

Nathan CALONNE

ENJEUX POÉTIQUES ET IDÉOLOGIQUES DE LA REPRÉSENTATION DU CORPS
DANS LA *PHARSALE* DE LUCAIN

Le travail dont nous présentons ici les conclusions a pour objet d'étudier la représentation et les utilisations littéraires, poétiques et philosophiques, du corps humain dans la *Pharsale* de Lucain, un poème épique du premier siècle après J.-C. qui relate la guerre civile qui opposa, un peu plus d'un siècle auparavant, César à Pompée.

L'idée n'en est pas venue d'abord de notre intérêt pour Lucain ou pour les questions que soulève la *Pharsale*, mais d'une interrogation plus générale sur l'évolution des mentalités au I^{er} siècle après J.-C., et d'une réflexion, en particulier, sur l'évolution de la représentation de l'homme, de la personne, à l'époque impériale.

L'hypothèse principale sur laquelle repose cette étude est la suivante : les changements profonds que connaît la société romaine depuis l'avènement du principat, changements tant politiques que sociaux et culturels, entraînent, pour la première fois dans l'histoire de Rome, une crise du système symbolique traditionnel de représentation du monde, qui était le fondement de la construction de l'identité individuelle et collective. L'homme se définissait en effet par sa filiation et son enracinement dans la cité, plus que par son identité propre. Mais désormais, la personne humaine devient une entité problématique.

Dans ce contexte, l'épopée est, par le moyen de la *mimesis*, l'un des lieux de réflexion sur cette évolution. L'épopée est, pour les Anciens eux-mêmes depuis Aristote, un genre mixte, qui allie récit et discours, et plus largement dramaturgie et réflexion, – particulièrement chez Lucain, qui est autant philosophe, voire historien, qu'il est poète. L'épopée représente donc un genre littéraire ouvert qui, davantage que l'histoire ou la philosophie, peut embrasser différents champs culturels et réflexifs, et les articuler entre eux de façon complexe grâce à ses possibilités polyphoniques.

La *Pharsale* est, pour nous, la première épopée qui voit le jour après l'*Énéide*, et elle s'en distingue de manière radicale, au point que l'on a pu y voir par bien des aspects son antithèse volontaire. Quelles sont les raisons d'un tel bouleversement esthétique dans le genre de l'épopée ?

Le sujet de la *Pharsale* est historique ; nombre de ses développements sont d'ordre philosophique ou religieux, voire esthétique ; sa structure et sa construction narratives sont dramatiques. C'est l'imbrication même de ces différents niveaux qui en fait le médium littéraire le mieux à même de nourrir une réflexion sur la richesse et la complexité du réel lui-même. En outre, le lieu essentiel de la poésie épique est l'univers des symboles (la mythologie en étant traditionnellement le vecteur privilégié), dont elle travaille la présence non questionnée pour l'organiser en une architecture maîtrisée.

C'est à l'intérieur de cette problématique générale que l'étude de la représentation du corps dans la *Pharsale* nous a semblé un angle d'approche judicieux.

Habituellement, on place le poème de Lucain en marge de la littérature de l'époque ; il est ainsi frappant de constater que ses lecteurs et ses commentateurs s'intéressent souvent peu aux autres poètes épiques impériaux, et que, *a contrario*, les grands spécialistes de la littérature impériale sont souvent assez discrets sur la *Pharsale*. Je n'en donnerai qu'un exemple : la vaste étude de F. Ripoll sur *La Morale héroïque dans les épopées latines* (Peeters,

1998) ne se penche que sur les épopées d'époque flavienne, celles de Stace, Silius Italicus et Valérius Flaccus, sans jamais se justifier de cette limitation chronologique, ni s'expliquer de son silence, peut-être justifié, à l'endroit de la *Pharsale*, pourtant si concernée par la morale épique. Aussi paradoxal que cela puisse donc paraître, nous sommes parti de l'idée que la *Pharsale* a moins à nous apprendre sur Lucain, sa vie, ses tendances politiques ou ses goûts esthétiques, que sur l'époque néronienne, et la société impériale en général, dont elle serait une sorte de miroir déformant, ou une chambre d'échos. Et pourquoi le corps ? Parce que la représentation du corps, dans toutes les sociétés, et particulièrement dans le monde antique, est au carrefour des conceptions du moi et du monde : c'est à travers lui que s'expriment le statut social de l'individu, son rapport à la cité, comme son être-au-monde singulier, son rapport à la vie et la mort. Par conséquent, toute évolution des mentalités ou de la société se répercute sur et dans le corps humain, ainsi que dans les représentations médicales, philosophiques, picturales ou littéraires de celui-ci.

Pour cette raison, l'évocation littéraire du corps humain est dotée d'une extrême richesse sémantique et métaphorique : tout d'abord, il existe un lien essentiel et naturel, si l'on peut dire, entre la représentation du corps humain et l'expression de la violence, laquelle, précisément, constitue dans la *Pharsale* un élément structurant, et pour ainsi dire le rapport au monde premier des êtres humains. Ensuite, le corps humain représente dans toute la tradition intellectuelle antique l'un des termes favoris de la réflexion tant politique que littéraire, du fait de sa polysémie et de sa plasticité métaphorique : la métaphore du corps humain a permis de penser aussi bien l'organisation des sociétés et la nature de la cité que, d'autre part, la nature de l'objet littéraire et l'architecture du texte. La mise en relation de ces deux points – la présence obsédante d'un corps humain malmené dans la *Pharsale* d'un côté, et sa longévité et sa richesse métaphoriques de l'autre – s'est révélée tout à fait féconde pour l'analyse et la mise en perspective de la *Pharsale*.

LA REPRÉSENTATION DU CORPS DANS LE POÈME

Afin d'entrer dans le détail de la représentation du corps qui se dessine dans le poème de Lucain, le plus simple nous a semblé de nous fonder sur un relevé du vocabulaire morphologique dans la *Pharsale*, en le comparant à la pratique des autres grands poètes épiques et historiens latins.

Cette étude révèle la grande originalité du regard que porte Lucain sur le corps, par rapport à la pratique des autres écrivains antiques ; nous avons compulsé à cet effet les auteurs suivants : Homère (*l'Iliade*), Virgile (*l'Énéide*), Ovide (les *Métamorphoses*), Sénèque (les tragédies) et Stace (la *Thébaïde*) pour la poésie, Tite-Live et Tacite pour les prosateurs. Le panorama est donc relativement complet puisque la pratique de Lucain peut ainsi être définie par rapport à celle de la plus grande tradition épique, par rapport à l'historiographie romaine et par rapport à la poésie tragique contemporaine. Pour notre propos, nous nous contenterons toutefois de présenter ici des résultats limités à quelques termes seulement, et pour *l'Énéide*, la *Pharsale* et la *Thébaïde* uniquement.

