

## LA SURVIE DE VIRGILE DANS LE PREROMANTISME ET DANS LE ROMANTISME FRANÇAIS

Etudier la survie de Virgile dans le preromantisme et dans le romantisme européens peut sembler une gageure impossible, et force est, en marquant les lignes de force de la recherche, d'opérer une délimitation. Cette contribution se limitera au romantisme français et à ses précurseurs, dans la période 1800-1830: nous chercherons la trace de Virgile et du 'virgilianisme' chez les théoriciens français de la nouvelle esthétique (Madame de Stael, Chateaubriand, Stendhal) et dans les premiers recueils lyriques des grands romantiques (Hugo, Lamartine). Au moment d'opérer cette amputation, on ne pourra se défendre d'un regret: le virgilianisme de la maturité, chez Hugo, celui des *Contemplations* et de la *Légende des Siècles*, restera en dehors du débat, tout comme le mysticisme virgilisant de Nerval dans les *Cbimères*<sup>1</sup>; se situent également en dehors de l'épure chronologique les célébrations virgiliennes des artistes de l'ère romantique, les tableaux de Delacroix<sup>2</sup>, les *Troyens* de Berlioz, vaste épopée lyrique sur laquelle les souvenirs d'adolescence des *Mémoires* projettent une vive lumière<sup>3</sup>.

La plupart des écrivains romantiques, ou romantisants, ont accompli, après Goethe, en 1786-1788, le voyage en Italie qui prend la forme d'un pèlerinage aux sources. L'Italie, par ses paysages aux couleurs privilégiés, par la sensibilité vibrante de ses foules et de ses individus, par le mariage qui s'opère dans la tradition artistique entre la Nature et l'Art, a attiré et même fasciné les grandes âmes en quête de renouveau esthétique. Les hasards de la carrière diplomatique ont permis à certains de réaliser le voyage de leurs rêves, l'itinéraire nostalgique que le lyrisme européen a découvert dans le *Mignonlied* de Goethe. Ainsi Stendhal, d'abord comme officier, ensuite comme diplomate, découvre une Italie qui lui inspire successivement *Rome, Naples et Florence* (1817) et *Promenades dans Rome* (1829). Il continue la tradition de Chateaubriand, qui, secrétaire d'ambassade à Rome en 1804, découvre la

<sup>1</sup> Voir notamment, dans le recueil, *El Desdichado, Myrtho et Delfica*, passim.

<sup>2</sup> Dans cette galerie romantique, qui rompt avec la technique plane du relief antique, on peut citer de grandes compositions: *Junon implorant Eole pour les Troyens; Virgile présentant Dante à Homère*. Le salon de 1845 présentait du même Delacroix une *Sibylle au rameau d'or*. Mais la toile la plus significative reste *Dante et Virgile sur la barque de Charon*. Ce qui domine cette thématique picturale, c'est l'aventure des Troyens, confrontés avec la cruauté des éléments et avec le monde des ombres. Peignant la barque de Charon, l'artiste a négligé le *terribilis squalore Charon*.

<sup>3</sup> Sur la dilection de Berlioz jeune pour Virgile, voir ses *Mémoires*, chap. 2, p. 43 et suiv. (édition Garnier). La *Postface aux Troyens*, *ibid.*, p. 331 et suiv., montre la genèse d'une épopée musicale qui conjugue le prophétisme historique et la tragédie de l'amour trahi.

campagne romaine, et la décrit dans la *Lettre sur la campagne romaine*, à Fontanes, insérée ensuite dans le *Voyage en Italie* (1826). Lamartine, attaché d'ambassade à Naples, a connu avec émerveillement l'Italie du Sud. Dans le sillage de modes romantiques, Alfred de Musset et Théophile Gautier sont allés chercher en Italie l'exotisme coloré, la violence passionnelle du tempérament, la richesse des impressions présentes et des évocations passées. Les romantiques italiens, aussi attachés au renouvellement de l'art dramatique qu'à la résurrection du lyrisme, notamment Manzoni et Leopardi<sup>4</sup>, ont senti la présence de Virgile dans la nature et dans la culture de leur pays. Le problème est de savoir dans quelle mesure le romantisme français a capté, dans l'oeuvre virgilienne, un message de génialité, d'inspiration et de grandeur, susceptible de renouveler l'Art.

