexere mollibus hastas <sup>1</sup>.

« Daphnis *aussi* a attelé à un char les tigres de l'Arménie, le premier ; Daphnis a introduit les thiasos de Bacchus, et entrelacé d'un tortis de feuillage la hampe flexueuse des thyrses ! »

Théocrite, dans sa très curieuse idylle, avait laissé sans contre-partie son chant funèbre sur Daphnis. Ce n'est qu'une œuvre d'art, destinée à équilibrer dans sa composition une autre œuvre d'art, une coupe de bois qui sort des mains d'un artiste, encore toute odorante de cire... Ce n'est qu'un document, un alexandrin comme Théocrite ne s'intéressant guère aux légendes et aux cultes qu'en poète amateur de pittoresque, en curieux amusé de singularités folkloriques, ou parfois en érudit et exégète.

Virgile, qui sur ce point n'est plus un alexandrin et *déjà dans les Bucoliques*, aborde les mythes en philosophe et même en vrai croyant. Il les repense, il les revit de l'intérieur, il les nourrit des aspirations d'un esprit formé aux spéculations des sages, et fortifié vraisemblablement par les émotions des mystères. L'hymne que Ménalcas compose pour répondre à Mopsus autant qu'au silence de Théocrite et pour célébrer la résurrection et l'immortalité de Daphnis est *sans modèle connu* ; il est sorti du cœur et rayonne d'enthousiasme et de ferveur :

1. V. 29 sq.

Candidus insuetum miratus limen Olympi  
Sub pedibusque uidet et sidera Daphnis...<sup>1</sup>

Virgile répand à pleines mains les grâces divinisantes de la poésie sur l'homme ravi au ciel, sa mission accomplie. La nature tressaille d'allégresse et de volupté, et acclame le nouveau Dieu dans la vision suprême d'un âge d'or, ou le bon pasteur « formosus pastor », « bonus Daphnis » continue du

1. V. 56 et 57 : « Radieux, Daphnis admire le seuil, pour lui nouveau, de l'Olympe, et, sous ses pieds, il voit les nuages et les astres... » Pour faire ressortir la suavité mystique de ces beaux vers, il suffirait de les comparer avec les rocailleuses allitérations du vieux poète pythagorisant Ennius qui prête à Scipion l'Africain, mourant, ces paroles ;

Mi soli coeli maxima porta patet.

Il faudrait chercher plus haut la source de la pure image virgilienne : on pourrait la rapprocher de la vision du seuil des portes de Dicé que force le char intrépide de la Connaissance, au début du célèbre poème de Parménide — ou à l'apparition éblouissante de la divinité que les mystes découvrent au terme des initiations : ἐν ἀύγῃ καθαρῶ (= candidus) καθαρῶ.... dans un passage célèbre du *Phèdre* de Platon (250 c). La conception de l'apothéose qui ressort des deux vers de Virgile dépasse, semble-t-il, le thème courant de l'immortalité astrale promise aux bons dans les inscriptions funéraires qui relèvent de l'orphisme ou du pythagorisme. La béatitude de l'âme appelée hors du cercle de la génération est faite d'une contemplation éblouie, stupéfaite d'abord, des réalités supraterrrestres : comparez le *miratur* du Daphnis de Virgile avec le *stupens* du héros Scipion, mais cette fois, dans le *Songe* qui couronne la *République* de Cicéron (*Songe de Scipion*, V (18), édition avec commentaire de P. Boyancé, 1936, p. 26-27). Cependant Cicéron place les grandes âmes, après la mort, dans la voie lactée, alors que Virgile élève son Daphnis non seulement au-dessus de la terre et de ses nuages, mais au-dessus des astres qu'il voit au-dessous de lui, — et dans l'Olympe même, c'est-à-dire dans la sphère céleste supérieure, séjour des dieux, conception qu'on retrouve chez le stoïcien Manilius, *Astronomiques* I, 800

Altius aetherii quam candet circulus orbis,  
Alta deum sedes....

(C'est, couronnant la sphère, l'Unité divine qui contient tout...). Mais c'est à Platon encore qu'il faudrait remonter, puisque, pour lui, les élus θεῶ-ροῦσι τὰ ἔξω τοῦ οὐρανοῦ (*Phaedr.* 247 c.) dans le séjour supracéleste τὸν... ὑπερουράνιον τόπον (*ibid.*), c'est-à-dire l'Olympe, région des Idées, qui est au-dessus du ciel des astres comme la dialectique au-dessus de la mathématique dans la hiérarchie du savoir (Cf. éd. Robin, p. 38, n. 2), royaume des Essences dont les Dieux se nourrissent et festoient, et dont le rayonnement même les divinise (249 c). Le terme dont Platon se sert pour désigner ce séjour ineffable pour lequel « nul poète ici-bas n'a encore chanté ni jamais ne chantera d'hymne qui y soit proportionné » (247 c) est d'origine pythagoricienne : c'est la PLAINE DE VÉRITÉ, Ἀληθείας πεδίον (248 b). Le lecteur la retrouvera encore dans les *Bucoliques* de Virgile, sans surprise, mais sous une forme peut-être inattendue, et marquée d'un cachet tout pythagoricien, v. à la fin du chapitre VII.

haut de l'Olympe à diriger son troupeau, et fait régner sur la terre la loi de l'Amour.... Au surplus, la religion de Virgile, toute pénétrée de ritualisme, institue, en l'honneur du berger modèle promu aux dévotions de l'Arcadie, tout un culte conforme aux traditions du paganisme dont il porte le génie. Aux héros il associe le dieu Apollon et leur prévoit en commun des autels ; il insère le nouveau culte dans le calendrier liturgique romain (v. 70 et 75) ; il organise les sacrifices et les offrandes, ordonne les danses et les hymnes qui lieront à jamais la divinité à la terre et lui assureront ses bienfaits. Jamais Virgile n'a mieux montré cette vocation que l'Antiquité lui reconnaissait pour le sacerdoce. Faut-il s'étonner qu'il ait mis le plus pur de ses aspirations religieuses dans l'image du divin qui resplendit dans la *Bucolique Majeure* ?

Bien qu'on ne lui ait pas reconnu ce titre, l'émotion particulièrement chaleureuse qui y règne avait invité des critiques anciens ou modernes à en chercher la cause dans un sentiment héroïsant de reconnaissance ou de piété posthumes dont Virgile aurait voulu en Daphnis honorer un frère <sup>1</sup>, ou un poète admiré comme Catulle <sup>2</sup>, ou quelque apôtre inconnu d'une confrérie de dionysiastes <sup>3</sup>, ou même César lui-même <sup>4</sup>, « commun sauveur du génie humain » <sup>5</sup>, dont la mort violente suscita des prodiges, César mis au rang des dieux, et dont le signe tremblant, le *Julium sidus*, éclaire la IX<sup>e</sup> Bucolique. Renvoyant à plus tard <sup>6</sup> l'examen de ce problème bien difficile à résoudre autrement que par des conjectures, en tout état de cause, il me semblait possible de déduire le caractère très personnel, presque confidentiel, de cette églogue, et en particulier du chant de Ménalcas, de certaines présomptions tirées depuis peu du texte.

En effet, à la fin de l'idylle qui ne dément pas le début, et qui reste dans le coloris suave et mystique que nous avons d'abord reconnu à la totalité du poème — les deux chanteurs,

1. D'après PHILARGYRIUS (1), (2), DONAT et les Sch. BERNENSIA.

2. L. HERRMANN, *op. cit.*, p. 107.

3. JEANMAIRE, *op. laud.*, p. 69.

4. SERVIUS, v. plus loin, chap. X.

5. ... καὶ κοινὸν τοῦ ἀνθρωπίνου βίου σωτῆρα c'est le titre attribué à César après Pharsale. Insc. d'Éphèse (DITTENBERGER, *Sylloge* 760).

6. On verra plus loin l'ancienne identification de Daphnis avec César se transformer de conjecture en certitude (chapitre X).

en signe de mutuelle estime, en reconnaissance des émotions sublimes qu'ils ont partagées dans leurs communes prières et leurs secrètes liturgies, échangent, avant de se séparer, des présents qui n'ont de valeur que par les souvenirs qui s'y rattachent : la houlette que Mopsus offre à Ménalcas n'a de beauté que par la régularité de ses nœuds et sa petite armature de bronze. Quant à la flûte de ciguë que Ménalcas avait déjà tendue à son ami en gage d'affection, c'est le frêle et précieux instrument sur lequel il a composé, ou plutôt qui lui a enseigné deux Bucoliques — et ces Bucoliques désignées par leurs titres ne sont autres que, la deuxième et la troisième Bucoliques du recueil Virgilien. Ménalcas est donc le pseudonyme très transparent de l'auteur, qui, d'une manière discrète, inscrit sa signature dans un coin du tableau de piété qui occupera la place privilégiée dans son œuvre. Comme la bucolique majeure est aussi, idéologiquement, la dernière, le poète arrive au terme de son travail : il se retourne pour regarder le chemin parcouru, une dernière fois, et consacre le roseau symbolique de son inspiration pastorale. La II<sup>e</sup> et la III<sup>e</sup> Bucoliques, étagées sur des paliers très *différents*, celui de l'Amour et de la Musique, des deux côtés d'une ligne de partage importante dans le progrès dialectique, rappellent une dénivellation de la route, un épisode du voyage maintenant terminé au pied des autels : elles peuvent donc, aux yeux de Virgile, résumer son œuvre. Dans le recueil définitif, on ne conçoit pas qu'il ait laissé subsister ce détail pour une autre raison. Utile pour garantir ses droits de propriété et affirmer l'authenticité de bucoliques publiées isolément, ce détail devenait complètement oiseux au milieu du livre, si précisément il ne recevait par là même une valeur nouvelle.

Bien plus, il faut remarquer que la II<sup>e</sup> et la III<sup>e</sup> Bucoliques sont les seules, avec la IX<sup>e</sup> <sup>1</sup> où apparaisse le personnage de Ménalcas, identifié clairement avec Virgile d'après la V<sup>e</sup>. De toutes les conjectures de M. Léon Herrmann <sup>2</sup>, qui, à grands frais d'érudition, a prétendu arracher leur masque à tous les bergers des églogues, c'est une des rares qui soient fondées que de reconnaître partout derrière Ménalcas, Vir-

1. La X<sup>e</sup> Bucolique étant toujours exceptée.

2. *Op. cit.*, *ibid.*

gile. Dans le séjour terrestre dont la IX<sup>e</sup> Bucolique nous a donné la pathétique image, Ménalcas n'est encore qu'un nom, une ombre vague et douloureuse, âme en peine et fugitive, dont les amis restés au pays tentent en vain de regrouper les membres dispersés. Sur le palier de l'amour, dans la deuxième églogue, l'ombre s'incorpore dans la silhouette d'un jeune homme encore épisodique, au teint noir ou basané, digne cependant d'amour. Sur le palier de la musique, dans la III<sup>e</sup> églogue, la silhouette devient un portrait complet non exempt d'ironie, de « Selbstironie ». Virgile y apparaît sous l'aspect d'un adolescent railleur et vicieux, très surveillé par ses parents, mais transfiguré par l'art musical qui l'égale aux adultes. Mais au dernier palier, dans la Bucolique Majeure, la métamorphose est terminée : la perfection de l'âme est atteinte avec la maturité du génie. Ménalcas jouit avec sérénité de son droit d'aïnesse et de sa maîtrise. Passée l'épreuve, et passée l'erreur, la Musique sacrée l'a mis de plain-pied avec le héros : en Daphnis il célèbre son propre avènement. Virgile, il ne faut pas l'oublier, n'est plus un débutant, lorsqu'en 37 av. J.-C. il publie ses *Bucoliques*. C'est un maître reconnu et un homme fait : il entre, au 15 octobre, dans sa 34<sup>e</sup>, et vraisemblablement dans sa 35<sup>e</sup> année <sup>1</sup>, (âge fatidique),

Nel mezzo del cammin di nostra vita,

comme Dante quand il entreprend sa Divine Comédie, qui, elle aussi, comme la Comédie Pastorale — *nostra Thalia* — décrit l'ascension glorieuse de l'esprit purifié des souillures de la terre ! C'est à juste titre que les amis de Virgile, comme le mystérieux Stimichon (v. 55), le jour où ils eurent le privilège d'entendre pour la première fois le beau chant mystique de Daphnis, auront pu s'écrier, reprenant les propres termes du poète : « Et depuis ce jour-là Ménalcas est pour nous Ménalcas, Virgile est pour nous Virgile ! » L'autobiographie idéale que tout poète livre de lui dans son œuvre et qui s'achève ici sur les hauteurs de l'Olympe, sur la « Plaine de Vérité », épouse la courbe triomphale assignée par les philosophes au devenir spirituel.

1. Selon les calculs de M. Jérôme CARCOFINO qui reporte à l'an 71 la naissance du Mantouan.

## VI. Fonction de Gallus.

A ce moment de mon examen les Neuf premières Bucoliques formaient donc un ensemble complet et harmonieux, un petit univers d'Idylles couplées gravitant autour d'un astre central, leur divin Coryphée. Le dispositif adopté par Virgile dans l'édition de son recueil est, quand on y songe, simple ; il n'a rien d'étrange et de mystérieux : cette ordonnance dite *mésodique* qui groupe autour d'une strophe centrale les strophes convergentes d'un chœur a été connue et

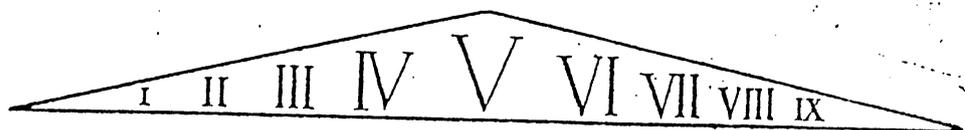


Fig. 2.

goûtée des tragiques grecs dans les parties lyriques de leurs œuvres <sup>1</sup> : les *Bucoliques* ne sont qu'un seul poème en neuf strophes, un chœur, et il obéit à cette loi du mouvement dans l'équilibre qu'on admire, aussi bien, dans les tympanes des temples, où « depuis une figure centrale et *divine* suggérant un miracle d'épiphanie » <sup>2</sup> s'échelonnent, en hiérarchie dégressive et dans une symétrie calculée, les autres éléments qui peuplent les ailes du triangle (fig. 2). Je pouvais également penser à un petit temple à une nef avec huit décorations symétriques menant vers l'image divine logée dans l'abside ou à un petit sanctuaire à huit colonnes, « hérôn » de Daphnis (fig. 3).

Je me rendais compte que la disposition en mésode adoptée par Virgile était le seul moyen possible de donner, dans le déroulement linéaire et à sens unique imposé par la publication livresque, une idée élégante et expressive des correspondances et de la progression qu'il entendait établir entre les éléments de son œuvre. Sans doute, il aurait pu aussi grouper les églogues deux par deux selon leur apparition théorique sur

1. P. MASQUERAY, *Traité de métrique grecque*, 1898, p. 385 sq.

2. Ch. PICARD, *Manuel d'Archéologie grecque*, 1935-39, I, p. 329 ; II, p. 192, etc....

la scène idéale, et rejeter Daphnis à la fin. Cet arrangement eût été sans doute clair lui aussi, surtout selon nos idées modernes. Mais qui s'étonnera qu'à cet arrangement froidement didactique, où le collège des Muses eût défilé sous nos

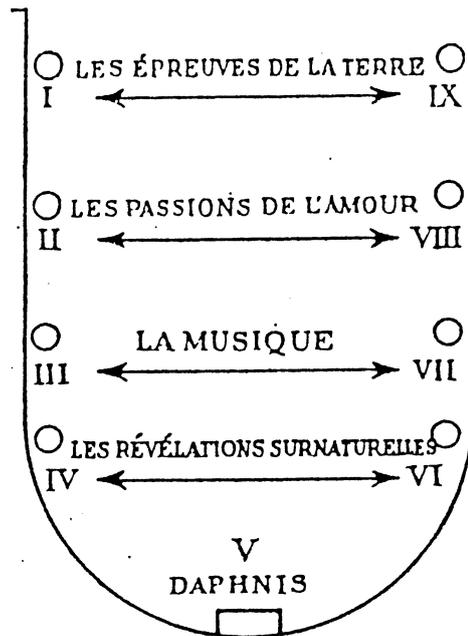


Fig. 3.

LA « CHAPELLE » BUCOLIQUE AVANT L'INSERTION DE GALLUS

yeux comme un pensionnat, il ait préféré un groupement qui, non seulement, est aussi limpide, mais encore plus harmonieux ? Il donnait à son ensemble un axe, il en faisait un organisme articulé, il lui imprimait le mouvement d'une danse autour d'un feu sacré.

L'examen de la X<sup>e</sup> Bucolique que nous avons au début, on se le rappelle, éliminée de notre lecture, et que je devais maintenant aborder, n'allait pas tarder à me confirmer dans cette certitude.

Lorsque Virgile, en 37, eut groupé et organisé comme nous l'avons vu les neuf *églogues* qu'il avait choisies dans sa production bucolique pour en constituer le *tout* que nous admirons, il y ajouta un dixième poème, consacré à Gallus, *pauca meo Gallo*, qui servit d'épilogue, en apparence du moins. Nous avons quelque raison à ne pas la considérer comme comprise

dans le programme que le poète s'était tracé. On voit en elle, d'ordinaire, une poésie de circonstance destinée à « lancer » l'œuvre élégiaque de Gallus, dont les *Amores* paraissaient au même moment, et, en même temps, selon l'expression de M. Jean Bayet, une conclusion et même une synthèse de tout le « boucoliasme » virgilien. Or le principe que nous avons découvert dans l'ordonnance des *Bucoliques* précédentes nous permettait de juger ces vues comme entachées d'une double exagération. D'abord il n'y a pas de raison de croire que, plus que les autres, la X<sup>e</sup> Bucolique ait été conservée par Virgile et intégrée à son édifice à titre de poésie de circonstance cette source d'intérêt passant au second plan dans tous les cas, et chaque élément, nous l'avons constaté, étant merveilleusement adapté et ajusté à l'ensemble dialectique où il joue sa partie. En outre, on ne peut pas davantage admettre que cette pièce, si grande que soit sa beauté intrinsèque (et elle est très grande), incorporée en dernière heure, semble-t-il, à un tout déjà parfait et couronné déjà de sa conclusion, avec l'apothéose de Daphnis — soit venue, en surnombre, apporter à ce qu'on pourrait appeler le Testament virgilien un codicille superflu. La réalité me semblait tout autre.