MOT	PHARSALE	ÉNÉIDE	THÉBAÏDE
cadauer	36 ¹	1	3
ceruix	31	10	19
collum	26	17	42
cruor	40	28	48
dens	12	9	10
fauces	13	7	10
fibra	11	1	7
iugulum	29	4	9
lacertum	26	9	17
lingua	18	6	9
medulla	13	2	0
membrum	66	30	42
neruus	11	1	2
sanguis	119	97	175
sanies	9	5	7
sudor	9	6	21
tabes / tabum	20	5	22
truncus	21	6	7
uena	18	2	4
uiscera	43	12	13
Termes plus fréquents chez Virgile			
cor	4	23	44
gremium	1	13	11
lacrima	23	54	74
latus	5	17	29
oculum	30	88	65
os	52	128	173
pes	17	55	23
tempora	3	29	12

Les résultats parlent d'eux-mêmes, et la lecture de ce bref tableau permet déjà de dessiner un corps très singulier. Nous ne pouvons bien sûr entrer maintenant dans le détail de l'analyse de ces résultats, et nous contenterons d'évoquer les tendances générales que nous avons constatées.

Tout d'abord, ce relevé confirme de manière frappante et même renforce considérablement l'impression que laisse la lecture du poème, à savoir que le corps humain y est soumis à une violence continue et extrême. En témoignent, entre autres, la place

¹ Pour obtenir un rapport proportionnel à la longueur des œuvres, il faut multiplier les chiffres de la *Pharsale* par 1,6 (et non 1,5, comme le voudrait Ph. Heuzé, qui ajoute dans une note curieuse (*L'Image du corps dans l'œuvre de Virgile*, Paris, 1985, p. 59, n. 113) : « 1,6 serait plus proche de la vérité. Mais nous ne perdons pas de vue que nous ne pouvons prétendre qu'à des approximations ». S'il est incontestable qu'une étude quantitative ne peut offrir autre chose qu'elle-même, on voit mal pourquoi, au prétexte de ce caractère partiel ou limité des conclusions que l'on peut en tirer, il faudrait aussi ne faire que des décomptes approximatifs, quand seuls les décomptes peuvent être définitifs !); ceux obtenus pour la *Thébaïde* doivent être multipliés par 1.3 (il y a 12920 vers chez Virgile, 9741 chez Stace, 8060 vers chez Lucain). Les chiffres présentés ici n'intègrent pas ce rapport proportionnel, mais correspondent au nombre d'occurrences réel dans chaque poème.

accordée au vocabulaire des entrailles, au sens large d'éléments internes du corps, qui sont très souvent mises à nu par la violence des armes² ; l'importance accordée aux humeurs (qui s'écoulent, s'échappent ou sont répandues), mais aussi les images très fréquentes (que le seul relevé lexical ne permet pas à lui seul de révéler) de corps tronqués, déchirés, démembrés, diminués ou décomposés en sont une preuve.

Cette représentation des corps des soldats romains marque un net décalage avec les canons habituels aussi bien de l'art antique en général que de l'épopée, et ce par plusieurs aspects : le vocabulaire de prédilection de Lucain est rarement, voire presque jamais employé par les autres poètes épiques, ou bien apparaît beaucoup plus fréquemment chez lui ; à l'inverse, un certain nombre de termes qui contribuent tous à peindre le corps du héros épique comme un corps noble et glorieux, paré de tous les signes de sa force ou de son humanité, termes que l'on trouve en abondance chez Virgile, mais aussi chez Stace par exemple, sont proportionnellement beaucoup plus rares chez Lucain (ainsi en va-t-il notamment de *latus*, *umerus*, *palma*, *gremium*, *lacrima*, *cor*, *tempora*). Il est frappant, à cet égard, de constater la relative similitude entre les pratiques de Virgile et de Stace, qui globalement privilégient le même vocabulaire³ – ce qui contribue encore à singulariser Lucain.

Le corps humain est dans la *Pharsale* représenté très massivement comme une entité fragile et vidée de toute conscience. Il est par exemple remarquable que Lucain ne fasse que peu mention de l'âme, sauf dans des expressions évoquant la mort au combat, et alors d'une manière bien peu « formulaire » : elle n'est ainsi mentionnée que pour dire sa dissolution ou sa fuite hors du corps. D'autre part, alors que le contexte est le plus souvent guerrier, les personnages semblent n'être jamais protégés par une armure, mais nus et démunis⁴, incapables d'opposer la moindre résistance aux agressions extérieures. En outre, sur le plan biologique cette fois, le corps ne constitue plus un organisme homogène et cohérent, mais n'apparaît que de manière morcelée, parcellaire, *disiecta membra* que l'individu est impuissant à rassembler ou à maintenir ensemble, qui ne semblent être gardés en vie par aucun principe stable autre qu'une puissance d'inertie aisément vaincue. On peut donc dire que, d'une manière générale, les corps apparaissent le plus souvent déshumanisés. À cet égard, aussi stoïcien que soit Lucain, il s'écarte résolument de la conception stoïcienne du corps telle qu'elle apparaît par exemple dans le *De Natura Deorum* de Cicéron⁵. Et d'une manière générale, le corps n'est plus le support d'une identité héroïque⁶, mais au contraire le point faible qui révèle la fragilité de l'univers épique.

² Cf. *infra*.

³ On peut toutefois relever la prédilection de Stace pour les liquides et les images d'écoulement (*sudor*, *tabes*, *sanguis*, *lacrima* sont particulièrement fréquents chez lui).

⁴ Alors que traditionnellement dans l'épopée, la force du coup porté est mesurée à sa capacité à transpercer bouclier et armure, jamais il n'en est fait mention chez Lucain, dont les personnages semblent n'avoir pour toute armure que leur peau.

⁵ Cicéron, *De Nat. deor.*, II. Ce n'est que rarement, dans la *Pharsale*, que les parties du corps mentionnées sont mises en relation avec leur fonction : le plus souvent au contraire, les unes et les autres sont totalement disjointes, et ce hiatus replace le corps dans son obscurité et son mystère premiers, dans l'angoissante étrangeté que suscite son fonctionnement invisible, en deçà de toute rationalisation médicale ou philosophique. Il n'est plus que matière brute, absurde même, malmené, au gré des guerres, par les remous de la violence, comme le frêle esquif de César dans la tempête est le jouet des flots déchaînés et des vents contraires (*Phars.*, V, vv. 560-721).

⁶ À quelques exceptions près toutefois, puisque quelques épisodes de la *Pharsale* semblent mettre en scène de véritables héros au sens traditionnel que recouvre le terme dans l'épopée (c'est-à-dire, des figures que leur courage et leur sacrifice de soi élèvent à une position éminente par rapport au reste des hommes, position qui se traduit notamment, sur le plan diégétique, par des aristies) ; ainsi par exemple, Vultéius au chant IV, vv. 474 sqq., ou Scaeva au chant VI, vv. 118-262. Mais à chaque fois, Lucain se garde de bien de les valoriser de manière entièrement positive, et leur réserve au contraire un éloge mitigé ou ambigu. L'héroïsme est

Pour illustrer cette thèse, nous prendrons ici un seul exemple, celui du traitement de *uiscera* par Lucain. On rencontre 43 occurrences de *uiscera* chez lui (soit 69 environ après conversion) contre seulement douze chez Virgile. Et cette fois, la différence est très nette aussi si l'on compare Lucain à Homère (2 occ. de *εἴκτα*, 2 de *χολιδεῖ*, et 2 également de *νηδύια*), à Stace (13 occ.) et Sénèque (28 occ.). C'est d'Ovide (35 occ.) que Lucain est le plus proche, mais le rapport reste du simple au double (après conversion) entre les deux poètes. L'écart est tel que la différence, de quantitative, devient presque qualitative. *Viscera*, en effet, apparaît en moyenne tous les 180 vers dans la *Pharsale*, et est présent dans tous les chants⁷, ce qui ne peut pas ne pas donner à l'ensemble du poème une couleur particulière.