\*

Témoin et sympathisant du romantisme naissant, Sainte-Beuve a écrit en 1828, à l'époque des grandes controverses esthétiques, un *Tableau historique et critique de la poésie française .. au XVI<sup>e</sup> siècle*<sup>5</sup>, où il présente les poètes de la Pléiade comme des précurseurs de la grande rénovation: leur libération de l'Art puise à la source antique. Il dira plus tard qu'un classique „a pu être un moment révolutionnaire” (article du 21 octobre 1850). Dans l'*Etude sur Virgile*<sup>6</sup>, élaborée entre 1855 et 1857, le romantique repentini mesure avec un certain recul critique ce que l'„école” a cherché chez le poète de Mantoue, défini comme „une âme pieuse et tendre”. Sainte-Beuve a admiré l'*Enéide*, poème enraciné dans son temps (III, p. 70 et suiv.), qui recèle „toute l'histoire de la grandeur et de l'éternité romaine future”. La descente aux Enfers, le Bouclier d'Enée, illustrent un prophétisme sublime; l'*Enéide* devient „cet abrégé vivant de l'histoire et de la destinée du grand peuple qui se croyait alors l'univers..” (p. 79): une histoire liée au cheminement de l'Esprit, illuminée par le Pythagorisme, et qui comme telle s'insère parfaitement dans les grandes logomachies historiques. L'épopée du peuple romain dépasse infiniment „le chantre épique” de l'*Iliade* par „un esprit déjà moderne d'humanité universelle” (p. 99). L'amour de la nature, „ce talent et cette science de décrire les choses de la nature”, restent des éléments secondaires. Sainte-Beuve a été sensible au dépassement de la bucolique par „le paysage historique dans sa plus forte et mûre beauté”: „le contraste des anciens lieux et des lieux nouveaux” (p. 93-94). Mais si l'*Etude* rend justice à Virgile, mieux que l'allusion sommaire de la *Préface de Cromwell* („Rome calque la Grèce, Virgile copie Homère”), le mérite essentiel de Sainte-Beuve est d'avoir éclairé le phénomène essentiel: la récupération de Virgile par le

<sup>4</sup> Voir notre étude sur *La survie de Virgile dans le romantisme italien*, à paraître dans le Bulletin de l'Association Guillaume Budé, Lettres d'Humanité, 1982.

<sup>5</sup> Dans ce célèbre *Tableau..*, Sainte-Beuve insiste sur l'influence d'Anacréon au XVI<sup>e</sup> siècle. Il mentionne de Du Bellay une traduction de l'*Enéide*, deux chants. Le critique, qui cite souvent Horace comme source, pense que Du Bellay s'est converti à Virgile.

<sup>6</sup> Texte cité dans la 4<sup>ème</sup> édition, Paris, 1883.

romantisme naissant. Il s'agit de la page pénétrante<sup>7</sup> où le critique censure la „biographie idéale” tracée par le *Génie du Christianisme*, en un passage qu'il juge „hasardé”. Chateaubriand a peint un Virgile atteint de „mélancolie” en raison „des malheurs qu' il éprouva dans sa jeunesse”. „Virgile cultiva ce genre de tristesse en vivant seul au milieu des bois ... Virgile avait une difficulté de prononciation, il était faible de corps, rustique d'apparence. Il semble avoir eu dans sa jeunesse des passions vives auxquelles ces imperfections naturelles purent mettre des obstacles. Ainsi des chagrins de famille, le goût des champs, un amour-propre en souffrance et des passions non satisfaites s'unirent pour lui donner cette rêverie qui nous charme dans ses écrits”. Le Virgile du *Génie du Christianisme*<sup>8</sup> préfigure René et Lamartine jeune. Chateaubriand cherche dans l'oeuvre virgilienne, et dans une biographie simplifiée, liée aux „inepties” et aux „fables” des grammairiens<sup>9</sup>, les justifications d'une sympathie naturelle, d'une affinité élective. Il restera à René à découvrir la grandeur de Virgile.

\*

Précurseur du romantisme, dont il reniera les excès, Chateaubriand a accompli plusieurs pèlerinages esthétiques sur les sites de l'antiquité classique, lors de son voyage de Paris à Jérusalem, lors du voyage en Italie, qui font l'objet de deux très remarquables relations. Mais avant l'*Itinéraire* et le *Voyage en Italie*, les *Martyrs*, de 1807, permettent de fixer avec assez de précision l'imprégnation virgilienne de l'auteur: le texte du livre XVII où Satan, „le Prince des Ténèbres, poursuivant ses desseins, avait volé de Rome à Cumes, afin d'inspirer à la Sibylle l'oracle trompeur qui devait perdre les fidèles”. Le prophétisme païen devient réalité démoniaque: l'Averne, „environné d'une sombre forêt”, devient, non l'accès des Enfers, mais celui de l'Enfer; les Démons sont peints comme les émissaires du paganisme d'outre-tombe: „ils se plaisent à répandre chez les peuples mille fables obscures touchant les vastes demeures de la Nuit et du Silence” (les „faux oracles”). Les „Esprits rebelles” englobent à la fois Démons et Furies ... La géographie sinistre du monde infernal est peuplée d'allégories: „...les Remords couchés sur un lit de fer, la Discorde aux cris de couplevres.. les vains Songes suspendus aux branches d'un orme antique, le Travail, les Chagrins, l'Epouvante, la Mort et les Joies coupables du coeur”. On aura reconnu la description du *Vestibulum Orci*, dans l'*Enéide* VI.273 sqq., poussée jusqu'au pastiche: *Luctus ... et ultrices ... Curae ... Discordia demens/uipereum crinem uittis innexa cruentis ... Ulmus opaca, ingens, quam sedem Somnia uulgo/uana tenere ferunt ... et Metus ... Letumque Labosque ... et mala mentis Gaudia ...* Seul l'ordre du catalogue a été modifié, et la „couleur virgilienne” ici et là atténuée. Cette survie scolaire de Virgile a laissé des traces dans l'*Itinéraire*. Dans la traversée