Je pouvais soupçonner déjà, d'après les schémas précédemment établis, que si Gallus avait été considéré comme une conclusion à part, un post-scriptum ou une postface, il ne pouvait que déplacer le centre de gravité de tout l'ouvrage et compromettre la solidité de l'édifice. Il eût été bien étrange, alors que les analyses antérieures avaient révélé partout des « symétries entre extrêmes », que cette églogue, supposée faussement surnuméraire, et autonome, n'ait pas été incorporée au système d'après la même loi. Tout semblait m'inviter à la regarder comme liée par symétrie avec une autre idylle. Ce ne pouvait être qu'avec la V<sup>e</sup>, la seule à qui jusqu'ici je n'avais pas découvert de contre-partie. Mais ce n'était plus, comme jusqu'ici, une « symétrie entre extrêmes », mais une symétrie avec la pierre angulaire du petit monument. Ainsi la X<sup>e</sup> Bucolique ne déplaçait pas le centre de gravité, comme je pouvais le craindre, elle le renforçait, au contraire, de son suprême appoint. Dans le plan tout idéal du sanctuaire qui s'était dessiné dans mes yeux (fig. 3), Gallus se trouverait situé

en regard de Daphnis, à l'autre bout, à l'entrée ou l'issue du temple (comme on voudra), mais sur l'axe vertical qui partage l'édifice (fig. 4). C'est bien là, déterminée à priori par sa *position*, la fonction de la X<sup>e</sup> Bucolique, fonction qui n'avait été que bien mal comprise jusqu'ici ; c'est ce que montre à plein l'étude même du texte.

Gallus, le « divin poète » dont Virgile peint si poétiquement l'agonie amoureuse, a été conçu comme la réplique « tragique » de Daphnis, dieu des poètes bucoliques : dès le début il nous apparaît comme une seconde épreuve (poétiquement parlant) du Daphnis de Théocrite. Virgile commence par imiter le chant de la mort de Daphnis dans l'idylle syracusaine, dont il était parti également dans la V<sup>e</sup> Bucolique. Ce qu'on pourrait appeler le « mythe de Gallus » est un doublet du mythe de Daphnis. Seulement dans la V<sup>e</sup> Bucolique, Virgile, non sans raison, avait écarté du demi-dieu les images trop dramatiques de l'agonie : il avait seulement chanté — avec quelle grâce majestueuse et triste — le deuil de la mère, des Nymphes, de toute la terre, et les honneurs funèbres rendus au jeune apôtre. Il avait également éliminé de son Daphnis l'aspect du « martyr d'amour » que la tradition lui proposait. Ici, au contraire, Gallus est présenté comme la proie de l'*indignus amor*, dont il meurt, et Virgile, comme Théocrite, tantôt le corrigeant, tantôt le développant ou le transformant, convoque à son chevet toute la famille pastorale, depuis les troupeaux alarmés jusqu'aux dieux consolateurs dont les vaines remontrances n'arrachent pas le malheureux à l'abîme où il va sombrer. Mais plus loin le mythe de Daphnis est totalement inversé. Le Daphnis de Théocrite mourait en bravant l'Amour ; cet autre Hippolyte parlait encore en initié comme vraisemblablement dans les plus vieilles données de la légende : entrevoyant l'immortalité qui lui était réservée, il provoquait et humiliait Cypris : « Penses-tu donc que pour nous tous les soleils soient descendus ? Même chez Hadès, Daphnis encore sera un cuisant chagrin pour l'Amour. » Au contraire, le Gallus de Virgile, reprenant les thèmes et sans doute les termes du poète élégiaque des *Amores*, cherche, sans y réussir, à repousser l'image harcelante de Lycoris perdue, et finale-

ment il avoue sa défaite, succombant aux traits mortels de l'amour :

Omnia vincit Amor, et nos cedamus Amori. <sup>1</sup>

Gallus est l'antithèse et l'antipode de Daphnis : tous les deux poètes et amoureux, mais Gallus est vaincu ; Daphnis jusque dans la mort proclamait sa victoire. Le drame amoureux que le mythe de Daphnis comportait avait été élagué par Virgile de son Daphnis idéalisé et transfiguré, mais cet élément tragique, il le reportait, en le noircissant, sur la personne de Gallus.

Il en a fait une figure de l'amour terrestre encore plus émouvante que celle que nous avons reconnues, sur le deuxième registre, dans la II<sup>e</sup> et la VIII<sup>e</sup> Bucoliques. L'admiration qu'il porte au talent du poète est mêlée de la même pitié, mais d'une pitié plus touchante parce qu'elle va à un ami frappé du mal sacré. Il n'en est pas moins vrai que la plus belle des églogues amoureuses de Virgile, où il a recueilli les plus pures larmes de la passion, contient implicitement la condamnation d'une vie et d'une poésie asservies à l'amour et ruinées par l'amour même. Non seulement Gallus a perdu le goût de la poésie (*nec carmina nobis ipsa placent*) <sup>2</sup>, non seulement il lègue et abandonne aux Arcadiens l'œuvre que l'amour lui a dictée <sup>3</sup>, mais tout lui présente l'image de la destruction. A l'opposite de Daphnis, modèle de sagesse et de bienfaisance, et qui accède aux joies éternelles, Gallus est le malheureux humain rivé par ses attaches terrestres aux rivages du froid (la scène se passe en *hiver*) <sup>4</sup>, ravagés par la *guerre* <sup>5</sup> et la mort. En contre-bas des cimes radieuses où monte Daphnis, la X<sup>e</sup> Bucolique, entre la I<sup>re</sup> et IX<sup>e</sup> Bucoliques, qui évoquaient les malheurs de la terre, est envahie par des ombres fiévreuses d'où Virgile, à la fin, sauve en hâte son troupeau <sup>6</sup>. En face de Daphnis, qui représente l'*Arcadisme militant et triomphant*,

1. X, v. 69.

2. X, v. 62-63.

3. X, v. 31 sq.

4. X, v. 20-23, 46 sq.

5. X, v. 23-44 sq.

6. X, v. 75 sq.

Gallus est l'*Arcadien souffrant*, l'Arcadien sans la grâce, et qui gémit dans son exil : « Ah ! si j'avais été l'un de vous, ou *gardien de votre troupeau*, ou *vendangeur de votre raisin mûr* ! » :

Atque utinam ex uobis unus uestrique fuissem  
Aut custos gregis aut maturae uinitor uuae !<sup>1</sup>

Ce cri qui échappe à Gallus au début de sa plainte n'a de sens que rapproché des hymnes à Daphnis qui définissent l'idéal de la perfection Arcadienne : l'épithète qui couronnait le chant funèbre, résumait ainsi les vertus de Daphnis, introducteur des mystères :

Formosi pecoris custos formosior ipse<sup>2</sup>,

« Je fus aux bois Daphnis, connu d'ici jusqu'aux étoiles, du beau troupeau gardien plus bel encore ! » Et quant à la vendange du raisin mûr, c'est le symbole bien connu, dans le mysticisme dionysiaque, des béatitudes de l'immortalité<sup>3</sup>.

1. X, v. 35-36.

2. V, v. 43-44.

3. Le vers 36 de la *Bucolique X* associe remarquablement à l'idée du « Bon Pasteur » modèle du parfait Boucolos Daphnis, celle du « Boucolos vendangeur », non moins riche de symbole et d'émotion religieuse, comme l'attestent beaucoup de monuments funéraires de l'époque gréco-romaine quand la religion dionysiaque évolue dans un sens spiritualiste qui la ramène à ses origines (cf. Ch. PICARD, *Mélanges Navarre*, 1935, p. 337). A vrai dire le parallélisme des rites agraires et des rites eschatologiques a toujours été au fond des mystères. Pour la même raison que les bergers de Virgile sont agriculteurs, comme Tityre, *Buc.*, I, 54 (le miel nourriture céleste !) ou moissonneurs, comme Mélibée, *Buc.*, I, 70 (*post aliquot, mea regna uidens, mirabor aristas* : le berger fait figure ici du roi Triptolème, boucolos lui aussi [CLÉMENT D'ALEX., *Protrept.*, II, 6-20] avec sa poignée d'épis sacrés), ils sont aussi des vigneron (cf. *Buc.*, I, 76) en vertu de la même vocation mystique. Dans Théocrite, au contraire, il y a des moissonneurs par exemple, mais ils ne sont pas aussi des bergers. Dans la vie réelle, en effet, un berger ne peut pas être en même temps un cultivateur, et l'explication réaliste d'après laquelle Virgile aurait évoqué dans ses pâtres les paysans italiens est décevante. C'est pourtant celle dont on se contente ordinairement. La véritable explication est que Virgile se place d'un point de vue religieux, « éléusien », si l'on veut, qui le convie à faire de ses bergers des êtres « démétrien » par excellence, à qui la participation aux rites enthousiastes assure l'immortalité, plus qu'une évasion momentanée hors de la vie quotidienne. En particulier, comme la moisson est la passion de Dionysos-épi, la vendange est la passion de Dionysos-raisin, coupé, foulé, renaissant en breuvage, avant-goût et promesse des félicités éternelles. La vigne est Dionysos même, dont le sang ambrosien coule sous les pieds nus ou les pressoirs (ARNOBE, *Adv. Gentes*, v. 43 ; WELCKER, *Gr. Götterl.*, tome II, p. 606 et 645). Il faut surtout renvoyer ici à DIODORE

Il faut bien comprendre le reproche (enveloppé merveilleusement de douceur et de commisération), que Virgile adresse à son ami Gallus si cruellement blessé et repentant, qu'il entend gémir, en pénitent, à la porte de la « petite église » arcadienne. Ce n'est pas d'avoir aimé et chanté la beauté de

DE SICILE (III, 62) qui explique physiquement (à la manière stoïcienne), mais en se référant à l'orphisme les mystérieuses opérations de la vendange. La souffrance salvatrice de la grappe piétinée, démembrée, du vin bouilli comme le corps du dieu dans la cuve des Titans, est ici très vraisemblablement à l'origine du culte dionysiaque, comme la souffrance du lin, dans les chansons des cardeurs, est à l'origine du mythe de Linos, *pius vates* (comme Orphée) dont Virgile a pu faire l'initiateur de Gallus à la poésie sacrée (*Buc. VI*). (Cf. R. EISLER, *Orphisch-Dionysische Mysteriengedanken in der christlichen Antike*, Leipzig, 1925, et *Revue des Études grecques*, 1926, p. LVII). Par suite, la récolte du raisin mûr est un motif assez fréquent dans la décoration des tombeaux : c'est l'image non seulement des joies enivrantes de la vie future, mais de la résurrection elle-même. Dans ces représentations, les vendangeurs — que ce soient des êtres humains, ou des faunes, ou des amours (souvent ailés), qu'ils cueillent le raisin, le transportent ou le foulent — sont des *boucoloi*, ce que prouve la houlette (le *pedum*) qu'ils brandissent généralement pendant ces travaux où elle est pratiquement inutile, comme l'inaliénable emblème de leur foi. Ce qui n'est pas moins notable, c'est que l'art chrétien primitif a accueilli d'emblée ce symbole païen, et tout naturellement. Il pouvait sans doute se recommander d'expressions bibliques (« je suis la vraie Vigne, et le Seigneur le Vigneron » : JEAN, XV, 1, l'église comparée à une vigne plantée et cultivée par le Seigneur : *Psalm*, 79, *Isaie*, V). Mais la filiation artistique du thème est indéniablement dionysiaque (scènes de vendanges, génies et amours cueillant le raisin, colombes becquettant des grappes, sans parler du Bon Pasteur couronné de raisin, de la Croix ornée de pampres, etc.... Cf. MARTIGNY, *Dict. des antiquités chrétiennes*, s. v. *vigne*, et WILPERT, *Die Malereien der Katakomben Roms*, Fribourg, 1903 ; EISLER, *Op. cit.*, et Fr. CUMONT, *Les religions orientales dans le paganisme romain*, 1939<sup>4</sup>, p. 204 et les notes...). Bien entendu, les vendangeurs ont souvent encore la houlette croisée à la main (Ex. de *pulto* avec *pedum* dans la catacombe de Domitilla, I<sup>er</sup> s. ap. J.-C.) ; l'exemple le plus beau est la mosaïque qui décore le mausolée de sainte Constance, fille de Constantin, sur la voie Nomentana (IV<sup>e</sup> s.) : on y voit dans des rinceaux de vigne, avec des oiseaux, des vendangeurs qui cueillent les raisins, quelques-uns portant la houlette ; ceux qui, trois par trois foulent les grappes dans les cuves agitent tous, rituellement, la crosse pastorale. Ce n'est qu'au xv<sup>e</sup> siècle que le thème a trouvé dans l'art chrétien une vie relativement indépendante, sous la forme hallucinante du *pressoir mystique* « le poème de la vigne et le poème du sang ». (Émile MALE, *L'art religieux de la fin du moyen âge en France*, 1925<sup>3</sup>, p. 115 et suiv.). En somme des thèmes iconographiques dont le christianisme a pu sans se compromettre hériter du paganisme et qui sont peu nombreux, on ne voit guère que celui de l'Amour et Psyché qui ne soit pas Virgilien, à proprement parler : les trois autres — Orphée musicien (allégorie de la puissance du Verbe cf. A. BOULANGER, *Orphée*, 1925, p. 156) — le Bon Pasteur — et la Vendange mystique — se trouvent tous dans les *Bucoliques*, et le beau vers de Gallus assemble les deux derniers dans l'effusion du même soupir.

Lycoris : il n'y a pas même un mot de blâme pour elle, il se propose, au contraire, d'attendrir l'infidèle ; c'est de n'avoir pas su dépasser son amour, en y puisant la force de vaincre la mort. Virgile, instruit des doctrines platoniciennes qui ont déteint sur toutes les écoles philosophiques, et, comme on doit le présumer, par l'enseignement des mystères, ne pouvait pas penser autrement. On a même le droit d'estimer que pour son compte personnel, si sensible qu'il ait été à l'œuvre personnelle de Gallus, il eût préféré voir son ami adonner son talent à d'autres sujets qu'à des confessions d'amour. Sa conception de la poésie était tout autre : toute son œuvre l'atteste, à commencer par les Bucoliques elles-mêmes, où la Muse est vouée à des objets sans cesse plus éloignés de l'aventure individuelle. La véritable vocation poétique de Gallus, Silène la lui avait révélée ! Dans une vision lumineuse il avait vu Gallus, errant sur les bords du Permesse<sup>1</sup>, c'est-à-dire livré encore aux ardeurs tout intimes de la poésie élégiaque<sup>2</sup>, convié par les Muses à gravir les hauts lieux de l'Hélicon, à recevoir le chalumeau d'Hésiode, à servir, — comme les poètes sacrés, les vrais philosophes, Pythagore et Socrate — le dieu du pur amour et de la lumière : Apollon, — le même Apollon libérateur vers qui s'élance la poétesse Sapho dans le stuc majeur de la crypte pythagoricienne, si bien élucidé par M. Jérôme Carcopino<sup>3</sup>, — l'Apollon qui partage avec Daphnis héroïsé les adorations du peuple arcadien, et qui vient maintenant encore, derrière Ménalcas (dernière apparition de Virgile sous ce nom !) blâmer sévèrement le délire qui enchaîne l'égaré à la terre glacée et sanglante :

1. VI, 64 sq.

2. Même symbole dans PROPERCE, II, x.

Nondum etiam Ascraeos norunt mea carmina fontis,  
sed modo Permessi flumine lavit Amor.

« Mes vers ne connaissent point encore les sources d'Ascra. L'Amour ne les a trempés que dans l'eau du Permesse. » A la poésie personnelle, toute de sentiment et de passion, s'oppose la poésie élevée, consacrée comme celle d'Hésiode, ou d'Homère, à la connaissance des Dieux ou à l'exaltation des Héros.

3. Jérôme CARCOPINO, *La Basilique de la Porte Majeure*, 1926, p. 371 sq., la plus curieuse et la plus émouvante des découvertes archéologiques romaines de ces derniers temps.

Venit Apollo :

— Galle, quid insanis ? inquit ; tua cura Lycoris  
perquæ niues alium perque horrida castra secuta est <sup>1</sup>.

« Il est venu, Apollon. — Gallus, quel est ce délire ? dit-il ; Lycoris, ton amour, a suivi un autre homme à travers les neiges et les camps hérissés de fer ! »

Et voilà pourquoi Gallus, qui n'a pas écouté ou suffisamment pratiqué la leçon de Silène, reste en souffrance à la frontière de l'Arcadie, faute d'avoir « converti l'amour » — *versus Amor* <sup>2</sup>. Et voilà pourquoi aussi la X<sup>e</sup> Bucolique a perdu son caractère de pièce de circonstance ou d'actualité en entrant dans le recueil. Elle est devenue un chaînon dans le beau chœur philosophique que nous avons vu se former sous nos yeux. Elle n'est pas une synthèse, une conclusion, mais un harmonique qui nous paraît indispensable à la richesse, du son fondamental. A l'extrémité de l'axe qui traverse le temple de part en part, Gallus s'oppose à Daphnis comme l'amour profane à l'amour sacré, l'homme de chair imparfaitement initié, à l'idéal de l'homme rénové dont il garde toujours la nostalgie dans les brumes et les frimas de son exil. Et le charitable Virgile ne désespère pas que « son » Gallus entende ce appel des Muses : *Vos haec faciatis maxima Gallo* <sup>3</sup>.