Comme le précisent J. André⁸ et le *Dictionnaire étymologique de la langue latine*⁹, le mot *uiscera* englobe à peu près toutes les parties internes du corps, du ventre jusqu'au cerveau¹⁰. Il est donc, si l'on excepte ses emplois dans la littérature médicale, emprunt d'un caractère indéfini et vague, qui explique son usage courant en poésie (c'est, après *cor* et *ossa*, le terme désignant une partie interne du corps qui est le plus employé par Virgile) et le sens très général qu'il revêt souvent. Il en va bien ainsi en effet si l'on examine chez nos auteurs les passages où apparaissent des occurrences de *uiscera*. Les emplois du mot semblent correspondre à peu près aux acceptions du français « entrailles », avec, globalement, trois grandes orientations : tout d'abord, bien que ce ne soit pas le sens le plus courant, *uiscera* désigne le ventre maternel, lieu de l'enfantement, et lieu corporel d'une mémoire « viscérale », qu'elle soit douloureuse, maudite même, ou bien au contraire la seule certitude à laquelle se raccrocher, quand les mots ne peuvent plus rien¹¹. Ce sens de *uiscera*, bien que rare, n'est cependant pas négligeable, dans la mesure où les coups que l'on verra portés aux entrailles en tireront clairement le sens d'atteintes portées aux sources mêmes de la vie humaine, remettant ainsi en question la pérennité qu'assure l'enfantement. Si cette dimension ne peut qu'être secondaire et évanescence, surtout lorsque la victime est un homme, on ne peut pour autant la congédier¹².

Dans un deuxième temps, un nombre non négligeable d'occurrences est employé pour désigner les viscères animaux, dans des scènes que l'on peut rassembler sous l'épithète de sacrificielles, qu'il s'agisse de divination ou de banquets précédés d'offrandes aux dieux. C'est l'emploi le plus fréquent dans l'*Énéide*¹³, mais la charge émotive associée à la présence de *uiscera* dans ces passages est faible, d'autant plus que ce sont toujours des descriptions de moments de joie festive. D'une manière générale, *uiscera* apparaît presque toujours dans l'*Énéide* en association avec la nourriture et le repas, que ce soit en bonne part, comme dans les passages mentionnés à l'instant, ou en mauvaise part : en III, v. 622, Polyphème se nourrit des entrailles des compagnons d'Ulysse, *uisceribus miserorum et sanguine uescitur atro* ; en VI, v. 599, ce sont les entrailles du géant Tityos qui servent éternellement de pâture à un

d'ailleurs condamné à plusieurs reprises par Lucain, qui affirme qu'il ne peut avoir de sens lorsqu'il s'agit d'une guerre civile.

⁷ Le dernier chant n'en a qu'une occurrence ; il apparaît par contre dès le troisième vers du poème.

⁸ J. André, *Le Vocabulaire latin de l'anatomie*, Paris, 1991, p. 141.

⁹ Paris, 1994, s. v. *uiscus*, p. 741.

¹⁰ Plinie dit du cerveau qu'il est *uiscerum excelsissimum* (*Nat.*, XI, 135). (Une telle expression suppose d'ailleurs une représentation de l'intérieur du corps humain comme une sorte de *continuum* organique, qui est très loin de notre propre représentation segmentée et compartimentée.)

¹¹ Cf. par exemple Sénèque, *Troy.*, v. 585 ; *Phoen.*, v. 249 ; *Med.*, v. 1013 ; *Herc. Œt.*, vv. 1805, 1898 ; Lucain, *Phars.*, II, v. 340 ; III, v. 604 ; V, v. 79 ; etc.

¹² Peut-être peut-on se demander cependant si c'est bien ainsi que fonctionne l'imaginaire, et non en sens inverse : si ce n'est pas parce que les *uiscera* sont pensés comme un point névralgique d'origine et de maintien de la vie que le terme est employé pour désigner le ventre maternel.

¹³ Cinq des douze occurrences de l'*Énéide* sont de ce type : I, v. 211 ; V, v. 103 ; VI, v. 253 ; VIII, v. 180 ; XII, v. 214.

vautour aux Enfers ; en X, v. 727 enfin, les entrailles d'une chevrette sont dévorées par un lion. Les seules occurrences qui n'appartiennent pas au registre alimentaire sont au nombre de trois chez Virgile : dans un cas, en VII, v. 374, le serpent lancé par Allecto contre la reine Amata instille son venin jusqu'au fond de ses entrailles, *penitusque in uiscera lapsum serpentis furiale malum*. On peut y voir un emploi figuré de *uiscera* pour dire l'intimité, le secret et l'intériorité profonde de l'être, en une image parallèle à celles suscitées, par exemple, par les emplois figurés de *cor*¹⁴. Les deux derniers emplois enfin sont particulièrement intéressants pour notre propos ; le premier est une mise en garde d'Anchise aux Champs Élysées à son fils, et à travers lui à tous les futurs Romains :

*Ne, pueri, ne tanta animis assuescite bella
neu patriae ualidas in uiscera uertite uires*¹⁵.

Un des rares emplois chez Virgile qui ne renvoie pas à des images alimentaires est donc lié au thème des guerres civiles, en une métaphore qui, au demeurant, n'est pas nouvelle dans la littérature latine.

L'autre occurrence apparaît dans l'*ekphrasis* du bouclier d'Énée forgé par Vulcain, au fil de la description brève mais saisissante du supplice réservé au traître Mettus :

*Haud procul inde, citae Mettum in diuersa quadrigae
distulerant (at tu dictis, Albane, maneres),
raptabatque uiri mendacis uiscera Tullus
per siluam, et sparsi rorabant sanguine uepres*¹⁶.

Le seul fait de placer cet épisode tristement célèbre sur le bouclier d'Énée lui confère une valeur symbolique forte, en l'insérant dans le tableau de l'histoire romaine à venir que représente ce bouclier. Certes, Virgile excuse la scène sanglante qu'il dépeint ici en rappelant que Mettus, albain et non romain, avait trahi Tullus Hostilius lors d'une bataille contre les Fidénates ; mais la complaisance¹⁷ avec laquelle le poète s'attarde à la description, le goût pour le détail dont il fait preuve (le sang qui dégoutte des arbustes comme de la rosée – *rorabant*) et la préciosité alexandrine qui émane malgré tout du tableau¹⁸, tous ces

¹⁴ Le choix de *uiscera*, et non de *cor*, dans ce passage, n'est pourtant pas indifférent : comme on l'a vu, *uiscera*, surtout lorsqu'il s'agit d'un personnage féminin, peut évoquer le ventre maternel, et la féminité en général. Or, c'est bien un tableau de *furor* exclusivement féminin que décrit Virgile dans la suite de ce passage, où l'on voit l'hystérie de la reine se communiquer, par l'œuvre de la Fama, à toutes les femmes de la ville : *immensam sine more furit lymphata per urbem*. [...] *Fama uolat, furiisque accensas pectore matres / idem omnes simul ardor agit noua quaerere tecta* (VIII, vv. 377 et 392-393). C'est d'autre part la promesse faite par le roi Latinus de donner sa fille, fruit des entrailles d'Amata, en mariage à Énée, qui pousse sa femme à l'hystérie.