<sup>7</sup> *Etude ...*, p.44-45.

<sup>8</sup> *Génie du Christianisme*, II<sup>ème</sup> partie, II, X, édition de La Pléiade, p.677-678.

<sup>9</sup> Explication de Sainte-Beuve, *Etude ...*, p.44.

de Grèce (1<sup>ère</sup> partie) surgit l'image de Virgile („les grands hommes de la Grèce et de l'Italie ... j'allais chercher les Muses dans leur patrie, mais je ne suis pas Virgile"). Dans le même passage, le „tableau du bonheur champêtre" appelle Virgile et une réminiscence des *Géorgiques*, I.301-304: *Inuitat genialis hiems, curasque resoluit ...* Dans une autre page<sup>10</sup>, la prédestination du peuple grec au chant douloureux évoque la bucolique X: *Soli cantare periti/Arcades ...* La méditation sur les ruines de Sparte (p.823 et suiv.) culmine avec la lamentation des *Géorgiques*, II.486-487: *O ubi campi/Sperchiusque et uirginibus bacchata Lacaenis/Taygeta...* On pourrait citer plusieurs autres rencontres de la géographie et de la culture virgilienne, plus ou moins plaquée (*Buc.* VIII.108, p.831 — le site d'Argos renvoie, à travers *En.* II.513, l'image du sacrifice de Priam ... *Ingens ara fuit ...* — le *quantum mutatus ab illo ...* d'*En.* II.274, pour la transformation morale de Joseph). Ténédos, Lesbos, Rhodes même, „petite France au milieu de la Grèce", évoquent des vers de l'*Enéide* ou des *Géorgiques*. La Vénus de Paphos d'*En.* I.415-418 poétise l'escale de Chypre. Le *Voyage d'Egypte* (6<sup>è</sup> partie), sur le retour, évoque l'île de Scarpanto—Carpathos, avec une très brève citation des *Géorgiques*, IV... *Est in Carpatio Neptuni gurgite uates/Caeruleus Proteus*, etc.; suit une longue citation de la traduction de Delille, l'auteur du regain de curiosité virgilienne, qu'on distingue mal de son original („les beaux vers des *Géorgiques* françaises et latines ...", dit Chateaubriand). Le passage à Tunis, dominé par le rappel de l'épopée punique de Rome, associe „les cendres de Didon et les ruines de Carthage" (7<sup>è</sup> partie).

Jusqu'ici la survie de Virgile demeure purement scolaire, malgré l'aspect pathétique des civilisations disparues. Avec le *Voyage en Italie*, la perspective va se modifier ...

Chateaubriand médite sur les êtres disparus et les civilisations révolues, éternel aliment de la mélancolie romantique — qu'on trouve également dans *René*. Il a vu le forum ... „vaste cimetière des siècles avec leurs monuments funèbres, portant la date de leur décès" (23 déc. 1803). Son regard scrute le Temps, qui l'obsède, et l'abîme du passé: „Rome sommeille au milieu de ces ruines ... Que se passait-il, il y a dix-huit siècles ...?". A Tibur, comme à Rome, il a senti tous „les poètes de Rome qui passèrent à Tibur, se plurent à retracer la rapidité de nos jours ..." (Tivoli et la Villa Adriana, 10 déc. 1803). L'ombre de Mécène rôde dans la vallée de l'Anio avec les réminiscences des *Géorgiques*, II.167 et IV.513. Du vers ... *Inualidisque tibi tendens, heu! non tua palmas ...*, il dit: „ce vers de Virgile est admirable de tendresse et de douleur". La campagne romaine réveille à chaque instant la nostalgie de la grandeur abolie: „les ruines ... semblent être les forêts et les plantes indigènes d'une terre composée de la poussière des morts et des débris des empires" (lettre à M. de Fontanes, janv. 1804). Sous les ruines on lit en transparence une grandeur abolie, que l'incantation virgilienne fait surgir du néant: les *inania regna* de la Descente aux Enfers, *En.* VI. 269, résumant, dans cette lettre centrale (p.1477), la

<sup>10</sup> *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, 1<sup>ère</sup> partie, édition de La Pléiade, p. 797-798.