Gallus et Daphnis sont les deux limites entre lesquelles circulent les âmes, entre le globe terraque et l'Olympe. Le mouvement dialectique que postule la structure des *Bucoliques*, telle que nous devons les lire désormais, m'apparaissait dans sa majestueuse ampleur, dans l'inépuisable fécondité

1. XV, 21-22.

2. Cf. CARCOPINO, *Loc. laud.*, et le brillant commentaire des vers d'Ovide.

3. X, v. 72. Cet amour que Virgile dans la fin de sa pathétique élégie sent en lui croître d'heure en heure pour son Gallus, *cuius Amor tantum mihi crescit in horas*, etc., c'est plus que de l'affection, de la sympathie ou de la pitié, n'est-ce pas, déjà, de la charité ?... Virgile ne la sentait-il pas nécessaire pour celui qu'avec son habileté à sonder les âmes, il voyait peut-être sous ses dehors brillants de poète, d'homme d'État et de militaire, marqué par un mauvais destin ? L'angoisse qu'on sent ici devant le malheur de l'homme sans la grâce ou que les prévenances divines n'arrivent point à ramener, devait, en tout cas, trouver une terrible justification dix ans après, quand, promu à la « vice-royauté » de l'Égypte, Gallus, égaré par Némésis, abandonné par les Dieux, se vit acculé au suicide ? On connaît les incidences du tragique événement sur le chant IV des *Géorgiques*, qui, lui aussi, est un chant de résurrection....

d'une musique jusque-là tenue pour un peu futile. Ou nous gravissons de la Terre au Ciel, du Mal au Bien, de la Division et du Multiple à l'Un, les degrés ascendants du Connaître,

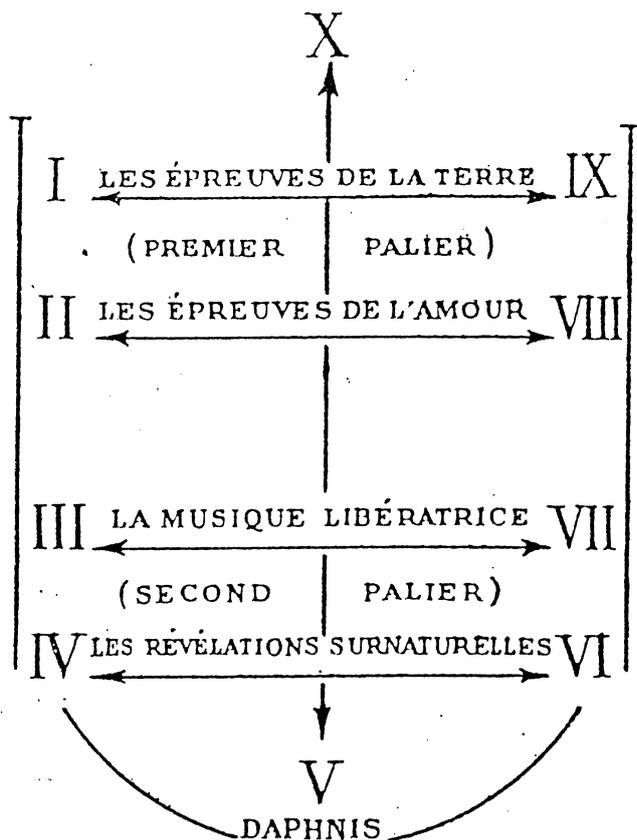


Fig. 4.

## LA « CHAPELLE » BUCOLIQUE COMPLÉTÉE PAR GALLUS

Ce schéma montre clairement l'agencement des quatre symétries parallèles et horizontales, et de la symétrie verticale entre V et X. « Symétrie, en ce qu'on voit d'une vue, fondée sur ce qu'il n'y a pas de raison de faire autrement ; et fondée aussi sur la figure de l'homme, d'où il arrive qu'on ne veut la symétrie qu'en largeur, non en hauteur ni profondeur » Pascal, (*Pensées*. Br. I, 28). Et ici, pas de ces « fausses fenêtres » dont parle le même Pascal. Un physicien, un ingénieur en hydraulique (comme Pascal), songerait ici, à des vases communicants, à des puits artésiens : Virgile, lui, a invoqué au terme de son *labeur* (ce n'est pas un jeu!) la nymphe ARÉTHUSE (X, 1 à 6), non pas seulement parce qu'elle est l'emblème de Syracuse, et l'allégorie de la poésie pastorale, mais aussi parce qu'elle est un courant d'eau qui circule sous la mer sans s'y mêler et résurgit à distance, inviolée, à pleines ondes :

Sic tibi, cum fluctus subterlabere Sicanos,  
Doris amara suam non intermisceat undam !

chaque hauteur graduée nous accordant une possibilité, et filtrant sur nous une grâce, jusqu'à la révélation suprême où l'initiation se consomme. Ou nous descendons, par une *procession* qui est la contre-partie exacte de la *conversion*, les degrés de l'Être, jusqu'à l'incarnation individuelle dans la souffrance, l'épreuve et la mortalité. Mais la montée et la descente aboutissent sur la même ligne magnétique où, grâce au *versus Amor*, le *moi* obscurci et inachevé se résorbe dans le type éternel. C'est le schéma même de l'itinéraire que la pensée antique de Platon à Plotin prescrit à l'âme impatiente de régénération. Ce n'est point abuser du *si parva licet* que d'écouter un grand souffle, et entre tous le souffle de Platon<sup>1</sup>, dans les dix roseaux de la Syrinx si merveilleusement agencée par le plus grand des poètes latins.

## VII. Vers les Nombres d'or.

Dans l'enthousiasme de la vision où, à ce moment de ma lecture, je me trouvais ravi, j'avais donc devant moi un petit sanctuaire, l'*héroôn* idyllique de Daphnis, que je me plaisais à situer dans un de ces paysages « saturés de religion, d'un genre inconnu pour nous », et que nous avons souvent admirés dans certaines fresques du Haut-Empire et dans les stucs du « Trianon » de la Farnésine, au musée des Thermes, — dans une attirante Arcadie d'enclos rituels et d'arbres adorés et pensifs, où dans la lumière glauque des bois consulaires, semblent encore s'élever comme une vapeur d'encens et de myrrhe les chants sacrés des pastorales. Cet édifice de songe, conçu pour abriter les cérémonies mystérieuses des bergers philosophes, je le rêvais orné, en guise de colonnes, de flûtes sonores, cimenté de cire par l'abeille comme l'antique temple de Delphes et, sur la foi des symétries et des convergences que j'avais successivement contrôlées ou décelées, je le présentais bâti selon des proportions étudiées et de curieux calculs.... Je me demandais si ces harmonies que j'apprenais à reconnaître et à goûter dans l'architecture des Églogues, comme Eupalinos dans « les monuments qui chantent »,

1. *Platonis sententias omnibus aliis praeulit*, DONAT.

n'étaient pas consacrées par ces rapports de nombres, dont la science, héritage de Pythagore, était dans l'antiquité le complément obligé de toute étude et de toute spéculation. Je me rappelais que, selon Donat<sup>1</sup>, Virgile avait étudié chez les *Mathematici*, et non pas seulement chez les philosophes. Aussi loin qu'il remontait dans sa mémoire, le poète, qui allait plus tard allumer toutes les lumières célestes sur les labeurs du paysan et les erreurs d'Énée, revoyait un petit pâtre mal élevé, qui, pour tout trésor, possède, avec sa musique, des vases de bois sculpté où méditent, dans un décor de pampres et de lierre, deux astronomes alexandrins<sup>2</sup>. Mieux encore, je me rappelais que les observations faites sur les Eglogues ont permis de remarquer dans leur intime structure des rapports numériques, et même des relations avec les nombres sacrés dont le Pythagorisme était féru. Et par exemple, il est hors de doute que la mystique églogue à Pollion est construite sur le Septénaire<sup>3</sup>. Il me paraissait fort vraisemblable que Virgile ait été tenté de rattacher à des nombres le beau mouvement de « mésode » que j'avais eu la satisfaction d'admirer dans la pensée qui gouverne l'ensemble de son recueil....

Cette nouvelle enquête, entreprise avec quelque défiance et la crainte de me fourvoyer dans les fondrières de la gnose, amena, dès le début, des résultats qui me troublèrent, puis bientôt apporta aux certitudes que j'avais fondées sur l'examen philosophique des poèmes qu'on a lu plus haut, l'éclatante et imprévue confirmation de la mathématique, cette science que Platon jugeait, après Pythagore, inséparable de la philosophie. Aussi bien ma nouvelle entreprise se trouva-t-elle

1. *Inter cetera studia medicinae quoque ac MAXIME MATHEMATICAE operam dedit.* DONAT, 47-8.

2. *Buc.*, III, v. 40-42. Sur l'identification de Virgile avec Ménéalcas, v. plus haut, ch. v. L'un des deux astronomes, dont Ménéalcas a oublié le nom, est, selon Servius, le pythagoricien Eudoxe de Cnide (IV<sup>e</sup> s., av. J.-C.) auteur de *Φαινόμενα*, sorte d'« almanach » ou de « Compost des bergers ».

3. Ce fait que M. J. CARCOPINO s'est donné le luxe d'accueillir avec scepticisme, quoi qu'il eût pu confirmer ses vues sur le pythagorisme de Virgile (*Virgile et le mystère de la IV<sup>e</sup> Églogue*, 1930, p. 57) a pourtant été établi d'une manière irréfragable par Fr. BOLL, *Mem. d. R. Accademia... dell' Istituto di Bologna*, 1920-1923, p. 1-22, et ensuite renforcé par H. JEANMAIRE, *Le messianisme de Virgile*, 1930, p. 112. — Le comput de K. WITTE, *Der Bukoliker Virgil*, Stuttgart, 1922, moins satisfaisant, n'est séparé que par des nuances de celui-là.

singulièrement facilitée par les admirables travaux des historiens récents de la science antique, qui nous ont appris à mieux comprendre un genre de spéculation qui, chez les anciens, se mêla si souvent aux fantaisies du mysticisme, et à ne pas sourire, surtout, de cette « arithmologie » qui ne fut pas le domaine réservé des spécialistes et des magiciens, mais qui mettait une note étrange de poésie dans la vie quotidienne comme dans les rêveries de la métaphysique. « Que nul n'entre ici s'il n'est géomètre !<sup>1</sup> » Si la défense vaut peut-être encore pour le *Timée*, elle ne m'empêcha de franchir d'un pas allègre une frontière que l'Antiquité ne connaissait pas entre la poésie et la science....

Tout d'abord je fus récompensé de ma témérité. Ayant repris le tableau précédemment dressé qui donnait aux *Bucoliques* l'aspect d'une chapelle, je notai les nombres des vers de chacune des huit Églogues mineures groupées en colonnes symétriques, comme on l'a vu, en avant-garde de l'abside où Daphnis mort reçoit, dans le poème majeur, les honneurs de l'apothéose. Et tout aussitôt j'observai que, dans l'état du texte traditionnel, la somme des vers des Églogues I à IV qui précèdent la V<sup>e</sup>, équivaut, à trois unités près, celle des quatre Églogues VI à IX qui la suivent (la X<sup>e</sup> étant à nouveau, bien entendu, exceptée provisoirement de ces calculs) : 330 vers d'un côté, 333 vers de l'autre l... Mais quand je considérai les relations « horizontales », c'est-à-dire quand j'additionnai les vers des Églogues I et IX, II et VIII, III et VII, IV et VI, dont les consonances avaient été, on se le rappelle, le point de départ de nos premières réflexions, — j'observai, non sans surprise ! qu'à une ou deux unités près seulement, cette fois, les sommes symétrisaient, et même, par un étrange raffinement, symétrisaient *inversement* : les 150 vers des Églogues I et IX répondaient aux 149 vers des Églogues IV et VI les plus éloignées ; tandis que les Églogues II et VIII avaient 183 vers, répondant aux 181 vers, total de III et VII, les Églogues les plus rapprochées. Enfin, — constatation qui porta à son comble mon trouble ! — les Bucoliques I, IX, II et VIII, qui nous

1. Μηδεις ἀγεωμέτρητος εἰσίτω : devise inscrite, dit-on, à la porte de l'Académie de Platon.

avaient paru former comme un premier palier dans notre ascension dialectique, totalisaient 333 vers, contre les 330 vers qui réunissaient les Bucoliques III, VII, IV et VI, deuxième palier où les musiques humaines d'abord, puis divines nous préparent aux suprêmes contemplations et nous ouvrent l'accès au « Plateau de Vérité ».

Tous ceux à qui je présentai le tableau suivant (figure 5) où sont consignés tous ces chiffres, ont tous, mathématiciens ou profanes, affirmé, d'une seule voix, qu'il ne pouvait s'agir là d'une rencontre de hasard. Si le hasard pouvait, à la rigueur, et encore ! expliquer l'une de ces symétries, il ne pouvait les

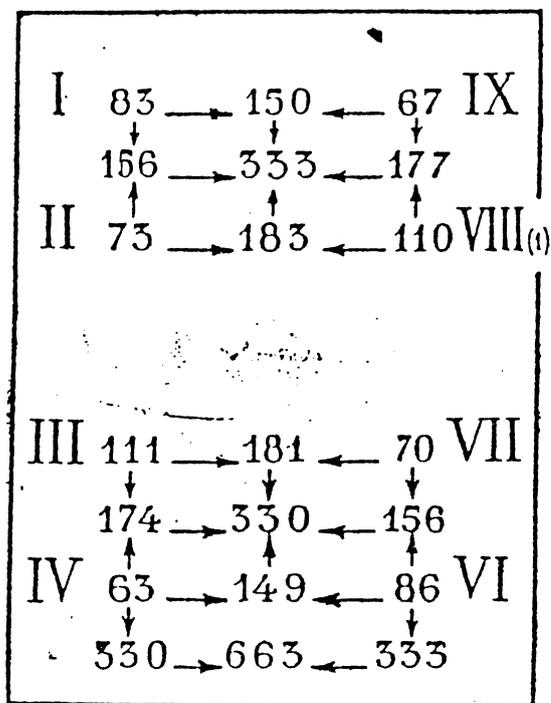


FIG. 5.

APPARITION DES PREMIÈRES SYMÉTRIES NUMÉRIQUES  
DANS LES 8 ÉGLOGUES MINEURES AVANT LE REMANIEMENT

→ indique un total.

Le chiffre arabe placé à côté du numéro (en chiffre romain) de l'Églogue désigne le nombre de vers des différentes *Bucoliques*.

1. La VIII<sup>e</sup> Buc., est comptée pour 110 vers par l'annexion d'un vers de refrain après le v. 28, nécessaire à la symétrie des chants amoebées. V., en dernier lieu, l'édition critique des *Bucoliques* par E. DE SAINT-DENIS 1942, d'après celle de R. SABBADINI, *Vergilii opera*, Romae, 1930.

expliquer toutes : elles ne peuvent tenir que de la volonté de l'auteur. Et d'ailleurs pour couper court à tous les doutes, au cas où il m'en fût resté, la somme de I et II (156 vers) est la même que celle de VI et de VII, à l'autre extrémité du « rectangle », — symétrie superflue, pourrait-on dire, inattendue, mais qui corrobore, par là justement, toutes les autres, d'autant qu'elle est absolue, les autres n'étant qu'approximatives.

Approximatives... jusqu'à nouvel ordre. Car, si on ne peut attribuer qu'à l'auteur un dispositif si particulier, on ne peut non plus supposer qu'il se soit contenté d'une harmonie boiteuse qui laisserait « clocher » son édifice, alors qu'un angle du plan révèle une exactitude préméditée, que nous avons le droit et même le devoir de présumer pour la totalité. Virgile a voulu, me disais-je, forçant un peu le sens du terme, un « rectangle magique »<sup>1</sup>, et il faut nécessairement admettre que la perte de quelques vers en a compromis l'ingénieux et minutieux équilibre.... C'était le moment critique de toute investigation, où, après les premières découvertes qui nous enchantent, des monstres nous barrent la route et nous bravent : « Tu n'iras pas plus loin ! » Une réflexion pouvait, certes, m'encourager : ils n'ont pas manqué les philologues qui ont flairé dans les textes les plus sacrés, et dans Virgile lui-même, des lacunes et des interpolations qui les leur rendaient difformes et qu'ils avaient la présomption de restituer dans sa pureté, non pas toujours sans goût, ni même sans succès ! Mais ici, il fallait pousser la témérité jusqu'à prétendre deviner des intentions que nos habitudes modernes de penser et de sentir ont reléguées de la haute science et de la haute littérature dans les curiosités de l'histoire, dans les étrangetés de la gnose et de l'occultisme, sinon dans les enfantillages de la magie, ou dans la quatrième page des journaux, en compagnie des rébus et des mots croisés. Mais ce qu'il y avait de tentant et de nouveau dans l'aventure, ce qui m'incitait à affronter hardiment le sphinx, c'est précisément que j'entrevois la possibilité de recouper les intuitions d'excellents

1. Il n'y a pas ici de relations en diagonales comme dans les vrais carrés magiques, connus déjà de l'Antiquité. Cf. W. ROUSE BALL, *Récréations mathématiques* (1908).

humanistes sur les notions de l'arithmétique ancienne que de nobles et patients érudits, les Tannery, les F. Boll, les Rey, les Delatte ont ranimées parmi nous.