¹⁵ *En.*, VI, vv. 832-833 : « Enfants, n'habituez pas vos cœurs à de semblables guerres, ne tournez pas contre ses propres entrailles les forces vives de votre patrie » (trad. J. Perret).

¹⁶ *En.*, VIII, vv. 642-645 : « Non loin de là, des quadriges lancés en sens contraire avaient écartelé Mettus – mais tu devais, Albain, rester fidèle à ta parole ! –, Tullus traînait par les bois les quartiers du parjure et les buissons épars dégouttaient de sang » (trad. J. Perret).

¹⁷ On peut hésiter à parler à ce propos de « complaisance » ; nous employons ce terme dans le sens où J. Thomas (*Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*, Paris, 1981, 1^{ère} partie, *passim*, par exemple p. 124) parle de fascination de Virgile pour ce qu'il appelle les images d'appréhension ; il parle par exemple (p. 50), « d'une complaisance secrète, d'une fascination morbide » qui sont « des interférences fugitives, des glissements incontrôlés de l'activité imaginaire vers des zones subconscientes mal connues du poète lui-même ».

¹⁸ *Vepraes* n'est pas un mot très fréquent dans la poésie latine, il n'apparaît que trois fois chez Virgile, et c'est l'unique occurrence de l'*Énéide*. Il nous semble que le travail stylistique évident auquel s'est livré Virgile dans la composition de ce tableau invalide l'idée de J. Thomas d'un poète dépassé par son imaginaire. Le poids donné à de telles images est voulu par Virgile.

éléments contribuent à mettre en relief l'horreur du châtement (à cet égard, la crudité de la traduction de Jacques Perret de *viscera viri* par « les quartiers du parjure », rend magnifiquement la singularité de cet emploi de *viscera*)¹⁹. On retrouvera de semblables évocations, mais dépouillées de tout maniérisme, dans la *Pharsale*²⁰.

De tels emplois de *viscera* restent cependant isolés chez Virgile. Dans la *Pharsale*, on assiste au contraire à un renversement complet des proportions. Le premier fait remarquable est l'absence complète chez Lucain d'emplois de *viscera* pour parler des entrailles d'animaux sacrifiés ou cuits afin d'être mangés. Cette présence familière et ritualisée des *viscera* a complètement disparu de l'univers lucanien. Les seules *viscera* que l'on mange dans la *Pharsale* sont celles des hommes, que le portier des Enfers jette aux chiens (VI, v. 702). De même, les emplois « abstraits » de *viscera* pour signifier l'intériorité (comme un doublet de *cor* ou d'*animus*) sont exceptionnels, et, qui plus est, toujours ambigus (et de ce fait, malaisés à traduire)²¹.

Venons-en maintenant aux deux autres occurrences de *viscera* où l'on peut hésiter en faveur d'un sens abstrait : *Phars.*, VIII, v. 645, et IX, v. 72. Toutes deux concernent Cornélie, et caractérisent la relation qu'elle entretient avec Pompée. Dans la première, Cornélie, qui vient d'assister à l'assassinat de son mari pris au piège par les sbires du roi Ptolémée, se lamente sur son sort. Elle commence sa déploration par des paroles adressées aux auteurs du crime, paroles qui s'efforcent de minimiser la portée de la mort de Pompée, en en faisant un moindre mal :

[...] *Sed quisquis in istud
a superis immisse caput uel Caesaris irae
uel tibi prospiciens, nescis, crudelis, ubi ipsa
viscera sint Magni*²².

La traduction de Bourgery par « le cœur même de Magnus », sans être fautive, affadit le texte. En effet, on trouve à nouveau dans ce passage, bien qu'implicitement, l'association

¹⁹ J. Perret traduit régulièrement les autres occurrences de *viscera* par « chairs », notamment pour parler d'entrailles d'animaux qui sont préparées pour être mangées, à juste titre à notre avis : il en banalise ainsi en français l'emploi et le sens, ce qui correspond aux emplois virgiliens.

²⁰ On trouve chez Tite-Live, I, 23 et 27-28, le même mélange d'horreur et de fascination morbide pour le châtement de Mettus. Après avoir précisément décrit la mort du traître, Tite-Live conclut : *Auertere omnes a tanta foeditate spectacula oculos. Primum ultimumque illud supplicium apud Romanos exempli parum memoris legum humanarum fuit ; in aliis gloriari licet nulli gentium mitiores placuisse poenas*, « Toute l'assistance refusait de regarder un spectacle aussi affreux. Cette exécution si contraire aux lois humaines fut la première et la dernière de ce type à Rome : aucun peuple au monde ne peut se vanter par ailleurs d'avoir fait preuve de plus de modération dans l'application des peines », trad. d'A. Flobert). Le malaise sous-jacent, si l'on peut dire, de l'historien, est perceptible d'abord dans le contraste entre la détermination de Tullus Hostilius dans le choix du châtement à infliger, puis la description précise, dans les lignes qui précèdent cette citation, de la mort de Mettus, et l'horreur éprouvée unanimement par les spectateurs à sa vue ; il est curieux d'autre part que l'historien profite de cette occasion, pourtant bien mal choisie à première vue, pour rappeler la modération et l'humanité des Romains en matière de châtements. Le texte de Tite-Live comme celui de Virgile laissent percevoir le difficile travail de légitimation par les Romains de leur propre impérialisme.

²¹ En *Phars.*, VII, vv. 467-8, les soldats des deux armées, sur le point d'engager la bataille de Pharsale, sentent « leurs entrailles frappées d'un pieux respect » (selon la traduction un peu faible d'A. Bourgery) : [...] *gelidusque in viscera sanguis / percussa pietate coit*. J. D. Duff, dans son édition bilingue, traduit ainsi ces vers : « the blood gathered cold at each heart, from the shock to natural affection » ; optant pour le sens figuré, il affadit trop à notre goût l'image. Jean Soubiran respecte davantage la lettre et l'esprit du texte, qui traduit : « le sang se glace et gonfle les viscères, tant sont choquées les affections. » En effet, la présence immédiate du sang, que la pitié glace dans les *viscera*, invite à conserver le caractère concret et la précision physiologique de l'image.