Rome déchue de sa royauté. Dans cette même lettre, Chateaubriand rencontre à chaque instant la présence de Virgile, chantre de „l'inconcevable grandeur” : il cite sans le déformer, comme Stendhal, le ... *Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus/Magna uirum...*, sans oublier la dimension militaire. Les destructions ont ramené Rome à sa rusticité primitive: le Capitole envahi par les chèvres révèle en filigrane, à travers un hexamètre virgilien, les triomphes romains ... *Romanos ad templa Deum duxere triumphos ...*<sup>11</sup>.

Or l'affinité du voyageur avec le site va plus loin. Chateaubriand y voit une conjonction de la destinée: elle l'a ramené des grèves du Maryland „aux tombeaux de Scipion et de Virgile”. L'Italie est „un vaste cimetière de siècles”, mais le génie disparu reste vivant, et c'est Virgile qui résume à certains égards la génialité latine. Sa statue a impressionné Chateaubriand au Musée Capitolin, avec sa „contenance rustique et mélancolique”. Le Virgile éternel lui paraît enraciné dans cette Campanie où il s'est logé pour l'éternité, ses cendres comme ses fictions.

La Campanie, pays sacralisé par les modes romantiques qui érigent en genre le *Voyage en Italie*, a fixé l'attention de Chateaubriand. Sensible à l'organisation urbanistique de Pompeia ensevelie, le voyageur a parcouru les Champs Phlégréens: Pouzzoles et la Solfatara, Baïes ... Il a senti la survie de Virgile, le Virgile surnaturel, fantastique, à travers l'opposition entre le Vésuve, Enfer naturel qui a frappé le Dante, et la Campanie paradisiaque ... Caprée, Ischia, le Pausilippe: „le Paradis vu de l'Enfer”. Déjà ce qu'il appelle „l'entrée de l'enfer de Virgile ... *Foliisque sub omnibus haerent...*” (avec la référence de l'*Enéide*, VI<sup>12</sup>) le hantait au début du voyage. Une lettre du 9 janvier 1804 est consacrée au lac d'Averne et à l'antre de la Sibylle „auprès d'un bois”, mais l'observation dément l'évocation fantastique de l'*Enéide*, VI.239-240: *quem super haud ullae poterant impune uolantes ...* Chateaubriand a, dans tout le passage, atténué la couleur sinistre; témoin la formule: „Baïes fut l'Elysée de Virgile et l'Enfer de Tacite”. Le Tombeau de Virgile n'a droit qu'à une brève mention (4 janvier). Mais la Campanie dans son ensemble se confond, dans la *Lettre à Fontanes*, avec la survie du Souvenir; la réminiscence littéraire permanente assure la survie de Virgile: „... la baie de Naples, avec ses rivages bordés d'orangers ... l'île de Caprée, la côte du Pausilippe, Baïes, Misène, Cumes, l'Averne, les Champs-Élysées et toute cette terre virgilienne, présentent un spectacle magique ...” Le „spectacle magique” tient au fait que „Virgile a placé ou trouvé dans ces lieux les belles fictions du sixième livre de son *Enéide*”.

Chateaubriand a senti et explicité le lien entre l'*Enéide* de la „descente aux Enfers” et la Campanie romantique. Il a deviné dans la *Lettre à Fontanes*, sans le décrypter, le symbolisme du „rameau d'or”. Comme tel, peu avant la *Corinne* de Mme de Staël (1807), le *Voyage* prélude à la récupération de Virgile par le mouvement romantique, qu'on observe en France et en Italie. Les *Mémoires d'Outre-Tombe*, mis à part l'épisode de la jeune fille „romantique” enterrée non loin du sépulcre de Virgile (II<sup>e</sup> partie, III, 7), révéleront peu de traces virgiliennes.

<sup>11</sup> *Géorgiques*, II.148.

<sup>12</sup> *Oeuvres romanesques et Voyages*, La Pléiade, t.II, p.1428: Chateaubriand cite l'*Enéide*, VI.284.

Madame de Stael a, la première, exploité dans son autobiographie transposée le symbolisme esthétique de Virgile. Son héroïne, Corinne, incarne le drame de la génialité entravée par la condition féminine. Les scènes les plus pathétiques ont pour cadre la région de Naples (chapitre III). Corinne et sa société font une halte au tombeau de Virgile, avant de traverser la grotte du Pausilippe. „Ce tombeau est placé dans le plus beau site du monde; le golfe de Naples lui sert de perspective. Il y a tant de repos et de magnificence dans cet aspect, qu'on est tenté de croire que c'est Virgile lui-même qui l'a choisi; ce simple vers des Géorgiques aurait pu servir d'épithaphe:

Illo Virgilium me tempore dulcis alebat  
Partenope ...