L'examen du tableau, plus approfondi, nous permettait de localiser et de réduire la difficulté, en partant du principe que les philosophes et savants de l'antiquité attachaient, pour la plupart, aux nombres, à certains nombres, une valeur mystérieuse, et parfois même une valeur mystique : les nombres n'étaient pas pour eux des abstractions, des créations de l'esprit, mais des symboles, voire des êtres, et des essences. Les spéculations sur leurs propriétés qui remontent aux Pythagoriciens ont même obtenu, pendant la période gréco-romaine, et spécialement à l'époque de Varron et de Figulus, qui est celle de Virgile, un regain de faveur, que, dans la suite, l'influence des idées orientales ne fit que grandir.... Or, il nous était possible de rétablir dans son intégrité le « rectangle magique » que formait notre Octave, notre *Ogdoade* bucolique, où nous avons noté une déplorable, mais légère et réparable claudication. Ou bien nous devons supposer qu'un surcroît de vers grevait le premier carré I II VIII IX, ce qui nous eût engagé à en purger de trois vers certains éléments, et à ramener ainsi à 330 tous les totaux, l'octave étant désormais de 660 vers. Ou bien, au contraire, nous devons présumer une déficience du second carré III IV VI VII, et dans ce cas l'exhausser de trois vers, à répartir entre ces éléments dès lors suspects, pour obtenir 333 vers comme somme des deux carrés et des deux colonnes, et 666 comme total général. Ou encore, nous devons imaginer des combinaisons intermédiaires qui restitueraient les symétries exactes dont nous désirions le retour, en accordant 662 ou 664 vers à nos huit *Églogues*. Tous ces redressements étaient possibles, tous également, du moins du point de vue théorique de l'orthopédiste, du moins du point de vue des froides algèbres d'aujourd'hui. Mais du point de vue de la mathématique émotive et métaphysique des anciens, dont nous avons toutes raisons de croire que Virgile était pénétré, *une seule* de ces combinaisons est valable, parce qu'elle assemble au moins deux conceptions notoires de l'arithmétique pythagoricienne.

Ce sera celle qui, d'abord, fait rayonner, comme une

flamme vivante, au Zénith de nos huit Églogues, le nombre merveilleux de 666. C'est un nombre triangulaire, et privilégié entre tous, puisque sa base est 36, étant donné qu'il totalise les 36 premiers nombres. Or 36 n'est pas autre chose que l'une des Tétractys pythagoriciennes<sup>1</sup>, puisqu'il est la somme des quatre premiers nombres impairs  $1 + 3 + 5 + 7$  et des quatre premiers nombres pairs  $2 + 4 + 6 + 8$ , autrement dit des huit premiers nombres, et qu'il est ainsi le nombre triangulaire de 8. De même, la petite Tétractys 10, est le nombre triangulaire de 4, c'est-à-dire qu'elle est la somme des quatre premiers nombres, des deux premiers impairs 1 et 3, et des deux premiers pairs, 2 et 4. Ainsi, la Tétractys de la Décade, la grande révélation faite par Pythagore à l'humanité, le nombre Dieu, par lequel les Pythagoriciens avaient coutume de jurer, avait une première extension dans le triangle 36 qui en est comme le redoublement, lequel triangle est à son tour la base du triangle 666 : succession arpégée de « trigones » que l'oreille experte du philosophe écoute monter avec délices dans son firmament : et nous entendrons désormais descendre des hauteurs de l'Olympe mathématique sur les *Bucoliques* de Virgile, les effluves musicaux que le nombre mystique 666 reçoit du Quaternaire dont il émane, et qui est le principe, la source de l'Univers. Et je me rappelais aussi qu'un siècle après Virgile, l'*Apocalypse*, par un étrange renversement des valeurs, fréquent dans l'histoire des croyances, en marquait la « Bête », retenant du moins et consacrant encore son mystérieux caractère<sup>2</sup>....

1. A. DELATTE, dans ses remarquables *Études sur la littérature pythagoricienne*, 1915, p. 255, a montré aussi l'origine vraisemblablement musicale de cette conception. La Tétractys fut d'abord le total, ajouté à l'Unité, des 4 nombres 6, 8, 9, 12 qui représentent les accords musicaux essentiels.

2. C'est à VAN DER BERGH VAN EYZINGA que revient l'honneur d'avoir, en 1912, expliqué le caractère du nombre 666, *Zeitschr. f. neuest. Wissenschaft*, 13 (1912), p. 293, découverte enregistrée, depuis, dans le livre le plus important paru depuis cinquante ans dans le domaine des études apocalyptiques, celui de Fr. BOLL, *Aus der Offenbarung Johannis*, Στοιχεῖα, I, Berlin, 1914, et, depuis, passée dans tous les commentaires de l'*Apocalypse*. Le nombre 666 est, avant tout, un Nombre Pythagoricien, nombre triangulaire de 36, lui-même triangle de 8, l'Ogdoade double de la Tétrade (Fr. DORNSEIFF, *Das Alphabet in mystik und magie*, Στοιχεῖα, VII, Leipzig-Berlin, 1925, traité complet de la mystique des

Mais je remettais à plus tard le soin d'étudier un problème qui, surgissant soudain à mes côtés, ne m'offrait pour le moment qu'un insondable abîme, et m'eût égaré hors de mon chemin<sup>1</sup> — pour me hâter de reconnaître dans le « carré » supérieur du rectangle, un nombre que notre combinaison est seule capable de conserver, un autre nombre également omineux, à une place moins haute sans doute, puisqu'il n'est qu'un fractionnement de 333, lui-même moitié de 666. Il s'agit de 183, chargé dès lors *par deux fois*, et *au centre* de l'idéal édifice, de répartir sur les quatre églogues centrales la céleste pensée qui, par les nombres, gouverne la création, de l'étoile aux êtres de la terre, des réalités concrètes aux productions de l'art, aux inventions de la Muse. Il ressort d'un passage de Plutarque que les Pythagoriciens avaient figuré par ce nombre 183 l'harmonie même du grand Cosmos. Il y avait 180 univers ( $60 \times 3$ ) disposés en séries (κατὰ στοιχείον) le long des côtés d'un triangle équilatéral, et ajoutant à 180 les

nombres et des lettres chez les divers peuples, rappelle, à cette occasion, p. 106, la sainte Ogdoade, la Sophia, des gnostiques valentiniens, doublet de la Tétractys des Pythagoriciens). — Sur la formation des nombres triangulaires, et l'habitude des anciens de donner aux nombres une forme géométrique (il y a aussi des nombres carrés, des nombres rectangulaires des sphériques, etc.), v. en particulier NICOMACHE DE GERASA, *Introductionis arithmeticae libri II* (HOCHÉ, p. 87) et THÉON DE SMYRNE, *Connaissances mathématiques utiles pour la lecture de Platon*, XIX, où il décrit la génération indéfinie des triangulaires. La grande Tétractys platonicienne d'après le *Timée* 35 bc s'obtient, nous dit THÉON (XXXVIII), par multiplication et non par addition comme la Tétractys pythagoricienne. 1 est au sommet du triangle, 8, à l'autre sommet ( $2 \times 4$ ), 27 au troisième sommet ( $3 \times 9$ ). Total :  $1 + 8 + 27 = 36$ . Le résultat est le même. Ce « grand quaternaire » peut être considéré aussi comme la somme des premiers cubes :  $1^3 + 2^3 + 3^3 = 1 + 8 + 27 = 36$ . D'après THÉON (XX), 36, triangle de 8, est aussi carré, le carré des 6 premiers impairs :  $1 + 3 + 5 + 7 + 9 + 11 = 36$ ... Outre sa propriété essentielle d'être le triangle de 36, 666 est aussi la somme de trois autres nombres triangulaires  $15 + 21 + 630$  — Trois chiffres successifs (ex. 2, 3, 4) étant combinés de toutes les façons possibles (il y en a six), ces combinaisons additionnées ( $234 + 324 + \dots = 1998$ ) donnent un total qui, divisé par le nombre moyen (ici 3), est toujours 666. Cf. R. ALLENDY, *Le Symbolisme des Nombres*, ouvrage qui montre qu'on n'a pas perdu le goût de ces spéculations. « Comment ne pas croire... à une vertu incluse dans les chiffres ? » (Dominique BRAGA, cité par A. BERGÉ, *L'esprit de la littérature moderne*, 1930, p. 54)... Cf. P. CLAUDEL, *Sous le rempart d'Athènes* où est exalté le charme occulte des chiffres. « Toute poésie, même la plus libre d'apparence, renferme un chiffre secret qui lui sert de mesure... » (J. MADAULE, *Le génie de P. Claudel*, p. 287).

1. Voir plus loin le chapitre X.

3 mondes des 3 sommets, ils obtenaient :  $(60 \times 3) + 3 = 183$ . « Il disoit que ni le nombre des mondes n'est infini, ne qu'il n'y en avoit pas un seul, ni cinq, mais cent quatre vingts et trois, qui estoient ordonnés et rangés en forme triangulaire, duquel triangle chascun costé contenoit soixante mondes, et que des autres trois chascun estoit à l'un des coins du triangle, et qu'ils s'entretenoient tout alentour, ne plus ne moins que ceux qui sont en une danse, et que la plaine qui est au dedans du triangle estoit le fondement et l'autel commun de tous ces mondes, — qui s'appeloit le champ ou la PLAINE DE VÉRITÉ, dedans laquelle sont les desseins, les moules, les idées et les exemplaires de toutes les choses qui furent onc et qui jamais seront, et à l'entour de ces idées estant l'éternité, le temps, comme un ruisseau qui en sortoit, couloit dedans ces mondes, et que les âmes des hommes, s'ils ont bien vescu en ce monde, en dix mille ans une fois les voient, et que les plus saintes cérémonies mystiques de sacrifices qui se font ici-bas ne sont que comme un songe de ceste veuë et ce spectacle là : et disoit que toute la peine que l'on employe à l'estude de la philosophie estoit pour parvenir à la veuë de ces beautés là, ou autrement que c'estoit toute peine perdue ... <sup>1</sup> » Toutes ces beautés-là ne dataient pas du temps de Plutarque, elles portent la marque de très archaïques spéculations, et le français d'Amyot nous semble en conserver la saveur. La source de Plutarque, soucieux de défendre leur ascendance purement hellénique contre les envahissements de l'orientalisme, est Phantias d'Érèse <sup>2</sup>, qui, lui-même, se réfère aux *méditations siciliennes* d'Hippys de Rhégium <sup>3</sup>, et remonte à Pétrôn d'Himère, autre Sicilien, un des pythagoriciens de la première génération <sup>4</sup>. Himère et la Sicile, terre

1. PLUTARQUE, *De defunctis oraculis*, 23 (traduction d'AMYOT) ; — DIELS, *Vorsokratiker*, I, p. 35. — Cf. A. RIVAUD, *Le problème du Devenir...*, 1906, p. 100 (une légère erreur : les trois mondes placés aux angles du triangle sont omis). L. ROBIN, *La pensée grecque*, 1923, p. 76 ; FR. DORNSEIFF, *Op. laud.*, p. 98.

2. A. RIVAUD, *Op. cit.*, note 216, en révèle la ressemblance avec la doctrine d'Anaximandre.

3. PLUTARQUE, *op. cit.*, = fig 22, FHG, MÜLLER, II, 300.

4. WILAMOWITZ, *Hermes*, XIX, p. 444, pense qu'il s'agit en réalité d'Hippasos de Métaponte, le chef des acousmatiques qui aurait été jeté à la mer pour avoir révélé le mystère de l'inscription du dodécaèdre dans le cercle. (ROBIN, *op. cit.*, p. 74). (C'est à Rhégium que se réfugièrent les Pythagoriciens).

5. Comme Hippasos. L. ROBIN, *op. cit.*, p. 63.

sainte de Déméter, n'avaient pas été seulement la patrie de Stésichore, inventeur des chants bucoliques <sup>1</sup>, la patrie de Daphnis, le mythique « curète » et « héros » de la poésie pastorale <sup>2</sup>, en qui Virgile put incarner le principe même du divin : leur beau ciel s'était ouvert aux élévations métaphysiques de Pétrôn sur le thème de 183, le nombre qui contient la pluralité des mondes, règle le cycle annuel de nos jours <sup>3</sup>, et véritable chorège des astres <sup>4</sup> préside à la ronde des étoiles. Virgile, avant Plutarque, avait recueilli de la *plaine de Vérité* l'emblème scintillant, et l'avait rallumé, en l'associant à un autre harmonique du Quatenaire, sur le front pensif des « Muses sicérides ».

De plus savants trouveraient peut-être dans les nombres 177 ou 156, autres fractionnements de 666, d'aussi troublantes clartés.... *Non omnia possumus omnes.*

### VIII. Incidences philologiques.

Suffisamment convaincu néanmoins du devoir qui s'imposait de rétablir dans les *Bucoliques*, « filles des Nombres d'Or » l'équilibre que Virgile avait voulu à leur délicate structure, et qu'une légère altération déjà localisée leur avait fait perdre, il me suffisait d'inspecter le point névralgique pour procéder

1. « On dit que Stésichore d'Himère est le premier à avoir composé de tels chants (sur les épreuves et l'apothéose de Daphnis) » Elien, H. VAR., X, 18 (= BERGK, 63).

2. Une tradition plaçait près d'Himère le « rocher de Daphnis », patron des boucoloi.

3. 183 est la moitié de 366, et dans les *Bucoliques* il sera répété deux fois, comme total de II et VIII et de III et VII — Cf. DORNSEIFF, *op. laud.*, p. 98.

4. C'est le nom donné dans les mystères à Dionysos κατὰ τινὰ μυστικὸν λόγον : « Chorège des astres au souffle de feu (Sophocle *Antigone*, v. 1146, et la scholie). Or une isopsépie proposée par Wolfgang SCHULTZ (*Arch. für Gesch. Philos.*, 1908, p. 242 sq) considérée comme téméraire (DORNSEIFF, *loc. cit.*) trouve ici dans Virgile et ses bucoliques « dionysiaques » une confirmation inattendue :

$$\text{ΑΚΤΡΩΝ ΧΟΡΑΓΟΣ} = (1 + 18 + 19 + 17 + 24 + 13) + (22 + 15 + 17 + 1 + 3 + 15 + 18) = 183.$$

au remaniement nécessaire. Dans le quatuor ou la « tétractys »<sup>1</sup> III IV VI VII, où nous savons maintenant qu'il manque trois vers qui permettront à ce groupe de retrouver son attache mystique avec les nombres 183 et 666 dont il émane, — il est un élément, la IV<sup>e</sup> Églogue, l'Églogue à Pollion, qui, avec ses 63 vers, ne peut être et n'a jamais été convaincue de mutilation. On a eu beau, ces dernières années, l'examiner dans tous les sens, bouleverser même son ordonnance, on n'y a jamais reconnu de lacune ou d'interpolation : au surplus son architecture intérieure, on l'a vu, est dûment établie<sup>2</sup>. Au contraire, il est de fait qu'un vers a été parfois porté manquant au compte de la VI<sup>e</sup> Églogue, un ou deux vers ont reçu dans la VII<sup>e</sup> la flétrissure d'un astérisque, et il est, dans la III<sup>e</sup>, deux vers qui font blêmir depuis des siècles les commentateurs, qui enchérissent les uns sur les autres ou de sévérité pour les rejeter, ou de subtilité pour les amender, ou d'indulgence pour les maintenir. Avec quatre données certaines, les 63 vers de la IV<sup>e</sup> Bucolique, les 183 vers qui doivent obligatoirement former le total de la III<sup>e</sup> et de la VII<sup>e</sup>, les 150 vers (333 — 183) qui doivent être la somme de la IV<sup>e</sup> et de la VI<sup>e</sup>, et enfin les 156 vers que doivent totaliser la V<sup>e</sup> et la VII<sup>e</sup> pour symétriser avec la I<sup>e</sup> et la II<sup>e</sup><sup>3</sup>, j'obtenais par une suite d'opérations élémentaires les résultats suivants :

VI<sup>e</sup> Églogue = 150 v. — 63 v. (IV<sup>e</sup>) = 87 v. (au lieu de 86 v.)

VII<sup>e</sup> Églogue = 156 v. — 87 v. (VI<sup>e</sup>) = 69 v. (au lieu de 70 v.)

III<sup>e</sup> Églogue = 183 v. — 69 v. (VII<sup>e</sup>) = 114 v. (au lieu de 111 v.)

Il existe donc une lacune d'un vers dans la VI<sup>e</sup> Bucolique, il en manque trois à la III<sup>e</sup>, et enfin la VII<sup>e</sup> en possède un de trop. De même que notre irréfutable calcul condamnerait catégoriquement dans le texte du premier quadrille III VIII IX toute correction, même la plus savante et la plus ingénieuse,

1. La tétractys est parfois considérée par les pythagoriciens comme une force qui groupe par 4 une série d'objets. Cette série peut s'appeler une tétractys. A. DELATTE, *Études sur la litt. pythagoricienne*, 1915, p. 187.

2. V. page 110, note 3.

3. Ou encore les 177 vers (333-156) [v. la figure] que totalisent la VIII<sup>e</sup> et la IX<sup>e</sup> Églogues, et que doivent avoir la VI<sup>e</sup> et la III<sup>e</sup>, par symétrie : III<sup>e</sup> = 177 — 63 = 114.

qui entraînerait une modification dans le chiffre attribué à ces idylles, de même il nous invitait à reconsidérer les passages douloureux des VI<sup>e</sup>, VII<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> Bucoliques qui ont particulièrement exercé la sagacité des exégètes.