²² *Phars.*, VIII, vv. 642-645 (nous trad.) : « Mais toi que les dieux ont expédié contre cette tête, qui que tu sois, que tu serves tes intérêts ou la colère de César, tu ignores, cruel, où sont vraiment les entrailles de Magnus ».

entre le sang (*crucior* est ici sous-jacent dans l'apostrophe *crudelis*, qui signifie littéralement « sanguinaire ») et les *uiscera*, ce qui donne aux propos de Cornélie une dimension brutalement concrète (elle a sous les yeux le cadavre sanglant et décapité de Pompée), que ne rend pas la traduction par le sens figuré de cœur, bien que ce soit celle qui vient naturellement à l'esprit. Un autre argument vient en outre corroborer cette interprétation ; à deux reprises dans le chant VIII, il est question des *uiscera Magni* : en VIII, v. 521, c'est Pothin qui s'écrie : *feriam tua uiscera, Magne*, et une expression similaire revient au v. 556, cette fois dans la bouche du poète blâmant le roi Ptolémée pour son crime : *Quid uiscera nostra / scrutaris gladio ?* Ce sont des *uiscera patriae* dont il s'agit dans le second cas, par métonymie, et en vertu d'un processus d'incarnation du spirituel fréquent chez Lucain (Pompée étant le défenseur de la République, donc de la patrie, donc du *corps* civique). Ces allusions récurrentes²³, qui précèdent la mort de Pompée et les plaintes de Cornélie, éclairent les vers cités plus haut : ce que veut signifier Cornélie en disant que le meurtrier de Pompée ignorait où se trouvaient ses *uiscera ipsa*, c'est que Pompée n'est pas mort tant qu'elle-même est vivante, puisqu'ils ne forment qu'un être, comme le disait Pompée lui-même²⁴. Il eût fallu les supprimer l'un et l'autre pour tuer Pompée. C'est pour les mêmes raisons que dans le dernier passage où l'on pourrait hésiter en faveur d'un sens figuré, en IX, v. 72²⁵, le seul fait d'employer *uiscera*, et non *cor* ou *animus*, fait entrer le texte en résonance avec tous les autres passages où apparaît le mot, et l'alourdit ainsi d'un poids qui dépasse celui de la seule métaphore exprimant la grandeur de l'amour. Au fond, ce que dit cet emploi récurrent de *uiscera* dans les passages évoquant la relation de Cornélie à Pompée, c'est que pour tuer un sentiment, c'est tout l'homme qu'il faut tuer. À cet égard, on va voir combien ces textes sont emblématiques de l'ensemble de la réflexion de Lucain sur les guerres civiles.

Ce sont les seuls passages, parmi tous ceux où apparaît *uiscera*, qui, à notre avis, étaient susceptibles de prendre un sens figuré. Dans l'écrasante majorité des autres cas, c'est clairement et précisément d'entrailles réelles dont il est question, qu'il s'agisse d'entrailles animales (dans quatre cas²⁶) ou humaines (dans les 37 autres). Sans les analyser par le menu, on constate, de manière flagrante, ce que l'on pourrait appeler un isomorphisme général des images auxquelles sont associées les occurrences de *uiscera*, dont il est possible de dégager plusieurs traits constants et originaux. Tout d'abord, leur apparition n'est jamais liée à une image positive, jamais associée à ce que G. Durand appelait le régime diurne des images²⁷, elle est au contraire toujours synonyme de violence ou de souffrance. Même lorsque le mot évoque le ventre maternel, il lui est associé une valeur négative, qu'il s'agisse de la fatigue produite par de nombreux enfantements²⁸, des douleurs précédant l'accouchement²⁹, ou encore, image la plus brutale de toutes, quand les entrailles d'une femme enceinte sont violées par le fer³⁰. La violence qui envahit la représentation des *uiscera*

²³ Cf. également IX, v. 1052, qui va dans le même sens ; le poète déjoue le masque de César contemplant la tête de Pompée : *captique in uiscera Magni / hoc alii licuisse doles*.

²⁴ *Phars.*, V, v. 757 : *pars optima Magni*, en parlant de Cornélie.

²⁵ Cornélie dit qu'elle n'a nul besoin de retrouver le cadavre de Pompée, parce que son image est gravée en elle : *non imis haeret imago / uisceribus ?*

²⁶ *Phars.*, I, v. 619 et v. 624 (il s'agit d'une scène de divination), VI, v. 211 et v. 672.

²⁷ G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, 1969, p. 69-70.

²⁸ *Phars.*, II, v. 340, à propos de Marcia, la femme de Caton.

²⁹ *Phars.*, V, v. 79.

³⁰ Tel est en effet, après la célèbre occurrence au seuil du poème (*populumque potentem / in sua uictrici conuersum uiscera dextra*, I, vv. 2-3), le contexte dans lequel apparaît la deuxième occurrence de *uiscera* dans la *Pharsale* ; Lélius, dans la profession d'allégeance qu'il adresse à César après le franchissement du Rubicon, se déclare prêt à percer de son épée le ventre de son épouse enceinte, pour peu que César le lui demande : *si [...] me iubeas pleneaque in uiscera partu / coniugis, inuita peragam tamen omnia dextra*. La violence de l'image, qui ne

n'est cependant pas le propre de Lucain. En effet, si l'on ne rencontre rien de tel chez Virgile, le théâtre de Sénèque par contre en est riche, et l'on peut supposer que Lucain s'inspire de ses choix esthétiques³¹. À plusieurs reprises parmi les 28 occurrences de *uiscera* dans les tragédies, on les voit percées de glaives³², fouillées et creusées³³, ou déchirées³⁴. À une occasion même, les *uiscera* sont sur le point d'apparaître au grand jour³⁵. Ces passages d'une violence inconnue de Virgile n'ont pu qu'inspirer Lucain, qui infléchit systématiquement les emplois de *uiscera* dans ce sens. En outre, Sénèque et Lucain ont tous deux en commun de décrire la violence qu'exerce le pouvoir, et l'on va voir par la suite que les images liées aux viscères ne sont pas indifférentes dans un tel contexte, particulièrement chez Lucain. Cependant, la confrontation précise des emplois de ces deux écrivains révèle une différence que l'on ne peut mettre au seul compte de l'*aemulatio* et de l'*amplificatio*, et dont on verra combien elle est symptomatique du projet lucanien : si, chez Sénèque, violence est faite aux *uiscera*, elle est toujours plus ou moins conçue comme la pénétration d'un mal en l'homme, comme une invasion de l'intériorité, une effraction de l'intimité. Les exemples cités précédemment le montrent déjà, et les autres occurrences le confirment largement : très souvent chez Sénèque, les entrailles sont le siège d'un mal caché, invisible, et il n'est jusqu'aux scènes de divination qui ne participent de la même représentation, le

s'embarrasse d'aucun euphémisme, et intervient dès le début de l'épopée, dévoile d'emblée la mesure de ce qui va suivre. Dans le même registre, on peut aussi mentionner un autre passage, même si le mot *uiscera* en est absent : en VI, v. 558, Lucain dit d'Érichtho qu'elle arrache des fœtus au ventre de leur mère morte (*uulnere sic uentris, non qua natura uocabat, / extrahitur partus*).