Ses cendres y reposent encore, et la mémoire de son nom attire dans ce lieu les hommages de l'univers. C'est tout ce que l'homme, sur cette terre, peut arracher à la mort. Pétrarque a planté un laurier sur ce tombeau, et Pétrarque n'est plus, et le laurier se meurt ...". L'auteur poursuit en notant que, dans „cet asile funéraire de la gloire", „on se rappelle et les pensées et les images que le talent du poète a consacrées pour toujours": il s'agit des promesses spirituelles du sixième chant de l'*Enéide*. Le roman atteint son apogée poétique dans l'improvisation de Corinne au cap Misène (chapitre IV).

#### IMPROVISATION DE CORINNE DANS LA CAMPAGNE DE NAPLES.

- La nature, la poésie et l'histoire rivalisent ici de grandeur, ici l'on peut embrasser d'un coup d'œil tous les temps et tous les prodiges.

- J'aperçois le lac d'Averne, volcan éteint, dont les ondes inspiroient jadis la terreur; l'Achéron, le Phlégéon, qu'une flamme souterraine fait bouillonner, sont les fleuves de cet enfer visité par Énée.

- Le feu, cette vie dévorante qui crée le monde et le consume, épouvantoit d'autant plus que ses lois étoient moins connues. La nature jadis ne dévoilait ses secrets qu'à la poésie.

- La ville de Cumes, l'ancre de la Sibylle, le temple d'Apollon, étoient sur cette hauteur. Voici le bois où fut cueilli le rameau d'or. La terre de l'*Enéide* vous entoure; et les fictions consacrées par le génie, sont devenues des souvenirs dont on cherche encore les traces.<sup>13</sup>

Dans cette contrée bénie on trouve une harmonie préétablie entre la beauté naturelle, la fertilité luxuriante et les symboles moraux ou esthétiques. Un paysage devient le miroir de l'âme et de la culture. Le rameau d'or représente l'aptitude du chant à élucider les secrets du monde. Le *vates* est le médiateur de l'univers caché: telle sera la tonalité du 'virgilianisme' chez Lamartine et chez Nerval.

<sup>13</sup> On notera l'identité de cette expression („la terre de l'*Enéide*") avec la formule de Chateaubriand, *Lettre à Fontanes*: „toute cette terre virgilienne". Madame Récamier découvri- ra, à travers le roman de *Corinne*, la terre virgilienne, „la ville qui posséde le tombeau de Virgile et le berceau du Tasse", voir Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-Tombe*, III<sup>e</sup> partie, II, VII, 14.

On peut par là mesurer les progrès que la réflexion de Mme de Stael a réalisés depuis l'essai *De la littérature* (1800); néanmoins, dans le cadre de la distinction dogmatique entre la poésie du Nord et du Midi, elle définissait Virgile comme un poète de la „sensibilité“: il est vrai que dans son chapitre VI, elle notait surtout, avec la référence de l'*Enéide*, VIII.572 et suiv., l'amour paternel d'Evandre; le romantisme européen trouvera dans la „sensibilité“ virgilienne une dimension infiniment plus large.

\*

Champion du 'romanticisme', Stendhal a partagé l'élan qui pousse ses contemporains vers l'Italie, patrie de l'Art, de la Beauté et de la Passion. Terre de la liberté, l'Italie fait croître une variété d'amour passionnée et frénétique, de par les lois du „tempérament national“. Sensible au langage de l'Art, Henri Beyle l'est moins à la magie du paysage; cette tendance, dans *Rome et Naples*, souffre des exceptions; mais la Campanie „idyllique“, Baia, Pouzzoles, Ischia, „sites délicieux de la baie de Naples“, n'évoque pas Virgile. Le poète n'y a pas de présence vivante. Le mélomane, admirateur de Métastase („homme de génie“), n'a pas remarqué dans son catalogue la *Didon Abandonnée* de 1724. Et pourtant, Stendhal, pour l'essentiel, voit en Virgile le poète du lyrisme amoureux, d'un amour poussé jusqu'à la frénésie, qui le choque dans l'opéra („le délire de plusieurs passions extrêmes ...“). Il a admiré l'*Enée* des Stanze de Raphaël en dilettante de la peinture, mais le personnage ne le séduit pas. Il accuse Virgile d'avoir exploité le pathos; il défend le vrai Enée, „moins pleureur que ne l'a fait Virgile“ — interprétation contestable: n'évoque-t-il pas ailleurs le „pieux Enée“? La *Correspondance* accrédite l'image d'un Virgile larmoyant: „je lis l'*Enéide* quelquefois, aussi je quitte la tendre Didon pour des hommes plus modernes ... *Non ignara mali, miseris succurrere disco*“ (lettre à E. Mounier). Cette citation de l'*Enéide* illustre une sensibilité qui lui fait mettre en parallèle Virgile et Jean-Jacques<sup>14</sup>.