1<sup>o</sup> Il confirmait d'abord la conjecture de Kolster <sup>1</sup> qui, en 1880, présumait une lacune d'un vers dans le chant de Silène de la VI<sup>e</sup> Bucolique, ce poignant raccourci d'une grandiose symphonie. Dans l'intermède central, le génie dionysiaque des initiations ouvre aux âmes emportées dans le tourbillon du temps et le vertige des passions, la possibilité d'une régénération : il les arrête, avec l'amoureuse Atalante, devant les pommes de l'Immortalité, il les immobilise et les élève dans la fraternelle et rédemptrice douleur des Héliades qui pleurent les larmes précieuses de l'ambre, et enfin, il les mène, avec Gallus, l'amoureux poète, vers les hautes cimes où il les voue, avec lui, au service salutaire d'Apollon. *Un* vers pour Atalante, contre *deux* vers pour les Héliades, et *dix* vers pour Apollon : tel est le dispositif du texte que la tradition nous a légué. Asymétrie |d'autant plus étrange que dans les autres parties du vibrant *Carmen*, règnent sans conteste des symétries fondées sur les nombres pairs : *dix* vers pour la genèse, et *deux* pour la catastrophe Prométhéenne, *deux* vers pour Hylas et *seize* vers pour Pasiphaë ; et plus loin, *quatre* vers pour Scylla et *quatre* vers pour Philomèla. On devra donc donner *deux* vers, au lieu d'un, à la vierge Atalante, qui, avec les *deux* vers des Héliades veuves, encadreront exactement de deux « métamorphoses » la montée vers les bois sacrés de l'Hélicon. L'analyse intérieure du texte localise la lacune d'un vers évanoui dont le calcul, de l'extérieur, nous enjoignait de retrouver la trace....

2<sup>o</sup> Dans la III<sup>e</sup> et la VII<sup>e</sup> Bucoliques, l'examen pouvait se réduire aux vers de récit, puisque les deux compositions symétriques contiennent des chants amoebées de 48 vers de part et d'autre, que par là même il n'est pas question de suspecter —. Je laissai donc de côté les vers « lyriques » de la

1. W. H. KOLSTER, Des Virg. Sebste, zehnte und vierte Ekloge, *Jahrb. f. cl. Phil.*, 1880, p. 321.

III<sup>e</sup> Églogue, et j'étais bientôt amené à poser, en termes plus serrés qu'on ne le pouvait jusqu'ici, le petit problème philologique que soulève depuis longtemps l'épilogue. Il s'agit du jugement rendu, après la joute où se sont mesurés Damoetas et Ménalcas, par le comique bonhomme Palémôn. Damoetas, au cours du défi, où les esprits s'étaient échauffés, avait orgueilleusement proposé, comme enjeu, une vache qu'on peut traire deux fois par jour et qui nourrit deux petits. Le jeune Ménalcas qui ne peut rien distraire de son troupeau, mais n'accepte pas d'être en reste et veut, lui aussi, faire une folie, propose deux coupes de bois sculpté qui lui sont chères, dont il vante la beauté, et qui n'ont jamais servi. Damoetas se donne le plaisir de mépriser ces œuvres d'art dont il possède des répliques : « Si tu considères ma vache, il n'y a pas de quoi vanter tes coupes. » Néanmoins, il a accepté la proposition de Ménalcas, avec mauvaise grâce, mais nous devons comprendre que, lorsque le tournoi commence, l'enjeu est composé de la vache de Damoetas et des coupes de Ménalcas... Et maintenant les chants sont arrêtés, et le juge Palémôn élève la voix à son tour et prononce ce singulier verdict :

Non nostrum inter uos tantas componere lites.	108
Et uitula tu dignus, et hic, et quisquis amores	109
Aut metuet dulcis aut experietur amarus.	110

« Ce n'est pas à nous de trancher de si grands débats. Tu mérites la vache, et lui aussi, et quiconque de l'amour redoutera la douceur ou éprouvera l'amertume. »

Si l'on conserve ce texte, qui est celui des manuscrits et celui de Servius, les deux derniers vers font commettre d'abord à Virgile une bévue. Palémôn, type d'arbitre qui fuit les responsabilités et se plaît à renvoyer les partis dos à dos, dit successivement à ses deux justiciables : « tu mérites la vache, et lui aussi ». Mais comment Virgile a-t-il oublié que l'enjeu a été l'objet d'une discussion fort vive qui a retenu l'attention du lecteur pendant 17 vers (v. 32 à 48) ? L'équilibre de la composition exige que l'enjeu de Ménalcas soit rappelé à la fin, en même temps que l'enjeu de son rival. On ne justifie pas le texte actuel, en prétendant, avec F. Plessis, que Palémôn « nomme des deux enjeux celui qui lui paraît le plus impor-

tant », car, voulant maintenir égale la balance entre les deux adversaires, il est invraisemblable qu'il affecte de mépriser l'enjeu auquel l'un des concurrents attachait tant de prix. On a le droit de considérer comme incomplète la phrase : *Et uitula tu dignus, et hic.*

D'autre part, la fin du vers 109 et le vers 110 offrent une autre et non moins irritante difficulté. Ceux qui veulent, à tout prix, respecter le texte traditionnel, disent avec E. Benoist : Tu mérites le prix, ainsi que ton rival, « et tous ceux qui, ressentant les douceurs de l'amour, sont inquiets et en alarmes, ou qui en éprouvent les amertumes, en un mot tous ceux qu'agitent les passions de l'amour, savent chanter. » Il est bien étrange que tous ceux qui aiment se voient placés au même rang comme poètes. L'amour inspire les poètes, mais il faut aussi la complicité des Muses, et les bergers ne manquent jamais de la leur demander fort dévotement, car elles seules enseignent le métier, et donnent à chacun son génie, son talent distinctifs. Des critiques, déconcertés, ont tenté d'attribuer à *quisquis*, contrairement à l'usage, le sens de *quisque* et rendant la dernière phrase indépendante, ont compris : « Et tout le monde éprouvera les craintes d'un amour heureux ou l'amertume d'un amour malheureux » : fade moralité sans cohérence avec le contexte ! En désespoir de cause, on a bouleversé les mots des vers contestés, remplacé *aut* par *haud*, ou interverti *amores* et *amaros*, déplacé les virgules, sans obtenir davantage de sens satisfaisant.

Heyne proposait franchement de supprimer les deux vers : opération radicale, qui tronque l'idylle de sa conclusion attendue et légitime, mais A. Waltz<sup>1</sup> a entrevu la véritable solution : la phrase est incomplète, elle aussi, et il demandait un vers de plus pour la terminer.

Dès lors, les trois vers dont nous disposons, vont s'insérer dans les vers mutilés de Virgile. Au vers 109 : *Et uitula tu dignus, et hic*, « tu mérites la vache, et lui aussi », commençait, pour se développer dans les vers suivants, le thème de l'arbitrage « normand » de Falemôn. Le développement, on peut le supposer, était propre à mettre en relief le comique léger du verdict qui restitue aux concurrents, comme des prix, leurs

1. *Les Bucoliques*, 1907<sup>2</sup>, p. 46.

enjeux respectifs. *Et uitula tu dignus, et hic* : « Tu mérites la vache, et lui aussi » disait solennellement le juge à Ménalcas. « Et toi, tu mérites les coupes comme prix, et lui aussi », s'écriait-il tout aussitôt à Damoetas. *Et tu... et hic... uitula... pocula* : deux vers n'étaient pas de trop pour balancer amoureuxment la sentence « match nul » rendue par ce Normand d'Arcadie, à grand renfort de ces battologies et antithèses qu'affectionne le genre bucolique.

La lacune sera ainsi représentée :

Et uitula tu dignus et hic .....	109
.....	109 a
.....Et quisquis amores	109 b
Aut metu et dulcis aut experietur amaros	110
.....	110 a

En effet, la dernière proposition, détachée des précédentes et complétée par l'adjonction du dernier vers manquant qu'il nous reste à attribuer, est à son tour assainie, selon le vœu de A. Waltz : « Et quiconque de l'amour craindra la douceur ou éprouvera l'amertume, *celui-là rendra justice à votre talent de chanteurs* » : si les amoureux ne sont pas forcément des poètes, et surtout ne se valent pas comme poètes, il est reconnu qu'ils sont de bons juges et ils ratifieront le jugement de Palémôn.

Ainsi le texte de l'églogue III se trouvera disculpé d'une bévue et d'une obscurité dont quelques grammairiens puristes l'auront nécessairement grevé, sous couleur de l'alléger, l'addition des trois vers étant aussi bien recommandée par la Philologie que commandée par le Calcul.

3°. Enfin, nous sommes incités à retrancher de l'églogue VII un vers surnuméraire. Ce vers ne peut être que le vers 19<sup>1</sup>. Il s'agit d'un vers introduit déjà dans l'antiquité, mais cette fois par un commentateur ou un copiste préoccupé à l'encontre

1. Le dernier vers : *Ex illo Corydon Corydon est tempore nobis*, suspect également à Heyne n'est nullement une platitude : « Indignus Marone est versus. » Et encore : « totumque versum esse tam inertem, ut vix eum a Virgilio profectum esse mihi persuadeam. » On se rappellera peut-être que dans notre analyse nous avons fait ressortir la valeur de ce vers qui montre que par la *musique* l'homme devient vraiment lui-même. Heyne d'ailleurs avait la sagesse d'ajouter : « Si tamen alii aliter statuerint, equidem feram aequo animo. »

des précédents d'ajouter à Virgile des gentilleses de son crû. On lit dans le passage où Mélibée raconte les débuts de la joute entre Corydon et Thyrsis dont il fut le témoin ravi :

Alternis igitur contendere uersibus ambo	18
<i>Coepere : alternos Musae meminisse uolebant.</i>	19
Hos Corydon, illos referebat in ordine Thyrsis.	20

Ce qu'on traduit généralement :

« Donc, en vers alternés, *ils commencèrent* tous deux à rivaliser : *Les Muses voulaient qu'ils chantent en vers alternés*. Voici les vers de Corydon, et les répliques de Thyrsis, à leur tour. »

Mais le vers 19 embarrassait déjà les plus anciens interprètes. Servius rapporte que beaucoup préféraient lire *uolebam* au lieu de *uolebant* : « Je désirais, ô Muses, me rappeler leurs chants alternés, » parce qu'à la fin, après avoir rapporté de mémoire tout le chant, Mélibée conclut : « Voilà ce que je me rappelle... ». On comprend que, peu satisfaits de cette explication, la plupart des lecteurs se contentent de *uolebant*, mais les voilà contraints d'hésiter sur le sens ou le sujet de *meminisse*, sur le rôle de *Musae*. Et comment traduire ? « Les Muses voulaient que je me rappelle leurs chants alternés » ? ou bien : « Les Muses voulaient qu'il leur vînt à l'esprit des chants alternés » ? ou bien : « Ils voulaient attaquer alternativement la Muse » ? On a retourné le vers dans tous les sens, sans obtenir une explication pleinement satisfaisante. Heyne avait flairé une interpolation, et il n'y a aucune raison pour maintenir dans le texte une réplique mal venue du célèbre « *Amant alterna Camoenae* » de la symétrique Églogue III. Nous pouvons même dire que nous sommes obligés d'extirper ce vers parasite. Ici comme dans les deux autres Bucoliques, certaines petites malversations de scribes que la Philologie armée de son microscope avait dénoncées, et les corrections qu'elles avaient risquées, étaient les unes enregistrées, les autres prescrites par la Mathématique Sacrée.

### IX. La Décade bucolique.

Et maintenant que les bases des huit Églogues mineures, moyennant les plus vraisemblables des corrections, se trou-

vaient rétablies, je n'avais plus qu'à figurer l'édifice rendu à sa perfection. Au centre, rayonne le nombre sacré 666 et, par deux fois, on le voit se fractionner en ses moitiés, 333, ces

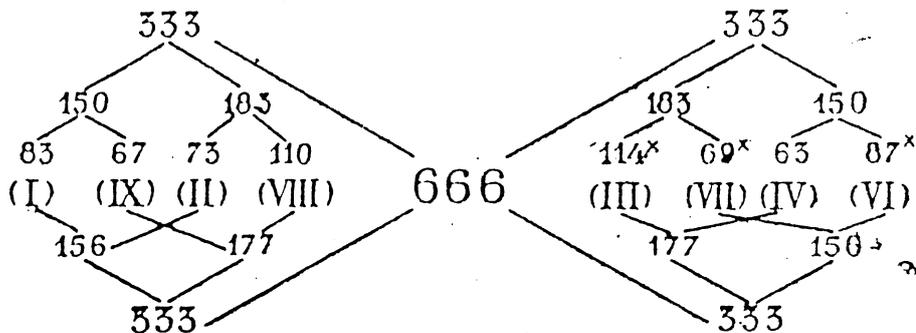


Fig. 6.

*L'arborescence des Nombres dans les huit Bucoliques Mineures. A gauche, le premier « palier ». A droite, le second « palier ». L'astérisque\* indique les poèmes dont les nombres ont été remaniés (chapitre VIII).*

moitiés se fractionnent deux fois à leur tour, tantôt en 183 et 150, tantôt en 177 et 156, pour engendrer, deux par deux, les poèmes d'une première volée, puis, par une opération analogue, mais inverse, un second groupe symétrique d'Églogues jumelles, celles du second « palier » (figure 6).

Ensuite, reprenant le plan rectangulaire esquissé dans la figure 5, j'imaginai, dans un espace irréel, avec sa nef unique à deux travées, une basilique fantastique glorifiant le Nombre essentiel, façonnée dans la matière musicale des vers, aérienne, diaphane, incorruptible désormais, chacun de ses atomes donnant une note vibrante qui est un nombre, s'harmonisant avec ses voisins, se composant avec eux, élevant un hymne perpétuel qui monte, d'additions en additions, d'étages en étages, vers la lumière sacrée, dont, en retour, il reçoit la vie.

Le tableau que je dressai alors (figure 7) me révélait d'autres symétries, qu'un simple calcul algébrique vérifie et caractérise comme conséquences des équations fondamentales. C'est ainsi que la somme de I + III = VI + VIII = 197, et que, de même, la somme de II + IV = VII + IX = 136, le total 136 + 197 = 333.

Le total des différences entre les poèmes « latéraux » est le même :

$$(I - II) + (III - II) + (III - IV) = (VI - VII) \\ + (VIII - VII) + (VIII - IX) = 102.$$

On remarquerait encore, sur les diagonales :

$$VI - I = IX - IV = II - VII = III - VIII = 4.$$

Et l'on noterait, enfin, entre poèmes opposites :

$$I - IV = VI - IX = 20 \\ III - II = VIII - VII = 41.$$

Cette dernière équation semble couper les deux travées : il y a une césure, ou, si l'on veut, une marche entre les deux paliers, dont l'analyse philosophique nous avait révélé l'existence....

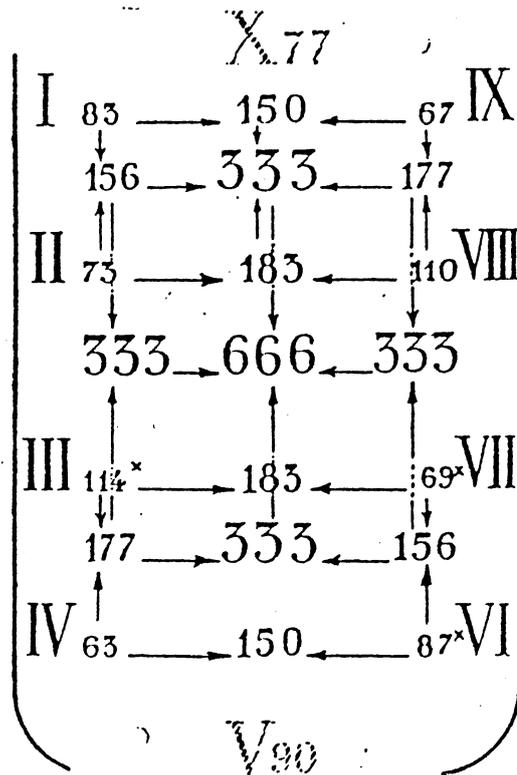


Fig. 7.

#### LES HUIT ÉGLOGUES MINEURES APRÈS LE REMANIEMENT

Sur ce tableau, V (90 v.) et X (77 v.) en pointillé, attendent encore leur incorporation dans le système.

J'avais sous les yeux un schéma éloquent et chatoyant, lisible de plusieurs façons, selon les axes verticaux, diagonaux, horizontaux, et qui offre au regard, comme une galerie des glaces, tout un jeu de symétries, de contrapostes, et d'alternances. Dans cette épure fascinante, douée de l'intensité psychologique des abréviations, je reconnaissais tous les éléments d'un organisme prémédité, chacun d'entre eux était établi ducement sur les rapports des parties entre elles et le rapport des parties au tout, toutes les combinaisons des masses secondaires et des masses principales, qui de ce petit univers font un reflet du grand Cosmos....

Toutefois, manquaient encore dans le Temple pastoral, dont le bâton de l'augure semblait avoir dessiné entre ciel et terre la frémissante armature toute étoilée de chiffres, la Bucolique majeure, *Daphnis*, et son satellite *Gallus*, à qui la dialectique assignait aux deux extrémités de l'axe central une place privilégiée : *Daphnis*, dans l'abside de cette chapelle aérienne, comme *Sapho* dans l'abside de la basilique souterraine, au centre du circuit mystique, et *Gallus*, au contraire, à son issue. L'analyse nous avait averti que les deux compositions sont symétriques et solidaires. Les nombres allaient-ils vérifier et sanctionner, à son tour, cette dernière et indiscutable consonance, comme ils avaient sanctionné les autres symétries ? En vain aurais-je tenté de me dérober à une opération aussi inévitable que les précédentes. En vain eussé-je prétendu que les constatations exposées jusqu'ici portent avec elles la conviction : elles ne touchent que les huit Bucoliques mineures. Pourquoi Virgile aurait-il excepté de la règle dorée qu'il avait imposée aux autres les deux poèmes qu'il plaçait au centre de gravité de son monument ? C'eût été une mauvaise défaite d'arguer que *Gallus* aurait été inséré avec la hâte d'un post-scriptum, lors de l'édition de 37, dans une œuvre déjà parfaite : par le fait même qu'il l'incorporait à son système, Virgile avait dû vraisemblablement soumettre cette ultime inspiration d'Aréthuse, Muse de Sicile, et peut-être symbole des secrètes résurgences, à la loi qu'il s'était fixée et qu'il avait jusque-là appliquée sans faillir. Il ressort avec évidence de notre exposé, que, si la composition des Bucoliques s'échelonne sur plusieurs années, certitude aussi

objectivement établie par nos historiens que leurs classements chronologiques sont subjectifs, déconcertants et généralement illusoires, — l'auteur, en vue d'une publication définitive, les a choisies, remaniées, groupées, pour en « composer » le petit monument pythagoricien dont toutes les pierres chantent. Il serait insensé de supposer que la « dernière pierre » n'ait pas été adaptée, épannelée, limée à son tour pour tenir sa partie, et, qu'au contraire, elle ait été abandonnée, par l'architecte soudain négligent, comme un bloc mal dégrossi devant la porte, obstruée par cet intrus, du sanctuaire des Muses....