³¹ Sur les rapports entre les styles de Lucain et de Sénèque, et plus généralement sur leur parenté d'inspiration, voir L. Castagna, « Lucano e Seneca : limiti di una *aemulatio* », *Gli Anni. Una famiglia nella storia e nella cultura di Roma imperiale. Atti del Convegno internazionale di Milano - Pavia 2 - 6 maggio 2000*, éd. I. Gualandri e G. Mazzoli, Côme, 2003, p. 277-290 ; A. Schiesaro, *The passions in play: Thyestes and the dynamics of Senecan drama*, Cambridge, 2003 ; L. Canfora, « Seneca e le guerre civili », *Seneca e il suo tempo. Atti del Convegno internazionale di Roma-Cassino: 11-14 novembre 1998*, éd. P. Parroni, Roma, 2000, p. 161-177 ; P. Migliorini, *Scienza e terminologia medica nella letteratura latina di età neroniana: Seneca, Lucano, Persio, Petronio*, Bern - Frankfurt a.M., 1997 ; M. Coffey, « Generic impropriety in the high style: Satirical themes in Seneca and Lucan », *Satura lanx. Festschrift für W. A. Krenkel zum 70. Geburtstag*, éd. C. Klodt, Hildesheim, 1996, p. 81-93 ; H. Zehnacker, « Quelques méditations sur la guerre civile chez Sénèque et chez Lucain », *Hommages à Henri Le Bonniec. Res sacrae*, éd. D. Porte & J.-P. Néraudau, Bruxelles, 1988, p. 454-464 ; R. Glaesser, *Verbrechen und Verblendung. Untersuchung zum Furor-Begriff bei Lucan mit Berücksichtigung der Tragödien Senecas*, Frankfurt am M., 1984 ; R. Sell, « The comedy of hyperbolic horror: Seneca, Lucan and 20th century grotesque », *Neohelicon*, 11, 1984, p. 277-300 ; J.-M. Croisille, « Caton et Sénèque face au pouvoir: Lucain, Pharsale, II, 234-235 ; IX, 186-217 », *Neronia 1977*, éd. J.-M. Croisille & P.-M. Fauchère, Clermont-Ferrand, 1982, p. 75-82 ; P. Grimal, « Lucain et Sénèque. A propos d'une tempête », *Mélanges offerts en hommage à Etienne Gareau*, Ottawa, 1982, p. 173-178 ; E. Paratore, « Seneca e Lucano, Medea ed Erichtho », *Hispania Romana*, 1974, p. 169-179 ; A. Kopp, *Staatsdenken und politisches Handeln bei Seneca und Lucan*, Heidelberg, 1969 ; P. Venini, « Ancora sull'imitazione senecana e lucanea nella Tebaide di Stazio », *Rivista di filologia e di istruzione classica*, 95, 1967, p. 418-427 ; K. D. Morris, *A comparative study of Marcus Annaeus Lucanus and Seneca the philosopher*, Columbus (Ohio), 1959 ; L. Thompson, *Lucan's Bellum civile and the tragedies of Seneca*, Chicago (Ill.), 1956 ; D. Sutherland, *The Senecan temper in Lucan*, Princeton, 1939 ; H. Diels, *Seneca und Lucan*, Berlin, 1886.

³² *Troy.*, v. 585 : Andromaque invite Ulysse à plonger son épée dans ses entrailles brûlées, s'il veut qu'elle révèle où elle a caché son fils ; *Œd.*, v. 929 : Œdipe veut se punir de ses fautes en plongeant son glaive dans ses entrailles.

³³ *Med.*, v. 40 : Médée proclame qu'elle va chercher vengeance dans les entrailles de Jason et Créüse ; v. 1013, elle s'apprête même à fouiller ses propres entrailles ; *Herc. Œt.*, v. 1898 : Hercule sur le point d'expirer fait pour ainsi dire son propre éloge funèbre, et rappelle que les femmes, grâce à lui, n'enfanteront plus pour nourrir les chevaux de Diomède, *nec uestra greges uiscera carpunt*.

³⁴ *Œd.*, v. 100 : Œdipe évoque la sphinge prête à lui déchirer les entrailles.

³⁵ *Phoen.*, v. 160 : Œdipe prie Antigone de le tuer en mettant à nu ses entrailles (*totos uiscerum nuda sinus*).

devin étant celui qui sait déchiffrer les secrets mystères des entrailles³⁶. Chez lui, les entrailles symbolisent donc le tréfonds de l'individu, ce qu'il a de plus intime et propre, elles sont à ce titre investies d'une dimension sacrée : s'y décident les mystères de la vie, y œuvre la puissance invisible de la nature.

L'orientation symbolique et l'imaginaire de Lucain sont en fait aux antipodes d'une telle conception. Dans la *Pharsale*, les viscères manifestent une irréprouvable propension, si l'on ose dire, à abandonner leur lieu naturel, à l'intérieur du corps, pour s'exhiber au grand jour, aux yeux de celui à qui elles appartiennent, et de tous les spectateurs. Dans beaucoup de cas, le coup atteint les entrailles, pénètre jusqu'aux *viscera*, selon une esthétique encore traditionnelle³⁷. Mais dans un nombre non négligeable d'occurrences, les coups portés et les blessures provoquées ne se contentent pas de briser les liens cachés de la vie, mais ouvrant, déchirant les corps, laissent s'échapper ce qu'ils renferment, sans d'ailleurs que la mort s'ensuive nécessairement immédiatement. Au chant II, v. 119, un vieillard romain, à l'annonce de la marche sur Rome des légions de César, se souvient des malheurs advenus lors de la première guerre civile, qui opposa les partisans de Marius à ceux de Sylla, et des atrocités auxquelles donnèrent lieu les proscriptions qui s'ensuivirent ; il rappelle entre autres la mort de Bébius :

[...] *Cui funera uolgi*
Flere uacet ? Vix te sparsum per viscera, Baebi,
innumeras inter carpentis membra coronae
*discessisse manus*³⁸.

L'évocation du sort de ce Bébius n'apparaît nulle part, à notre connaissance, avant Lucain ; et le moment même où elle intervient, dans le récit par une victime de ce que l'idée des guerres civiles suscite à son esprit, contribue à faire de cette mort une image emblématique des guerres civiles : elles signifient pour Rome son écartèlement et son déchirement, l'affrontement de partis rivaux se répercutant à tous les niveaux de la société, à l'intérieur des familles, et même jusque dans le corps des individus. Cette occurrence incite donc d'emblée à lire dans les emplois de *viscera* chez Lucain une forte dimension symbolique, que vont confirmer les autres passages. Ce n'est en effet pas la seule fois dans la *Pharsale* que *viscera* est associé à une image de ce type : en III, v. 644, dans la description de la mort de Lycidas, *miraculum fati*, au cours de la bataille navale de Marseille déjà évoquée précédemment, on voit la mort, parvenue jusque dans ses entrailles, hésiter sur le chemin qu'elle va finalement emprunter³⁹. Ce texte est extrêmement dense, de nombreuses images s'y entrecroisent ou y affleurent, dont on ne rendra pas intégralement compte. Le premier point important est que la mort que devait provoquer la *ferrea manus* est en réalité le fait des compagnons (*socii*) de Lycidas, par un renversement, ou une réduction à l'équivalence de tous les actes, qui revient à plusieurs reprises, dans ce récit de la bataille navale de

³⁶ *Phaed.*, v. 643 : *intimis feruet ferus / penitus medullis atque per uenas meat / uisceribus ignis mersus et uenus latens*, dit Phèdre en parlant de sa passion envers Hippolyte ; *Ed.*, v. 191 : le fléau qui frappe Thèbes s'immisce jusque dans les entrailles de ses habitants ; *Thyest.*, v. 99 : la Furie installe une flamme dans les entrailles de Tantale ; v. 999 : les entrailles de Thyeste sont soudain prises de troubles secrets au cours du repas que lui offre son frère ; *idem* v. 1041 ; enfin, dans *Herv. Cét.*, on rencontre à trois reprises (vv. 1249, 1263, 1359) l'évocation d'un mal invisible dévorant les *viscera* d'Hercule. Pour les scènes de divination, cf. *Troy.*, v. 355 ; *Ed.*, v. 352.