Ailleurs Stendhal cite la bucolique IV: ... *magnus saeculorum nascitur ordo* ... — en tronquant le vers. Pour l'essentiel, Virgile est rangé parmi les „classiques“, avec une nuance condescendante, à côté de Corneille et de Molière, et mal distingué d'Homère, dans d'autres lettres. On pourrait cataloguer les nombreux passages qui dans *Rome, Naples et Florence*, trahissent une certaine malveillance: l'*Enéide* recèle des faiblesses (p.150); le *Tu Marcellus eris* ..., qui jaillit de la mémoire du promeneur devant le Théâtre de Marcellus, atteste „une âme avilie par le despotisme“ (p.916); le rationaliste souligne avec pitié que Virgile croyait à la „jettatura“; après une lecture négligente de *Buc. II*, il croit que Virgile a „prêté sa propre sensibilité à la peinture des tourments d'Alexis“. L'admiration, purement littéraire, se limite à quelques citations de l'*Enéide* devant les vestiges de la grandeur romaine:

<sup>14</sup> *Lettres*, édition de La Pléiade, t.I, p.33.

*Excudent alii spirantia mollius aera*

*Tu regere imperio populos, Romane, memento (Aen. VI.847. 851).*

Cette citation des *Promenades dans Rome* (le Forum, 10 janvier 1828) a été simplifiée. Ailleurs (*Promenades*, p.605), le contraste entre la puissance passée et la „longue décadence” appelle le ... *Salve magna parens rerum ... (Géorg., II.173)*, — déformation de ... *parens frugum, Saturnia tellus ...*

Il reste que Stendhal a reçu une bonne imprégnation virgilienne: ne le voit-on pas paraphraser toute l'*Enéide* dans les *Promenades* (p.658 et suiv.)? Or il glisse souvent la note malveillante: le poète croyait à la *jettatura*; la bucolique II contient la théorie du „patriotisme d'antichambre”. Il a vu en lui un „classique”, une manière de Racine lyrique et pleureur. Le rationaliste Stendhal n'a pas voulu voir la Campanie d'Enfer, entrée du royaume des Ombres, ni le Tombeau de Virgile, mais il a retenu du romantisme italien contemporain l'idée de la parenté des deux chanteurs de génie, Virgile et Le Dante. Il a noté dans *Rome, Naples ...* (Milan, 1826) que Le Dante sort de Virgile, mais axé sur le progrès du théâtre, et malgré sa dilection pour Métastase, Stendhal n'a pas vu ce que le lamento virgilien pouvait apporter au lyrisme romantique, en vers et en musique.

\*

Le problème des rapports de Hugo avec l'héritage virgilien n'est pas simple, si on veut le circonscrire à la période considérée, avant 1835. Le théoricien tumultueux de la *Préface de Cromwell* semble renier Virgile, en qui il voit un plagiaire d'Homère: Virgile n'est que „la lune d'Homère” — un astre à la clarté empruntée. Hugo semble renier tout un destin de bon élève: celui du poète-traducteur jaloux des lauriers de l'abbé Delille, qui dès 1816 transcrivait en vers le dialogue Tityre—Mélibée, les *Géorgiques*, chant I, et l'épisode de Nisus et Euryale; il semble surtout oublier que son anthologie virgilienne, constituée en fonction de son tempérament, représentait un laboratoire de la création, de la *poiësis*. Lorsqu'il plonge, à l'époque des *Rayons et les Ombres*, (poème XIX) dans l'univers béni des Feuillantines, il voit en Virgile l'initiateur du naturalisme:

L'étoile épanouie et la fleur rayonnante  
Et les prés et les bois que son esprit, le soir  
Revoyait dans Virgile ainsi qu'en un miroir.