En vain même, pourrions-nous dire, et non sans vraisemblance, cette fois, que Daphnis, patron des pâtres et des dionysiastes arcadiens, peut se contenter de la royale et divine solitude à laquelle sa vocation « hors-série » lui donne droit. Et ce n'est pas sans pertinence que l'on noterait encore, que les 90 vers qui lui sont attribués dans la symphonie numérale rappellent et la Décade définitive, instituée par l'incorporation de Gallus, qu'il est chargé de présider, et l'Ennéade des Muses qu'il a d'abord complétée en entrant dans leur chœur. Le petit poème qu'Ausone, virgilien de la décadence, s'est amusé à consacrer à la Triade sainte a, lui aussi, 90 vers, et il s'inspire du traité sur les nombres, malheureusement perdu, qu'avait composé le pythagoricien Varron <sup>1</sup>. Il ne serait pas juste, non plus, d'oublier que, si, dialectiquement, Daphnis apparaît le neuvième, le nombre 9 est aussi celui d'Hélios, d'Hypérion, c'est-à-dire d'Apollon dont il partage les honneurs ; c'est le but, le terme, la borne où le char doit tourner dans la carrière et que solennise une épithète de Phoibos, la divinité qui dirige la course spirituelle <sup>2</sup>. On se reprocherait même d'omettre que dans la suite des Dix Églogues, la cinquième place se trouve impartie à Daphnis avec convenance, au milieu de la « mésode », comme celle du moyen-terme, de l'intercesseur, ou demi-Dieu <sup>3</sup> que lui attribuent les mathématiciens mystiques : alors que pour donner X, V n'a qu'à s'ajouter à lui-même, les autres éléments de la Décade Buco-

1. AUSONE : *Idylle XI* à Symmaque, Griphe sur le nombre 3.

2. Νυσσηίτας, νυσσηίς. A. DELATTE, *op. laud.*, p. 161. Apollon δραμαῖος.

3. A. DELATTE, *loc. cit.* : ἡμίθεος, et même « le plus divin des nombres ».

lique, comme les nombres de la Décade mathématique, doivent pour y atteindre, s'associer entre extrêmes <sup>1</sup> : I + IX = II + VIII = III + VII = IV + VI = V + V = X, ce que l'écriture latine symbolise en faisant de V la moitié matérielle de X. Cette spéculation permettrait de confirmer une fois de plus, par l'arithmétique des philosophes, le principe des « liens entre extrêmes » sur lequel sont construites les Bucoliques. On ne rappellerait pas non plus sans profit que l'E d'or énigmatique qui brillait au temple de Delphes, entre les colonnes du pronaos d'Apollon, juste au milieu, passait, au sentiment de certains savants, pour signifier le chiffre 5, nombre « nuptial » (qu'on lisait aussi sur l'omphalos), attribut divin qui laissait les théologiens perplexes <sup>2</sup>...

Ces considérations, si fondées qu'elles fussent, ne me paraissent pas suffisantes. Elles ne permettaient de reconnaître, entre la V<sup>e</sup> et la X<sup>e</sup> Bucoliques, cette solidarité arithmétique qui eût doublé leur solidarité dialectique, et qu'*a priori* nous leur supposions, par analogie avec les autres éléments du système, ni ces rapports si remarquables que nous avons constatés entre ceux-ci et le nombre triangulaire 666.

Le tableau, où elles attendent encore leur incorporation (figure 7), ne répondit d'abord à ma consultation que par des oracles aussi *obliques* que ceux d'Apollon.

La X<sup>e</sup> Bucolique qui, avec ses 77 vers, assemblant deux fois le Septénaire, se situe entre la I<sup>re</sup> et la IX<sup>e</sup>, totalise verticalement les différences des quatre bucoliques de la première « tétralogie » (I, II, VIII, IX) et la différence « horizontale

1. ANATOLIUS, περὶ δεκάδος, ed. Heiberg-Tannery. Le passage est corrompu ; nous adoptons l'interprétation la plus simple, celle de Tannery, qui nous paraît confirmée par ΤΗΕΟΝ DE SMYRNE XLIV : La « Pentade » est la moyenne de la « Décade ». Si vous additionnez 9 et 1, 8 et 2, 7 et 3, 6 et 4, la somme sera toujours 10, et la moyenne en proportion arithmétique sera 5. Comme le montre le diagramme dans lequel toute addition de deux nombres (opposés) donne 10, la moyenne en proportion arithmétique étant 5 (E), qui surpasse l'un des extrêmes et est surpassé par l'autre de la même différence ».

α'	δ'	ζ'
β'	ε'	η'
γ'	ς'	θ'

2. PLUTARQUE, *De def orac.*, XXI, et *De E delphico*, passim. L'éd. R. Flacelière, 1941, p. 1, reproduit deux monnaies delphiques de l'époque impériale montrant la place centrale du chiffre, suspendu au-dessous du fronton triangulaire, au milieu de la colonnade.

des deux plus éloignées, IV et VI, dont un passage concerne spécialement Gallus, dans le « Dit » de Silène :

$$X = (I - II) + (VIII - IX) + (VI - IV) = 83 - 73 + 110 - 67 + 87 - 63 = 10 + 43 + 24 = 77,$$

ou, ce qui revient exactement au même :

$$X = (I - IX) + (VIII - II) + (VI - IV) = 83 - 67 + 110 - 73 + 87 - 63 = 16 + 37 + 24 = 77.$$

La X<sup>e</sup> Bucolique était donc *aussi* la somme des différences (horizontales) des quatre bucoliques les plus rapprochées, et de la différence des deux plus éloignées.

Quant à la V<sup>e</sup> Bucolique, elle participe d'une manière analogue au système, répondait encore l'oracle : ses 90 vers totalisent verticalement les différences des poèmes de la même Tétractys, avec (horizontalement) la différence des deux poèmes II et VIII par lesquels elle fait face à Daphnis :

$$V = (I - II) + (VIII - IX) + (VIII - II) = 83 - 73 + 110 - 67 + 110 - 73 = 10 + 43 + 37 = 90,$$

ou encore, ce qui revient au même :

$$V = (I - IX) + (VIII - II) + (VIII - II) = 16 + (2 \times 37) = 90,$$

auquel cas, elle peut être considérée comme totalisant la différence des deux bucoliques initiales, et deux fois celle des deux bucoliques suivantes.

Relations précieuses, subtiles qui agrègent indiscutablement la Bucolique majeure et son antipode à l'Octave, mais qui n'étaient encore que les indices prometteurs d'un rapport palmaire.

C'est alors que le dieu, sans doute attendri ou fatigué par mon obstination, répondit par une équation qui déchira le silence du sanctuaire, résolvant le dernier problème que nous devions lui poser, et, du coup, couronnait, avec éclat, toutes nos déductions :

$$90 + 77 = 167 = 333 : 2.$$

Le total des vers de la V<sup>e</sup> et de la X<sup>e</sup> Bucoliques est *la moitié* (166,5) *arrondie* (puisqu'elle est un nombre fractionnaire) de 333, le nombre qui, provenant lui-même par dichotomie du

nombre souverain, a reçu mission en se partageant de distribuer, avec équité, l'influx lumineux dans tous les organes du petit univers façonné par l'art à l'image du grand. Nous trou-

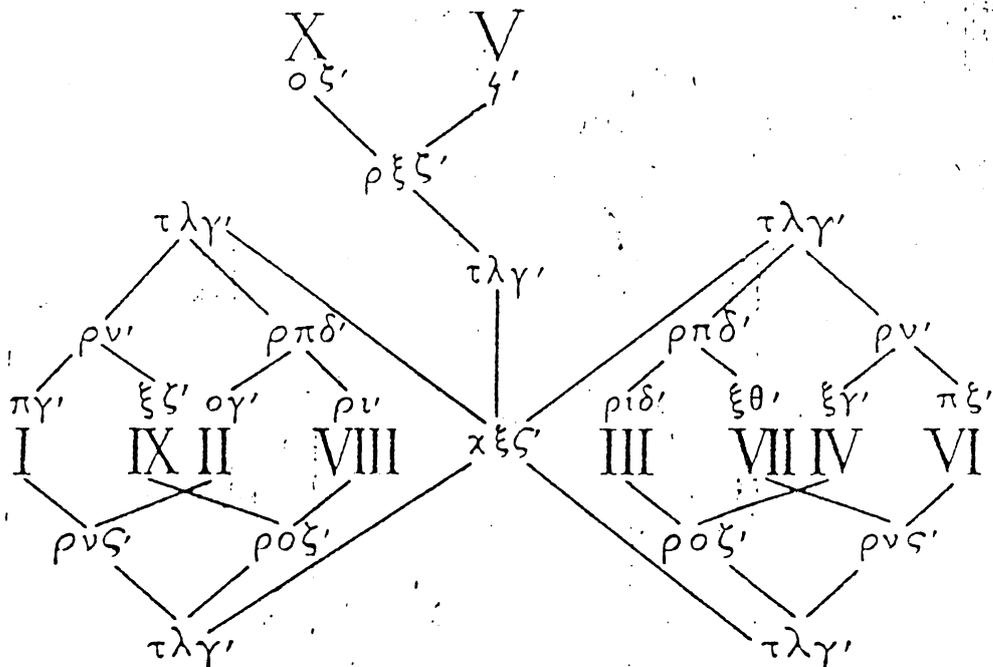


Fig. 8.

C'est le tableau de la figure 6 complété par l'adjonction de la Bucolique majeure V et de son satellite X<sup>1</sup>.

vions là, justifiée, par une vraie preuve par 9, l'option que nous avons faite du nombre 666 au départ de notre investigation, sur la foi des témoignages et du premier examen (figure 8). Nous avons rencontré 333 engendrant une première Tétractys, puis une seconde, selon la progression de la pensée qui portait Virgile. Ou bien, ce qui revenait au même, nous l'avions deviné, émettant latéralement deux rangées parallèles de poèmes. Et voici que pour finir, dans les deux Églogues qui achèvent glorieusement la Décade mystique, il s'épanche encore avec la même profusion mesurée sur l'axe électrisé qui relie le Boucolos souffrant au Boucolos triomphant, l'homme de chair à l'homme du Dieu dont l'âme régit le monde (figure 9). Ultimé, solennelle, et non

1. Erratum : fig. 8, l. 6, au lieu de ρπδ', lire (deux fois) ρπγ'.

moins nécessaire manifestation des saints nombres et du Quaternaire, écho suprême de la Divinité qu'adorait Pythagore, dans le merveilleux sanctuaire dédié par Virgile à l'es-

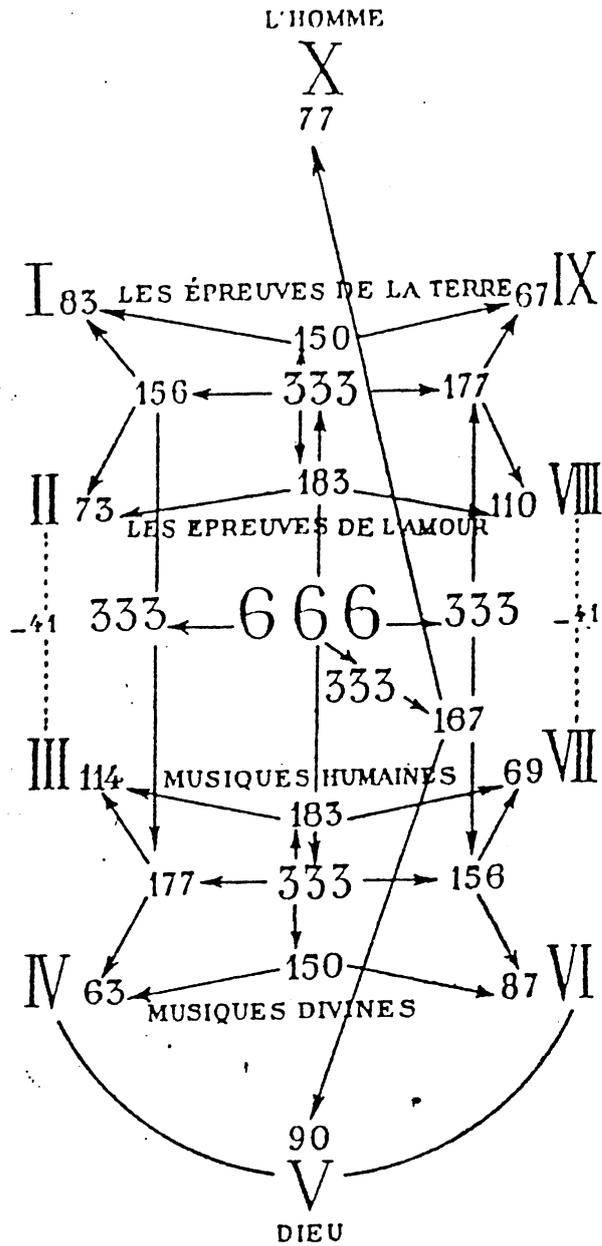


Fig. 9.

TABLEAU D'ENSEMBLE DE LA DÉCADE BUCOLIQUE

Seules, les relations essentielles y sont reportées. Les flèches indiquent le chemin et le sens des différentes émanations du chiffre central.

pérance au milieu du malheur, et dessiné avec la baguette empruntée des géomètres, dans une poussière d'or, sous l'ouragan, par une Muse invincible !

#### X. Le Chiffre de César. — Conclusions.

Le programme que je m'étais tracé était rempli au delà de tous mes espoirs. Elle ne m'était pas venue par la porte d'ivoire l'hypothèse que j'avais formée au début de ma lecture, d'une secrète ordonnance des *Bucoliques*, mais, selon un mot qu'on attribue à Virgile — un vrai mot de philosophe — « on ne se lasse jamais de connaître », c'est-à-dire de s'étonner.

On s'étonnerait à bon droit que pendant deux mille ans la clé des *Bucoliques* ait été perdue. Le cas n'est pas unique, dans l'histoire des lettres, d'un poète possédé du divin amour, et qui met son œuvre sous la protection de la mathématique. Mais du moins la tradition a pieusement gardé le souvenir des mystérieux calculs qui, par exemple, présidèrent à l'ordonnance de la *Divine Comédie* : nul n'ignore que, composée de terze rime, en trois cantiques, ouverts sur les étoiles, et de trente-trois chants chacun, elle chante la gloire de la Trinité, et qu'au centre, au 50<sup>e</sup> chant, rayonne la doctrine de l'Amour. Seulement, le poète théologien, qui prit Virgile pour guide dans son voyage infernal, avait eu le soin d'avertir son lecteur de sa « méthode », de son « art, » des mesures qu'il avait élues et préétablies :

S'io avessi, lettor, pin lungo spazio  
da scrivere, io pur canterei in parte  
lo dolce ber che mai non m'avria sazio ;

ma, perché piene son tutte le carte  
ordite a questa Cantica seconda,  
non mi lascia piú ir lo fren dell'arte... <sup>1</sup>

« Si j'avais, lecteur, plus long espace pour écrire, je chanterais encore, bien mal ! le doux breuvage dont jamais je ne me

1. *Divine Comédie*, II, XXXIII, v. 136 et suiv.

serais rassasié ; mais, parce que sont remplis tous les feuillets ourdis pour ce second cantique, le frein de l'art ne me laisse point aller plus avant... »

C'était parler avec assez de clarté : Virgile, le maître, n'a pas pris les précautions de son lointain disciple. Il était grec, en ce point, comme en beaucoup d'autres. Comme les architectes de l'Acropole il avait laissé l'œuvre répondre pour lui et révéler par elle-même ses divines proportions. Mais plus de deux mille ans ont passé, avant que nos archéologues les retrouvent sur la face des Propylées....