³⁷ Appartiennent à ce type les occurrences suivantes : I, v. 3 ; II, v. 148 ; III, v. 748 ; IV, v. 511, v. 545 ; VII, v. 309 ; v. 350 ; v. 491 ; v. 500, v. 619 ; VIII, v. 521, v. 556 ; X, v. 528.

³⁸ *Phars.*, II, vv. 119-121 : « À peine a-t-on le loisir de te pleurer, Bébius ; charpie d'entrailles, tes membres se sont déchirés sous l'action des mains innombrables de la foule ». (Nous traduisons).

³⁹ *Phars.*, III, vv. 635-646.

Marseille⁴⁰. D'emblée donc, cette mort spectaculaire est désignée comme le fruit d'un *intestinum malum*, et non d'un affrontement classique, entre ennemis étrangers. Ce redoublement, pour ainsi dire, de la guerre civile, à l'intérieur d'un même camp, qu'il soit volontaire ou accidentel, est un leitmotiv qui parcourt toute la *Pharsale*. D'autre part, l'image de l'écartèlement et des *sparsa viscera* est ici plus complexe que dans le cas de Bébuis : on retrouve dans ce texte une angoisse propre à Lucain⁴¹, celle de l'hésitation entre la vie et la mort, où l'on ne sait plus ce qui est encore vie, et ce qui est déjà mort. Plusieurs expressions vont dans ce sens dans le texte : le *discursus animae interceptus* des vv. 640-641 en est une première image⁴² ; le récit de cette mort est, en toute rigueur, assez difficile à suivre, on ne sait plus ici si ce sont les flots marins qui emportent d'un coup une vie qui s'en allait petit à petit, ou bien si l'idée est celle d'une vie qui se parcellise, se fragmente en chacun des *membra* du corps déchiré. D'ailleurs, il est possible de lire dans ce passage une réflexion sous-jacente sur la représentation stoïcienne du corps : dans ce type de mort, où l'homme est réduit à des *disiecta membra*, comment un souffle vital, un *pneuma*, qui est en principe diffus par tout le corps, se comporte-t-il ? Disparaît-il, à peine le corps mis en pièces ? Mais alors, qu'en est-il lorsqu'un soldat perd plusieurs membres, n'est même, parfois, plus qu'un tronc⁴³ ? La réponse de Lucain à cette question n'est pas évidente. Ce qui est certain, c'est que le corps mutilé aux derniers instants duquel on assiste n'est déjà plus Lycidas : si la vie demeure encore, conscience et volonté, elles, ont péri avec l'écartèlement du corps, qui n'a plus aucune réaction. Le problème ici n'est donc pas celui de l'identité, mais plutôt du rapport entre vie et intégrité corporelle. *Pars ultima trunci / tradidit in letum uacuos uitalibus artus* (vv. 642-643) : là encore, le statut de ces *vacuos uitalibus artus* est incertain ; est-ce que la vie abandonne des membres, des parties du corps dont les organes (*uitalibus*) ont déjà été emportés, ou bien la mort (*letum*) ne se saisit-elle, paradoxe horrible, que de morceaux dont la vie s'est déjà retirée, et qui seraient dans un état intermédiaire entre vie et mort, qui n'a plus de la vie qu'une pâle apparence ? Nous pencherions plutôt pour la deuxième solution, qu'appuierait l'évocation qui suit de l'hésitation des destins. Ce que s'efforce de décrire Lucain dans ce texte, c'est une limite, un passage, aux frontières de la condition de vivant, habituellement imperceptible, mais qui ici s'éternise. De telles descriptions sont à peu près absentes des épopées de ses prédécesseurs, où la mort est dite le plus souvent par des vers plus ou moins formulaires, ou des images stéréotypées, qui en apprivoisent la violence. Lycidas, bien qu'encore vivant, est déjà cadavre, c'est-à-dire cette chose qui n'est plus lui, mais qui n'est pas encore le néant de la mort. Julia Kristeva a pour définir le cadavre des

⁴⁰ Cf. par exemple III, vv. 661-669 ; il s'agit du récit qui succède immédiatement à celui-ci, où des naufragés s'accrochant au bastingage voient leurs mains tranchées par leurs propres compagnons, parce que leur poids menace de faire couler le navire.

⁴¹ Cf. par exemple les emplois de *semianimis* dans la *Pharsale* : cet adjectif apparaît six fois, ce qui n'a rien d'exceptionnel (on en trouve cinq occurrences chez Virgile, huit chez Stace, une seulement chez Sénèque) ; mais dans quatre cas (III, v. 576 ; III, v. 747 ; IV, v. 567 ; VIII, v. 670), il s'agit de situations semblables, où la vie semble durer encore après le coup mortel qui, en réalité, y a mis fin.

⁴² On retrouve une image semblable de mort empêchée pour décrire la façon dont Méduse tue ses victimes (IX, vv. 639-641) : *rapuit dubitantia fata / praeuenitque metus ; anima periere retenta / membra, nec emissae rigere sub ossibus umbrae*.

⁴³ Telle est aussi l'interrogation de G. W. Most, dans un article suggestif : « *Disiecti membra poetae* : the Rhetoric of Dismemberment in Neronian Poetry », *Innovations of Antiquity*, éd. R. Hexter, D. Selden, New-York-London, 1992, p. 391-419. Sa question est la suivante : dans la doctrine stoïcienne, l'assemblage du corps, dont l'âme est le liant, est constitutif d'une identité. Alors la mutilation n'entraîne-t-elle pas une perte d'identité, et, à l'inverse, l'âme étant dans tout le corps uniformément, chaque partie mutilée ne peut-elle continuer à vivre ? Il nous semble que c'est plutôt la deuxième partie de sa question qui intéresse vraiment Lucain, dont on pourrait résumer le projet à cette question : comment faire du vivant avec du mort ?

mots qui s'appliquent parfaitement à ce texte de Lucain⁴⁴, et correspondent bien à son angoisse d'un clivage indécidable entre vie et mort : « le cadavre, le plus écœurant des déchets, est une limite qui a tout envahi. Ce n'est plus moi qui expulse [qui rejette les déchets insupportables à la vie], « je » est expulsé. La limite est devenue un objet ». On connaît le célèbre raisonnement épicurien sur la mort, selon lequel elle n'est pas un mal puisque avant de mourir on ne la connaît pas, et qu'une fois mort, toute sensation a disparu. Ce texte de Lucain, à sa manière violente, iconoclaste, rappelle de manière criante l'existence d'un entre-deux, et le conflit que s'y livrent la vie et la mort⁴⁵.