L'harmonie et la dimension cosmique du Mantouan, après l'éclipse de la bataille romantique, ressurgiront dans les *Contemplations*; si on laisse de côté toutes les réminiscences scolaires, tous les oripeaux, le recueil qui déchiffre la Terre, le Ciel et la Mer, qui scrute la vie de l'immense Univers rappelle la contemplation cosmique qui prend l'essor des *Géorgiques* à l'*Enéide*; assumée, la dette est confessée à plusieurs reprises „... Et de Virgile, cygne errant du vers limpide ... Tibulle plein d'amour, Virgile plein d'étoiles ...” Dans l'*Enéide*, Hugo jeune avait sélectionné, au chant VIII,



la lutte d'Hercule et du brigand Cacus; il peignait „un paysage tourmenté, un chaos surmonté d'une roche pendante, des blocs épars ...” et la fin de Cacus, versifiée par le débutant, trahit déjà l'attrait pour le réalisme hideux lié à la tétatologie — une des constantes du romantisme européen „... Le peuple par les pieds traîne son corps difforme ... cette hideuse forme ... ces yeux rouges de sang ...” Cacus expirant prélude aux puissantes évocations sculpturales de la *Légende des Siècles*..., Le noir géant détache une roche pesante ...” Cette veine se retrouve dans l'adaptation de l'Antre des Cyclopes, *Enéide*, VIII.416-453, et cette anthologie de la brutalité virgilienne, qui prime de beaucoup les séquences géorgiques ou élégiaques, illustre „la sympathie instinctive de Hugo pour les êtres difformes, objets d'horreur ou de dégoût”<sup>15</sup>: Cacus, Brontès, Polyphème ... Hugo dépassera cette tétatologie virgilienne, mais il lui restera toujours le goût d'un certain Virgile, puissant dans ses figures titanesques, comme le Satyre de la *Légende des Siècles*, ou riche d'une immensité cosmique<sup>16</sup>.

\*

Si Hugo, avec des éclipses, s'est constitué une anthologie virgilienne accordée à son esthétique, le lien qui unit Virgile à Lamartine paraît plus intime et moins livresque. Les grands romantiques, lorsqu'ils exaltent les anciens, donnent toujours l'impression d'une libération imparfaite ... Certes on peut noter ici et là des réminiscences plaquées, des 'ornements' empruntés à la bucolique III (*Ab Jove principium* en exergue des *Méditations poétiques*; *Musae Jovis omnia plena*, pour les *Nouvelles Méditations poétiques*). On a noté, à un niveau plus profond, celui de la poésie intimiste, une certaine sympathie avec Virgile. Il arrive à Lamartine de se remémorer les *Bucoliques* et les *Géorgiques* dans les tableaux de familiarité rurale: les ombres qui tombent le soir sur la campagne ... le fracas des lourds chariots rustiques ... Les premiers recueils de Lamartine sont pleins des images heureuses de la baie de Naples et de leur nature privilégiée: le poème *Tristesse* évoque le „fortuné rivage” avec le tombeau de Virgile — thème qui revêt dans le lyrisme lamartinien une sorte de rémanence obsessionnelle:

Retournons sur ces bords à nos pas si connus,  
Aux jardins de Cinthie, au tombeau de Virgile,  
Près des débris épars du temple de Vénus;  
Là, sous les orangers, sous la vigne fleurie,  
Dont le pampre flexible au myrte se marie ...<sup>17</sup>

<sup>15</sup> A. GUIARD, *Virgile et Victor Hugo*, Paris, 1910, p.18 et suiv.

<sup>16</sup> Cf. J.M. ANDRE, *L'Otium dans la vie morale et intellectuelle romaine*, Paris, 1966, p. 500 et suiv.: *L'Otium virgilien, de la terre au ciel*, notamment p.516 et suiv. (spectacle de la mer et mouvements du ciel). Chateaubriand, dans *Le Génie*..., traite avec un dédain superficiel, pour des raisons doctrinales, le sens cosmique de Virgile et les promesses de résurrection du chant VI.

<sup>17</sup> Lamartine, *Oeuvres poétiques complètes*, édition La Pléiade, p.134.

Le „fortuné rivage” évoquera toujours en transparence le poète qui a choisi d’y vivre et d’y reposer pour l’éternité. Son image, associée à celle d’Horace, l’habite jusque dans les poésies posthumes: dans *Seconde Vision*, il le voit au sein de la nature complice de Tibur<sup>18</sup> :

Ruisseaux, vallons obscurs, grottes, humbles retraites,  
 Qui prètiez du silence et de l’ombre aux poètes,  
 Où Tibulle, où Virgile, amoureux de vos bords,  
 Exhalaient leur belle âme en immortels accords ...