En outre, à l'époque de Virgile, pas plus dans les troubles moments où éclorent et parurent les *Bucoliques*, que dans l'ère de la *pax Augusta*, il n'y avait de critique littéraire véritable, celle qui est toujours à l'affût, infatigablement curieuse et appliquée à pénétrer le génie contemporain, pas de Valéry Larbaud pour avertir le public frivole des symétries, des calculs étranges dont un Joyce complique à plaisir son *Ulysse*. Les seuls critiques qui s'occupèrent de Virgile en son vivant furent d'envieux poètes qui ne s'attachaient qu'à la lettre de ses ouvrages, lui reprochaient des vocables que condamnait leur purisme grincheux, ou censuraient ses imitations qualifiées d'éhontés plagiats. Le grand public admira très tôt Virgile, mais le succès des *Bucoliques*, une fois échappées au cénacle de Pollion, fut dû plutôt au charme des vers et des images qu'à la profondeur des symboles. Lorsque la comédienne Volumnia, la Lycoris, de Gallus, donna dans un théâtre un récital de *Silène*, ainsi que le rapporte la tradition, les applaudissements que recueillit Virgile allèrent beaucoup moins, soyons-en sûrs, à sa poésie qu'à la musique et à la danse qui l'accompagnaient : c'est Debussy qui a fait le succès de *l'Après-midi d'un Faune*, et Schubert celui d'*Erlkönig*. La petite élite, qui avait vu naître une à une les *Églogues* et connaissait leur sens caché, s'évanouit d'ailleurs peu à peu, et avec elle le secret de Virgile. Le seul initié qui se mêla de parler publiquement de Virgile après sa mort semble avoir été Q. Coecilius Epirota, qui sur ses vieux jours eut la hardiesse d'ouvrir une école supérieure où il commentait les poètes modernes, et spécialement Virgile : mais il est de fait que ce professeur distingué, au demeurant poète médiocre et

grammairien de mœurs un peu tarées <sup>1</sup>, ne s'adressait qu'à un très petit nombre d'étudiants <sup>2</sup>, apprentis en poésie, et, si le vieux Silène communiqua son expérience de Virgile à ces « nourrissons mignards » <sup>3</sup>, cet enseignement garda un caractère ésotérique peu propice à la diffusion éclatante d'un mystère.... Virgile était devenu cependant un auteur classique, l'auteur par excellence. Les écoliers griffonnaient sur les murs des villes de l'Empire les vers virgiliens qu'ils apprenaient par cœur. Les plus anciens « manuscrits » de Virgile, que nous connaissons, antérieurs de plus de deux siècles à l'*Augustus* sont des *graffiti* barbouillés à Pompeï par des enfants. *Conticuere omnes*, écrivit l'un d'eux, peut-être à la veille de la catastrophe qui donnera un sens tragique à ces deux mots de l'*Enéide* gravés au vol par un gamin au sortir de son école : « Et tous ils firent silence ! » Mais une œuvre ne devient jamais classique dans ses aspects hermétiques qui sont plus ou moins ceux du génie. La gloire scolaire est, elle aussi, une catastrophe, elle recouvre les chefs-d'œuvre d'une fine cendre uniforme, dont la lointaine postérité aura peine à les dégager ! Les commentaires anciens comme ceux de Servius, sous Théodose, sont un fatras de notes de toute espèce, résidus d'une pédagogie surtout formaliste.

Cependant, dans l'idée qu'ils se forment d'un Virgile théologien omniscient féru d'allégorisme et de mystère, dont les chrétiens, à leur tour, feront un prophète du Christ, un mage et même un sorcier, dans cette défiguration du maître qui tourne au roman et à la caricature, subsistait vaguement la conscience obscure d'un philosophe que les premiers glossateurs leur ont transmise, d'une discipline cachée, enclose dans une œuvre très rare, — reliquaire dont on n'a plus que des fausses clés pour forcer les fines serrures, énigme dont le Sphinx de Mantoue a gardé le mot. Certaines de ces notices, qu'ils ont consciencieusement recopiées sans en saisir toujours la valeur, vont nous mettre sur la trace d'une nouvelle et dernière harmonie.

1. Affranchi d'Atticus il avait séduit sa fille; son élève; fiancée à Agrippa. Ce fut une des causes indirectes de la disgrâce du malheureux Gallus !

2. *Paucis et tantum adolescentibus... praetextato nemini* (Suétone, *de gramm.* 16.

3. *Tenellorum nutricula uatum* (F.P.R. Baehr., p. 347).

Servius, victime des maniaques classifications des grammairiens et des rhéteurs, distingue dans les Églogues les « pures » bucoliques, c'est-à-dire celles qui répondent à la définition scolastique du genre, et celles qui y échappent : la IV<sup>e</sup>, qui est le « généthliaque » de l'enfant du mystère, la VI<sup>e</sup>, qui est une « théologie », et la X<sup>e</sup>, Gallus. Ainsi, trompé par les apparences, le scoliaste égaré ne savait plus que *Daphnis* est le centre lumineux de la Décade, le cœur odorant de la Rose mystique dont le lecteur aura pu effeuiller avec nous les pétales : erreur fatale, qui s'est perpétuée jusqu'à nos jours, et qui, pendant vingt siècles, a maintenu une ombre tenace sur la vraie pensée du plus admiré, du plus étudié et du plus aimé des génies antiques. Il est pourtant dans les gloses du malheureux commentateur de la V<sup>e</sup> Bucolique plusieurs endroits où il affirme que le pâtre déifié par Virgile, nous l'avons précédemment noté, n'est autre que César. Cette interprétation, à première vue singulière, répétée à l'envi par les autres glossateurs<sup>1</sup>, a été parfois agréée par les modernes critiques, parfois repoussée avec aigreur<sup>2</sup>. C'est précisément parce qu'elle est singulière qu'elle doit être prise en considération : elle contredit le jugement que Servius émet sur cette Églogue, et lui rend, à son insu, le caractère privilégié qu'il était condamné à lui dénier sur la foi d'une classification pédantesque des *Bucoliques*. Elle porte la marque de très anciennes notices qui ont toutes les chances de remonter aux premiers commentateurs, aux initiés qui avaient connu Virgile, comme Epirota. Cette assimilation de *Daphnis* et de César, que nous avons déjà enregistrée comme vraisemblable, va maintenant s'imposer à nous. Elle est tout à fait conforme à la méthode allusive qu'emploie souvent Virgile dans sa poésie raffinée. Quoi d'étrange si l'homme providentiel, le « juvenis » invoqué déjà peut-être par Tityre dans la I<sup>re</sup> Églogue (il n'est pas sûr qu'il s'agisse là d'Octavien, et encore Octavien est-il le fils de César, *Divi filius*), et déjà honoré comme un dieu, — le même que

1. Les *Scholia Bernensia*, Philargyrius.

2. Le travail le plus remarquable et le plus complet qui conclut à l'identification de César et de *Daphnis* est celui de D.-L. DREW, *Vergil's fifth Eclogue. A defence of the Julius Caesar Daphnis Theory*, *Classical Quarterly*, 1922. J'en ai beaucoup retenu, sauf l'aventureuse identification de Ménalcas avec Antoine et de Mopsus avec Octavien.

dans la symétrique Églogue IX, Daphnis, dans les vers perdus de Ménalcas, voit, nouvel astre, se lever dans le ciel, — réapparaît fondu avec l'image de Daphnis dans la Bucolique Majeure ? Ainsi procède l'imagination mythique : sur le mythe antique, hérité du boucoliasme sicilien, du demi-Dieu protecteur des bergers, héros de la poésie et martyr de l'amour, se greffe le mythe moderne, ardent encore du bûcher, du chef divinisé déjà de son vivant, que tout le genre humain a salué comme son sauveur, qui, dans son infailible discernement de Grand Pontife, a introduit dans Rome les cultes dionysiaques <sup>1</sup>, — du nouveau Bacchus, génial et clément conquérant et pacificateur d'Empire. Sa mort sanglante, prématurée, au moment où il allait ceindre la couronne, bouleverse la nature comme elle bouleverse l'État. Vénus *Genitrix*, sa mère, et la mère des Énéades, se penche en pleurs sur le beau pasteur <sup>2</sup>. Seuls les honneurs posthumes qu'on lui décerne pourront expier le crime, et ramener sur la terre de Saturne la protection de son *numen*. C'est ainsi que Virgile, Césarien depuis l'adolescence, traduisait dans le langage religieux de ses Arcadiens, ses émotions et ses espoirs patriotiques, ses premières ferveurs civiques, auxquelles il restera toujours fidèle. Elles lui commandèrent d'associer sur le même trône royal et de confondre dans la même apothéose son idéal poétique et philosophique et son idéal politique, délégués conjoints du divin dans le Cosmos idyllique.

1. *Caesarem constat primum sacra Liberi Patris transtulisse Romam* (Servius). Ce témoignage rejeté comme isolé par Wissova (*Religio und Kultus der Römer*, p. 303) et non utilisé par Drew, est à juste titre relevé comme très précieux par Franz CUMONT (*Les religions orientales...* 1929<sup>4</sup>, p. 303). Le fait est expliqué par la politique religieuse très souple et très fine du dictateur, soucieux vraisemblablement en dilettante de comprendre, en homme d'État d'organiser tous les mysticismes. Sur l'importance du grand Pontificat dans sa carrière, v. J. CARCOPINO, *Points de vue sur l'impérialisme romain*, 1934, III. *La royauté de César et l'empire universel*, où se trouve également très bien analysé le réveil de la mystique monarchiste à Rome au I<sup>er</sup> siècle.

2. L'objection que César, au moment de son apothéose, n'était plus jeune, et qu'il n'était pas beau, n'est pas valable. L'héroïsation confère mécaniquement l'εὐμορφία. — DREW développe la comparaison de l'ἐπιτάριος de Daphnis par Virgile avec l'ἐπιτάριος d'Adonis par Bion, qui met en scène Cypris. Il rappelle, d'après SUTONE, *Div. Jul.*, 84, l'exposition de l'image de César, sur un lit d'ivoire tendu de pourpre et d'or, — tel Adonis, — dans une chapelle dorée bâtie, au pied des Rostres, sur le modèle du temple de Vénus genitrix.

Or, cette identification nous apparaîtra comme certaine, si nous affrontons le célèbre passage de l'*Apocalypse* que tout à l'heure nous y avons entrevu avec effroi, mais où nous avons reconnu un chiffre fatidique. Dans cet endroit entre tous célèbre, saint Jean, parmi ses visions de la fin des temps, évoque la Bête de l'Antéchrist. Blessée au couteau, elle a revécu. Son idole est adorée sur l'injonction des faux prophètes ; sa statue suscite des miracles. « Le Monstre fait que tous, les petits et les grands, les riches et les pauvres, les libres et les esclaves prennent une marque (χάραγμα) sur la main droite ou au front, pour que l'on ne puisse acheter ni vendre si l'on n'a pas cette marque, c'est-à-dire le Nom du monstre, où le chiffre de son Nom. C'est ici qu'il faut de la sagacité : que celui qui a de l'esprit calcule le chiffre du monstre. Car c'est un chiffre d'homme. Ce chiffre est 666 (ἑξακόσιοι ἑξήκοντα ἕξ) »<sup>1</sup>. Ainsi cent années après que Virgile en avait fait luire la clarté scintillante sur ces *Bucoliques*, le solitaire de Patmos s'emparait du même Nombre pythagoricien pour en désigner la Bête de l'enfer compagne de l'Antéchrist. Entre la douce latinité du plus grand poète de Rome et le rauque grec du plus étonnant visionnaire du christianisme, nulle relation littéraire possible, nulle filiation quelconque directe. Et pourtant c'est le même chiffre, quoiqu'affecté de signes contraires : ominieux pour Virgile, il est diabolique pour Jean. On est autorisé à admettre une filiation indirecte, et nous n'aurons pas à regretter une nouvelle recherche qui va nous enseigner comment un sens « politique » a pu s'ajouter déjà pour Virgile au sens « philosophique » du Nombre mystérieux.

Pour bien comprendre le texte de l'*Apocalypse* et ce que veut dire un *chiffre d'homme* (ἀριθμὸς ἀνθρώπου ἐστίν), il faut se rappeler que dans tout l'Orient, à partir de l'ère hellénistique, il est devenu presque ordinaire de désigner une personne par un nombre. On sait, en effet, qu'en grec comme en hébreu, les lettres — et il en est ainsi dans la plupart des anciens alphabets —, ont une valeur numérale, aucun signe particulier n'étant prévu pour les nombres. L'addition des lettres du nom propre sert à désigner « l'homme » et constitue son chiffre. C'est ce

1. *Apocalypse*, XIII, 16-18.

qu'on appelle la *gématrie* en hébreu, et, en grec, l'*isopsépie* <sup>1</sup>. Quand un amoureux inscrit sur un mur à Pompéi un chiffre comme 545, il ne faut pas s'en étonner, c'est le nom de sa belle <sup>2</sup>. Un mort, à Pherai, en Méssénie, interpelle les passants sur son épitaphe et leur pose une suprême devinette : « Cherche, et tu sauras qui je suis, gisant ici dans la terre qui m'a nourri : je suis 1354 <sup>3</sup>. » Si les morts prétendent laisser leur nom à la postérité, celui-là n'a laissé qu'un chiffre. Mais on allait plus loin, car l'égalité de deux noms en valeur numérique, ce qui est proprement l'*isopsépie*, devient une définition comique ou sérieuse. C'est une bonne plaisanterie, par exemple, quand on remarque que le médecin Damagoras a le même total que la peste : 420 <sup>4</sup>. Par là, l'*isopsépie* ressortit à la magie des nombres. Complicquée par le calcul nonal, par monades, elle était une branche de la divination : l'arithmancie, qui permettait d'évaluer la force, ou la moralité d'un individu, et qu'on employait même à découvrir les voleurs <sup>5</sup>. On vous prouvait par  $a + b$  que dans l'*Iliade*, Patrocle devait fatalement l'emporter sur Sarpédon, comme Hector sur Patrocle. Il était même admis, ce qui était plus grave encore, que l'arithmancie arrivait à prédestiner l'individu. Une épigramme sanglante contre Néron, rapportée par Suétone et mal comprise par son dernier traducteur français, établit catégoriquement que par son seul nom il devait nécessairement tuer sa mère <sup>6</sup>.

1. Voir en particulier P. PERDRIZET, *Rev. des Études grecques*, 1904, p. 350, et DEISSMANN, *Licht von Oesten*, Tübingen, 1923.

2. C. I. L., IV, Suppl., II, 4861 : φιλω ἧς ἀριθμὸς φμῆ'. Cf. 4839 et C. I. L., IV, 12.

3. I. G., V, 1, 1368.

4. *Anthologie grecque*, XI, 334. ΔΑΜΑΓΟΡΑΣ (4 + 1 + 40 + 1 + 3 + 70 + 100 + 1 + 200) = ΛΟΙΜΟΣ (30 + 70 + 10 + 40 + 70 + 200) = 420.

5. BOUCHÉ-LECLERCQ, *Histoire de La Divination*, tome I, p. 261. Le calcul nonal et l'onomatomancie sont décrits par P. TANNERY, Notice sur des fragments d'onomatomancie arith. *Ext. des Not. des ms. de la Bibliothèque nationale*, XXXI, 2<sup>e</sup> partie, 1885. La source présumée de la divination arithmétique est un écrit mis sous le nom de Pythagore et adressé à Abaris.

6. SUÉTONE, *Nero*, 39. Νεόψηφον. Νεράων ἰδίαν ἀπέκτεινε ; H. ALL-LOUD (Budé, 1932, p. 186) traduit « nouvel avis : Néron a tué sa propre mère ». Il faut comprendre : « Psephos, isopsépie inédite ». ΝΙΨΩΝ (50 + 5 + 100 + 800 + 50) = ΙΔΙΑΝ [μητέρα] ΑΠΕΚΤΕΙΝΕ (10 + 4 + 10 + 1 + 50) + (1 + 80 + 5 + 20 + 300 + 5 + 10 + 50 + 5)

Toutes les sectes mystiques de l'Orient, les gnostiques comme les premiers chrétiens ont usé et abusé de l'isopsépie. Pour les uns, le nombre servit à établir la synonymie transcendante des cultes : le Nil (Osiris) = Mithra = le saint Nom = 365<sup>1</sup>. Les autres employèrent certains chiffres comme signes de ralliement, capables de plusieurs significations gématriques, merveilleux cryptogrammes qui résumaient ou un dogme ou une prière<sup>2</sup>. Ce que nous retiendrons surtout, c'est que la sibyllistique grecque et sémitique fit grand usage de la gématrie, comme de l'acrostiche, arcanes qui voisinent dans le royaume de l'occulte<sup>3</sup>. Elle a contribué à véhiculer par le monde, au gré des prosélytismes religieux ou des propagandes politiques, ces équations magiques.

On reconnaîtra que le « chiffre d'homme » dont parle saint Jean, n'est pas, comme on l'a cru parfois, un chiffre dont le calcul est à la portée de l'homme, mais un chiffre correspondant à un homme. Le contexte prouve, d'autre part, de toute évidence que le chiffre de 666 appliqué par le puissant visionnaire à la Bête n'est nullement choisi en vertu de la valeur que les Pythagoriciens ont pu autrefois vénérer en lui. C'est la gématrie d'un nom réel, d'une réalité contemporaine, représentant les forces ennemies du Christ, dont le Nombre sera symétriquement 888<sup>4</sup>. La vision très complexe dont elle est le centre (XIII et XVII) embrasse l'Empire, la ville aux sept monts, la Grande Mère<sup>5</sup> avec tout le cortège de ses dieux et de ses princes qui ont bu le sang des martyrs, la Babylone vouée à la destruction. La « marque » imposée aux hommes de toute condition, ainsi qu'aux bêtes d'un troupeau ou aux esclaves comme signe de leur appartenance au César-Dieu est aussi = 1.005. Cf. Fr. BÜCHELER, *Rhein. Museum*, 1906 ; DORNSEIFF, *op. laud.*, p. 96.

1. ΝΕΙΛΟC = ΜΕΙΘΡΑC = ΑΓΙΟΝ ΟΝΟΜΑ = 365.  
(= ΑΒΡΑΞΑC)

2. ΑΩ (« je suis l'alpha et l'oméga » : S<sup>t</sup> Jean) = ΠΕΡΙCΤΕΡΑ (la Colombe du S<sup>t</sup>-Esprit) = 801.

Η ΑΓΙΑ ΤΡΙΑC = ΑΓΕΙΟC Ο ΘΕΟC = ΝΕΟC ΘΕΟC = 643 (ΧΜΓ') : ce sigle marque encore un quart des tuiles de la basilique libérienne, construite sous Sixte III, 422-444).

3. *Or. Sibyll*, I, 141-144. Oracle de Claros : Buresch, *Klaros*, p. 123.

4. ΙΗCΟΥC (10 + 8 + 200 + 70 + 400 + 200) = 888 (*Or. Sibyll*, I, 324).