Au livre III des *Harmonies poétiques et religieuses*, le poème *Milly ou la Terre natale* opposera encore, en un diptyque inspiré, la petite patrie de Bourgogne et la patrie spirituelle – le mot n’est pas trop fort – que représente le golfe de Naples. Au delà du cliché romantique (les „monts voilés de citrons et d’olives” ..., „des flots brillants l’onduleuse ceinture ... s’étendre dans le golfe en nappes de lumière” ... „des îles qui semblaient le lit d’or du soleil ...”), celui du chromo ou du croquis facile, qui a tenté même un Goethe, le golfe de Virgile évoque une géographie mythique, liée à „l’infini que le mystère habite”:

J’ai visité ces bords et ce divin asile  
 Qu’a choisis pour dormir l’ombre du doux Virgile,  
 Ces champs que la Sibylle à ses yeux déroula,  
 Et Cume et l’Elysée; et mon cœur n’est pas là!<sup>19</sup>

Comme tous les romantiques, Lamartine a sa „biographie idéale” de Virgile. Il opte pour le „doux” Virgile: les images de l’Elysée reviennent très souvent dans ses poèmes, sous leur forme apaisante et sereine. Lamartine n’a pas retenu la Campanie d’enfer, voie d’accès au royaume des ombres – celle de l’*Enéide*, VI. Pourtant, dans le *Chant du pèlerinage d’Harold*, XII, le tableau se noircit, et „l’Eden du monde, où languit Parthénope/Comme un phare éternel sur les mers allumé ...” – la Naples de Virgile, évoquée dans l’épilogue des *Géorgiques*, le tombeau de la sirène – se métamorphose: „... Où l’Elysée antique en un désert changé ...”. Virgile est absent de cette grande composition, dans laquelle surgit Horace associé au site de Tibur: „Que Tibur encore plein du chantre de Blanduse ...” (IV). L’admiration de Lamartine associe toujours Horace et Virgile dans une même ferveur<sup>20</sup>: dans un poème de 1809, il se rappelle avec émotion l’ode du „poète heureux de Lucretile” au vaisseau de Virgile. Le „bon Horace”, chantre de la nature et sage campagnard, enchante son âme. Virgile, le „doux Virgile”, représente pour Lamartine la verve rustique et la communion avec la nature. Il rappelle intentionnellement à Hugo, dans l’*Epître familière*, ce Virgile naturaliste:

<sup>18</sup> *Oeuvres poétiques ...*, p.1424. Même évocation de Tibur dans l’*Epître à M. Amédée de P...*, p.282 (mythe de Virgile à Tibur avec Horace).

<sup>19</sup> *Milly ou La Terre Natale, Harmonies*, II, Pléiade, p.393.

<sup>20</sup> *A Guichard*, Pléiade, p.1618 (du 6 juin 1809).

Virgile, assis sur le rivage,  
 Charmait les rochers de la plage  
 De ses concerts mystérieux ...

Comme presque tous les romantiques, il le lie au Tasse.

L'originalité de Lamartine consiste à présenter Virgile comme une sorte de symbole de la quête poétique et du génie. Déjà le Virgile-Orphée, médium entre la Nature et l'Humanité, donne le ton dans l'*Épître à Hugo*. Virgile, poète cosmique, ouvert sur les secrets de l'univers, — celui des *Géorgiques* et de l'*Enéide* —, incarne la difficile entreprise de l'inspiration et de la génialité qui luttent au fil des âges pour se faire reconnaître. Censeur de la mauvaise poésie („Bavius attend son Virgile ...", *Ode sur l'ingratitude des peuples*, de 1827, p.1222), le proscriit de Cisalpine illustre la théorie romantique de la génialité, dès les *Harmonies* ... Il apparaît, dans *Le génie dans l'obscurité*, comme un élu du „souffle inspirateur qui fait de l'âme humaine / un instrument mélodieux ...":

C'est un enfant chassé de l'ombre de son hêtre  
 Qui pleure les chevreaux que ses pas menaient paître  
 Et qui sera Virgile un jour!

A la différence de Hugo, ici comme dans *Les Quatre âges*, chant I, Lamartine le met sur le même plan qu'Homère:

„... dans un oubli stérile  
 Dort un rival d'Homère ou de Virgile”.

Canon de la poésie idéale dans l'*Épître* II à Montherot, Virgile symbolise pour le poète le plus musical du romantisme les séductions du *carmen*. Du „sibyllinisme” lié au site enchanteur de Naples, Lamartine retient un naturalisme prophétique. Les *Adieux à la Mer* des *Nouvelles Méditations*, en 1822, évoquant „l'autre de la sibylle” et le „tombeau de Virgile”, expriment bien cette tendance à faire de Virgile à la fois une présence et un symbole.

\*

Ainsi le romantisme français à ses débuts a assuré à Virgile une survie à la fois littérale, liée à la persistance des souvenirs scolaires, — au meilleur sens du terme toutefois —, et symbolique, inséparable d'une quête esthétique. La quête esthétique, canalisée par les modes romantiques vers l'Italie de la lumière et de la passion, fait du 'virgilianisme' un phénomène d'évasion, un pèlerinage vers le pays intemporel et universel de la Beauté et de l'Inspiration, mais le Virgile du romantisme français reste en général tributaire de l'enracinement poétique, inséré dans les sites que le chantre de Mantoue a sacralisés.