5. La comparaison est déjà Virgilienne ! *Énéide*, VI, v., 784.

bien une allusion au tatouage pratiqué dans certaines sectes qu'au sceau impérial, ou aux monnaies frappées à l'effigie de l'empereur régnant. Un siècle après Jean, les premiers exégètes chrétiens hésitaient sur le sens du mystérieux « chiffre d'homme ». Mais le caractère même d'une gématrie est d'être polyvalente. Irénée pensait à un surnom d'Apollon<sup>1</sup>, qui, on le sait, devait, selon la Sibylle, régner conjointement avec Cronos-Saturne dans le nouvel âge d'or<sup>2</sup>, et, dans ce cas, on pourrait assigner à l'isopsépie une source pythagoricienne dévoyée. Eusèbe et Hippolyte songeaient à Lateinos, — Latinus, le vieux Latinus de l'*Énéide*, — à la royauté saturnienne que l'Empire avait prétendu ranimer :

$$\Lambda\text{ATEIN}\text{O}\Sigma \quad (30 + 1 + 300 + 5 + 10 + 50 + 70 + 200) \\ = 666^3.$$

On a songé encore tantôt à Néron (en hébreu), tantôt à Attis<sup>4</sup>.

1. TEITAN (300 + 5 + 10 + 300 + 1 + 50) = 666. M. JEANMAIRE qui m'a fait l'amitié de lire ce travail en manuscrit et qui en approuve les conclusions, me rappelle que les équivalents donnés par Irénée (*Adv. Haereses*, V, 30) méritent une grande attention parce qu'ils ne sont pas le fruit de ses propres conjectures, mais empruntés à des autorités. • Il est même douteux qu'il s'agisse de conjectures faites par des lecteurs chrétiens, que le texte n'invitait nullement à chercher une solution dans des épithètes; d'ailleurs médiocrement courantes, de la mythologie. • L'autre solution proposée par Irénée: EYANΘAC, même abstraction faite de l'affirmation d'Athénée II. 465 a peut être tenue comme une épithète certaine de Dionysos. La correction proposée par Kaibel au texte d'Athénée doit être considérée comme arbitraire. Il est remarquable que les manus. d'Irénée donnent EYAN, la correction EYANΘAC, qui a été anciennement faite, étant rendue nécessaire et certaine par le contexte : 5 + 400 + 1 + 50 + 9 + 1 + 200 = 666. Ces deux solutions d'Irénée se réfèrent à la mystique mi-apollinienne mi-dionysiaque dont M. Jeanmaire retrouva les traces dans les *Bucoliques*.

2. Buc. IV. Cf. H. JEANMAIRÉ, *La Sibylle et le nouvel âge d'or*, 1939, p. 112-113.

3. CIEMEN a proposé, dans le même ordre d'idées : Η ΛΑΤΙΝΗ ΒΑCΙ ΛΕΙΑ : la royauté latine.

4. On pourrait penser aussi bien à Sérapis, me suggère encore M. Henri JEANMAIRE, sur la foi d'une inscription de Meharrakah (Nubie), C. I. G., III, 5113, où DORNSEIFF (*das Alphabet...*, p. 96) relève la double équivalence 662 sous la forme  $\delta \Sigma ] \acute{\alpha} \rho \alpha \pi \iota \varsigma \chi \xi \beta'$ ,  $\text{I}\sigma(\iota\varsigma) \pi \acute{\alpha} \nu \kappa \alpha \lambda \omicron \varsigma \chi \xi \beta'$ , la seconde évidemment assez boiteuse. • Ce rapprochement avec un texte de même origine (n° 5119) et également isopsépique où figurent les membres d'une famille dont l'un au moins se dit dévot à Isis (Dornseiff dit à tort : un hymne à Isis, par confusion, je crois, avec une inscription voisine dans le même recueil) pourrait être évoqué comme confirmation de l'intérêt porté à ce genre de spéculation dans certains cercles adonnés à la dévotion isiaque. Dans ces conditions, il est difficile de ne pas remarquer, quoique

Ceux qui lisaient 616 au lieu de 666 traduisaient par Gaius Caesar (Caligula), ou par Caesar Théos, version que n'exclurait pas le chiffre 666 par l'adjonction d'un mot : César Nouveau Dieu :

KAICAP N. (= νέος) ΘΕΟΣ (20 + 1 + 10 + 200 + 1 + 100 + 50 + 9 + 5 + 70 + 200) = 666.

C'est que le même chiffre contient plusieurs noms en fait synonymes, dans la pensée de saint Jean et des fidèles auxquels il adressait son terrible message : il évoquait à leur esprit les dieux romains, la royauté latine, la divinité impériale des Césars présents, passés et futurs, tous les génies du paganisme qu'elle coalisait contre l'évangile, tous les faux sauveurs qui barraient la route au vrai. L'énigme proposée par le prophète, dans un éclat de foudre, à la « sagacité », postule une tradition assez bien établie qui permettait de la résoudre aux communautés asiatiques. On est donc fondé à supposer comme source de la curieuse prolifération isopséphique, dans le domaine politique et religieux, du nombre 666, un ou plusieurs de ces oracles sibyllins où la gématrie joue avec l'acrostiche, comme il en courut des quantités aussi bien en Orient qu'en Occident, à la fin de la République et pendant l'Empire, comme ceux qu'à propos de Virgile, précisément, a étudiés M. Henri Jeanmaire<sup>1</sup>. Imaginons, à l'origine, une de ces prophéties pareilles à celle que raillait le rationaliste Cicéron<sup>2</sup> et qui précipita le drame des Ides de Mars, une vaticination exaltant

la chose n'eût jamais été notée, que je sache, qu'une menue variante au texte ci-dessus, ou plutôt une graphie différente et répandue dans les textes grecs comme dans les latins, donnerait non 662, mais 666 : ὁ Σέραπις = χξς'

Je n'en conclurai pas, bien entendu, que la présence du chiffre 666 où vous le faites apparaître implique une profession de foi isiaque et encore bien moins que Virgile ait été jamais adepte d'une secte de ce genre. Mais dans l'extension d'un symbole qui peut avoir été commun à des cercles adonnés à diverses obédiences, je verrais une nouvelle preuve des influences réciproques que me paraissent avoir exercé l'une sur l'autre à l'époque césarienne notamment, les mystiques des cultes néo-égyptiens et celles des sectes dionysiaques ou analogues... Constatons une fois de plus que le chiffre 666 a pu, avant Jean, avant Virgile même, symboliser les hautes puissances spirituelles ou autorités temporelles du paganisme.

1. BOUSSET (*der Antichrist*, Göttingen, 1895) insistait sur l'existence d'une tradition apocalyptique ; FR. BOLL (*Aus der Offenbarung Johannis*, 1904) signalait les rapports de l'*Apocalypse* avec les conceptions païennes, et en dernier lieu H. JEANMAIRE, *op. cit.*

2. CICÉRON, *De Divinatione*, II, 54.

la fortune sans égale du premier Gaius César, de César nouveau Dieu, glorifiant, à la veille de la guerre Parthique, son grand dessein, prescrivant sa royauté et l'étendant à l'univers avec l'âge d'or, tout en dérivant du nombre triangulaire une séquence d'omineux qualificatifs, que plus tard, après Caligula, après Néron, eux aussi tombés sous le couteau, les mystiques hostiles appliqueront par dérision aux derniers Césars, à leur Rome et à leur Empire détestés.

Le jeune césarien Virgile n'a pu ignorer ces élucubrations émises, aux jours agités, par la vieille Sibylle « en fureur », dont l'églogue à Pollion éternise une des visions. C'est la Sibylle qui lui a suggéré, suprême fantaisie, ces harmoniques « césariens » qu'il ajoute au nombre de son édifice, harmoniques d'un autre genre, quoique de même sens, que ceux dont il chargeait son Daphnis, et d'un genre que les premiers Pythagoriciens n'avaient point prévu <sup>1</sup>. Les Arcadiens qui gravitaient autour de Pollion, ancien lieutenant de César, — il avait assisté au passage du Rubicon, — entendaient à demi-mot tous ces mystères. Ce n'était qu'un jeu pour eux de résoudre ces énigmes d'un Sphinx innocent vêtu du blanc plumage du Cygne.

Ils n'ignoraient pas davantage que le « Triangle » 666 associe mystiquement César-Daphnis avec Gallus sur l'axe magnétique qui partage les Idylles :

$$\text{KAICAP ΓΑΛΛΟC} = 666^2.$$

Ils savaient que KAICAP est l'anagramme et en même temps l'équivalent isopséphique de APKACI, ce qui prédestinait les dictateurs à régir son beau troupeau en bon pasteur, — et que, de plus, et par suite

$$\text{APKACI ΓΑΛΛΟC} = 666,$$

« Gallus aux Arcadiens », peut servir de devise à l'émouvante et « aréthusienne » X<sup>e</sup> Bucolique.

1. Figulus, l'une des lumières, du pythagorisme romain, fut expulsé par César et mourut en exil, mais il est de fait qu'un pythagoricien comme VARRON, qui avait dédié à César, Grand Pontife, son œuvre capitale, les *Antiquités humaines et divines*, où Virgile a dû beaucoup puiser, s'était rallié à César, après Pharsale.

2. KAICAP. (20 + 1 + 10 + 200 + 1 + 100 = 332) + ΓΑΛΛΟC (3 + 1 + 30 + 30 + 70 + 200 = 334) = 666.

Ils savaient que

KAICAPA = 333 <sup>1</sup>,

et que cet accusatif, en usage dans les inscriptions honoraires, dédiait, une nouvelle fois, les *Bucoliques* à César en l'identifiant à la moitié du nombre essentiel, qui joue un si grand rôle dans la genèse magique de sa Décade, et, une nouvelle fois, faisait briller, en son firmament, les feux de son étoile, le *Julium sidus*. Puissance d'un grand mythe qui inscrit le même nom de l'homme providentiel sur le plus beau poème de l'époque, rêve d'amour et de paix, et sur les balles de fronde des « légions en marche » <sup>2</sup> !

Ils savaient bien d'autres secrets encore, qui se sont évaporés à Rome, avec leur petite élite, avec le césarisme lui-même, avec le vaste vœu d'une monarchie cosmique et saturnienne, dont le principat hypocrite d'Auguste, « fils du Dieu », recueillera péniblement l'héritage. Si notre espace ne nous était mesuré, à nous aussi (et ici, plus que jamais, le *si parva licet* est de rigueur) nous aurions aimé à jeter un regard sur la politique ultérieure de Virgile, et nous aurions montré qu'une fois devenu, par patriotisme, serviteur loyal du régime instauré après Actium par le pâle Octavien, régime d'administrateurs qui abdiquait tous les grands desseins, de Pompéiens ralliés satisfaits d'un ordre matériel sans âme, d'une politique toute statique, d'une froide religion de fonctionnaires, Virgile ne cessa pas de proclamer sa pieuse fidélité à la mémoire du dictateur, objet d'un culte officiel, mais dans la pratique répudié par son cauteleux successeur. Et l'*Énéide*, poème Julien par excellence, exaltera la mystique royale que le premier César avait incarnée, et sur toute sa race en répandra généreusement le prestige <sup>3</sup>.

1. KAICAPA = 20 + 1 + 10 + 200 + 1 + 100 + 1 = 333.

2. Balles de fronde de la XI<sup>e</sup> Légion, C. I. L., I, 697 :

L. XI  
DIVOM  
IVLIVM

3. En particulier, le chiffre fatidique reparaît, croyons nous, mêlé au destin de Rome et de la maison Julienne, et en bonne place, au liv. I de l'*Énéide*, dans la prophétie de Jupiter à Vénus Genitrix qui contient l'idée-mère du poème : Enée régnera 3 ans à Lavinium après la soumission des Rutules, — Son fils Ascagne-Iule, éponyme des Julii, régnera 30 ans

Mais il est temps de « replier nos voiles », nous contentant d'avoir retrouvé au front des Églogues, incorporé à leurs chiffres, le nom gravé, au-dessous des noms de la Triade, au fronton du Capitole <sup>1</sup>, et d'avoir reconnu le mythe politique intégré au mythe philosophique qui régit la délicate inspiration du poète. Parmi les aromes du Nombre sacré fixé au sommet du dôme Arcadien, comme cette cellule altière par où l'abeille commence à mellifier, il a mêlé le nom de celui qui, pour lui, fut toujours le symbole de sa foi dans la régénération du Siècle et de la Cité : Nombre ou Dieu, Axiome, Prince des hommes, synonymes éternels <sup>2</sup> dans les invocations de l'Espérance !

Cette réflexion pourrait servir de conclusion, s'il n'était pas utile de rappeler, avant d'achever notre course, les résultats des explorations dont on vient de lire le récit.

et fondera Albe-la-Longue, — et ses descendants régneront 300 ans jusqu'à la naissance de Romulus, qui, lui, fondera Rome. Ainsi 333 ans sépareront l'installation de l'ancêtre Troyen sur le sol de Latinus, éponyme de la Race, et la miraculeuse mise au jour de Romulus, éponyme de la Ville. Le nombre 333, analysé et déployé sur la chronologie fabuleuse des Enéades, règle la lente et progressive croissance de la Cité et éclaire le cheminement de l'Idée romaine, que César aura mission de parfaire,  
imperium Oceano, famam qui terminet astris.

Si les 3 ans du règne d'Énée à Lavinium sont admis par les historiographes qui ont précédé Virgile, si les 30 ans qui selon lui séparent la fondation de Lavinium de la fondation d'Albe sont, avant lui déjà, commandés par l'interprétation chronologique du prodige de la truie aux 30 gorets (J. PERRRET, *les origines de la légende troyenne de Rome*, 1943), — les 300 années, que Virgile assigne comme durée à la dynastie albaine jusqu'à la naissance de Romulus, ne se trouvent, en revanche, que dans l'*Énéide*, et plus tard dans Justin. VARRON et les autres auteurs, soucieux de combler l'intervalle qui s'était creusé, par suite des calculs d'Eratosthène et de ses émules, entre la prise de Troie fixée vers 1183, et la fondation de Rome datée des environs de 753, étaient contraints d'attribuer non pas 300, mais presque 400 ans à la suite des rois albains. On sera porté à croire que Virgile eut une raison importante pour s'écarter de l'opinion presque unanime des chroniqueurs. Il lui convint de dessiner en filigrane dans la trame de la préhistoire de Rome un chiffre de valeur mystique, comme ΗΕΥΝΕ l'a pressenti : « Videtur etiam sequutus esse arcanum quid et Jove vaticinante dignum utsacronnumero procederent omnia ». (*Excursus*. III, au livre XII), — et, devons-nous ajouter, un chiffre mystique qui était aussi celui de César, et que, sur la foi d'autorités comme les oracles sibyllins et les mathématiciens de la propagande, le poète se plut à inclure dans cette grandiose vision de l'Empire que son Jupiter, à l'aube des temps, porte sous sa paupière.

1. *Cass. Dio*, XLIII, 14.

2. C'est par cette prière que BARRÈS terminait *Sous l'œil des Barbares*, son premier ouvrage de doctrine (1888) : « Toi seul, ô maître, si tu existes quelque part, axiome, religion, ou prince des hommes. »

Il ne sera plus possible de parler de la philosophie de Virgile comme d'un éclectisme de parade où se combineraient vaguement les influences épicuriennes de Lucrèce, de l'école de Siron et de Philodème, avec les aspirations du nouveau pythagorisme de Varron et de Figulus ou du nouveau stoïcisme de Posidonius d'Apaméc. Notre découverte aidera à mettre à leur rang les divers éléments qui sont entrés dans la pensée de Virgile. Contrairement à l'idée que l'on pouvait se former en lisant la belle étude de M. J. Carcopino sur la IV<sup>e</sup> Idylle, on se refusera désormais à ne voir dans le pythagorisme du boucoliate et dans sa rencontre avec la Sibylle qu'un épisode sans lendemain, un mysticisme d'occasion exploité par un poète de cour. Mieux encore, la « pédagogie divine », dont nous avons noté dans les *Bucoliques* les moments pathétiques, nous ordonne d'intégrer la philosophie de Virgile dans le grand courant platonicien. Les dialogues et les chants amoebéés de ses pâtres prolongent sous le ciel de Mantoue et de Naples les enseignements de Socrate et les révélations de Diotime. Toute une philosophie de l'enthousiasme reçue de Platon imprègne, dans la religion de Virgile, les rites, les mythes et les mystères populaires. Et c'est par là que Virgile a complètement rénové le genre pastoral laïcisé par Théocrite, il l'a rappelé à ses origines sacrées, à l'heure où les vieilles ferveurs dionysiaques, sous le signe de César, se réveillaient dans le monde convulsé, et il l'a ennobli en lui confiant le pur message de la plus haute sagesse que l'antiquité ait pratiquée, revécue et repensée pendant les premières épreuves de sa vie, au seuil d'une ardente maturité. Il continuera à le propager dans les grandes œuvres qui suivront, dans les *Géorgiques* et l'*Énéide* qui développent aussi des mythes de résurrection, et il lui donnera plus d'ampleur et plus de portée dans un office en quelque sorte public. Mais plus pur, plus secret que dans ces Panthéons de marbre et d'airain, le cœur de Virgile est ici, dans le petit sanctuaire intérieur qu'il élève au Nombre.

Le livre qu'on avait feuilleté pendant de longs siècles comme un album d'images précieuses, souvent émouvantes, parfois mystérieuses, apparaîtra désormais dans sa radieuse et profonde unité. On avait pressenti qu'elles n'étaient pas seule-

ment un divertissement mondain, un jeu de salon destiné aux consuls comme Pollion, ou aux filles de théâtre comme Volunnia, pas seulement un exercice d'école et les essais élégants et prometteurs du génie naissant, pas seulement des pièces de circonstance, ou d'actualité, nées de la douleur, des candides arrivismes et des rêves. On saura maintenant qu'elles affirment dans leur totalité, et non par endroits, une pensée mûre et une ardente foi dans la vocation de l'homme. De toutes les colonnes du fin Parthénon dégagé des brumes s'élève le cantique qui proclame l'intelligence et l'amour qui ont dirigé l'âme de l'artiste :

...Fières des finesses  
Qui naissent par les nombres,  
Filles des nombres d'or,  
Fortes des lois du ciel,  
Sur nous tombe et s'endort  
Un dieu couleur de miel...

Paris, le 18 août 1943.

Paul MAURY.

---