Il est d'autres textes dans la *Pharsale* où l'hésitation entre la vie et la mort se concentre dans les *viscera*, mais d'une manière un peu différente. L'image et la symbolique ne sont plus alors celles de l'écartèlement, du déchirement, mais de l'exhibition, de l'extraction de l'intérieur vers l'extérieur. À deux reprises notamment, Lucain décrit des soldats dont les blessures ont mis à nu les entrailles, et qui en retiennent l'épanchement de leurs mains⁴⁶. La surcaractérisation de ces morts héroïques, qu'il s'agisse des héros de la bataille de Marseille ou des soldats de Vultéius pris au piège sur leur radeau (les premiers arrachant de leur ventre le javelot qui vient d'y pénétrer et, retenant leurs viscères à la dérive d'une main, dardant de l'autre le javelot !), au lieu d'en faire des modèles épiques de morts héroïques, les éloigne de la belle mort traditionnelle dans la glorification des héros⁴⁷. Ces êtres dont les cadavres sont outragés et déchiquetés, dispersés, qui plus est, au gré des flots – ce qui est une des angoisses profondes des Romains – vidés de leur sang et défigurés, n'ont plus rien d'humain dans leur mort. Comme le dit J.-P. Vernant à propos de l'épopée homérique (mais son propos est applicable à toute représentation héroïque antique) : « le cadavre outragé n'a part ni au silence qui entoure le mort habituel, ni au chant louangeur du mort héroïque ; ni vivant, puisqu'on l'a tué, ni mort, puisque privé de funérailles, déchet perdu dans les marges de l'être, il représente ce qu'on ne peut célébrer ni davantage oublier : l'horreur de l'indicible, l'infamie absolue : celle qui vous exclut tout ensemble des vivants, des morts, de soi-même »⁴⁸. Il est pourtant deux différences entre le monde homérique et ce qu'en dit Vernant, et la représentation de la *Pharsale* : contrairement à ce qui se passe dans l'*Iliade*, où l'outrage infligé au cadavre du guerrier est une menace ou un danger, et fonctionne en réalité comme une dénégation, une manière de dire en négatif combien la mort au combat est glorieuse et belle⁴⁹, tandis que Sarpédon, Patrocle, ou Hector, d'abord livrés à de telles dégradations, y échappent *in fine* par l'entremise des dieux, dans la *Pharsale*

⁴⁴ J. Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, 1980, p. 11.

⁴⁵ Si l'on s'attarde cependant au texte de Lucrèce, il est frappant de constater que, au-delà de cet argumentaire épicurien traditionnel, Lucrèce dépeint longuement et à plusieurs reprises, ce qui pourrait sembler paradoxal, le moment intermédiaire entre la vie et la mort, et décrit dans ses moindres détails les derniers instants de l'être humain ; une telle description est suffisamment rare dans l'antiquité pour mériter d'être soulignée. J. Pigeaud remarque ainsi (dans *Poésie du corps*, Paris, 1999, p. 95), que l'ensemble du *Corpus hippocratique*, même s'il parle beaucoup de la mort, même si nombre de descriptions de maladies s'achèvent sur la mention de la mort du malade, ne décrit jamais « l'acte de la mort, le passage », à une exception près, à sa connaissance (*Semaines*, 52). Et cette description scientifique et dénuée de pathos est très éloignée de ce que l'on trouve chez Lucain et Lucrèce.

⁴⁶ *Phars.*, III, vv. 677-678 : *viscera laeva / oppressere manu* ; IV, v. 566 : *iam latis viscera lapsa / semianimes traxere foris* ; auxquels on pourrait ajouter III, v. 658, où les entrailles ne sortent plus par une plaie du ventre, mais le corps étant écrasé, par la bouche, mêlées de caillots de sang ; et IX, v. 774, où les entrailles s'écoulent littéralement (*fluunt*) sous l'effet du venin.

⁴⁷ Que l'on pense par exemple au cadavre de Pallas dans l'*Énéide*, semblable à une violette ou une jacinthe sur son lit funèbre (*En.*, IX, v. 68 sqq.). Sur la « belle mort » épicurienne, cf. les études célèbres de J.-P. Vernant, regroupées dans *L'Individu, la mort, l'amour*, Paris, 1989, notamment p. 68 sqq.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 76.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 76.

au contraire, les corps défigurés et démembrés sont une réalité omniprésente, qui envahit même tout l'espace normalement consacré à la glorification de la mort héroïque. En outre, ces outrages, dans la *Pharsale*, ne surviennent pas après la mort au combat, mais en sont bien plutôt la cause, ou le nécessaire accompagnement. Par là, c'est la possibilité même de l'héroïsme guerrier qui est disqualifiée : ce qui chez Homère ou Virgile pouvait n'être qu'ambiguïtés ou ambivalences du combat héroïque, devient chez Lucain, parce que ce sont des guerres civiles qu'il chante, sa seule vérité : nulle *pietas* alors, nulle *uirtus*, et nulle *gloria* non plus. La guerre n'est plus qu'un massacre avilissant et inhumain.

Cependant, ces images, dans leur spécificité, nous disent autre chose encore. Revenons d'abord sur le premier passage : les soldats, ayant lancé tous leurs traits, cherchent frénétiquement à se fournir d'armes nouvelles ; *inuenit arma furor* (III, v. 671) ; l'un se sert d'une rame, l'autre de la figure de proue d'un navire ; qui arrache les bancs des rameurs ou les bois du navire, qui dépouille les morts, qui enfin retire les traits de son propre corps, et, pressant ses entrailles qui s'échappent par l'ouverture ainsi pratiquée, rassemble ses forces pour darder une dernière javeline. De ce *furor*, cet acharnement à combattre, toute noblesse a disparu, il ne reste plus qu'une folie obnubilante, qui rend dérisoire et inexistant tout ce qui n'est pas elle, douleur, salut, mort. Mais, dans leur fureur, les hommes ne voient plus qu'en réalité, ce sont eux-mêmes qu'ils massacrent ainsi. Ce retournement est parfaitement clair dans le deuxième passage, où les hommes de Vultéius, pour ne pas se rendre à l'ennemi, se livrent à un suicide collectif (IV, vv. 562-568). Dans ce passage, la contiguïté des deux images, celle des parents s'entretenant et celle des viscères répandus, suscite entre elles une sorte de contamination symbolique : c'est à cela que conduit la guerre civile, à tuer ses propres parents, ses propres frères, c'est-à-dire à se vider de ses propres entrailles. Contamination dont on peut d'ailleurs lire une autre image dans le dernier vers, où le sang imbibe et teinte la mer entière comme la goutte de vin qui se répand dans l'océan entier, selon le modèle conjonctif stoïcien⁵⁰ : cette image concrète de la goutte de vin teintant tout l'océan, se mélangeant si complètement à lui qu'il ne reste aucune portion de la mer dans laquelle le vin ne soit présent, servait aux stoïciens⁵¹ à souligner que l'unité de leur doctrine et des trois parties de la philosophie, logique, physique et éthique, était fondée sur la conjonction physique et métaphysique de tous les phénomènes dans l'univers, reflétait au fond un ordre du monde dont la pensée humaine se devait d'exprimer l'harmonie, à laquelle elle participait elle aussi. Si l'on accepte la référence implicite à ce modèle dans la description de Lucain, alors l'idée qui en découle est que l'harmonie universelle, nullement remise en cause, est au contraire au principe de la contagion de la violence, de l'expansion des guerres civiles romaines au monde entier⁵².

L'autre dimension symbolique de cette scène tient à la nature même de ces morts, d'une beauté si peu épique. Les *uisera* sont répandus sur le pont, le sang rougit la mer ; à quoi bon ces images, cette exagération de l'horreur ? Elles ne sont pas pathétiques, leur excès même

⁵⁰ *Phars.*, IV, vv. 567-568. Cf. à ce sujet l'excellent chapitre de J. Brunschwig, intitulé « Le modèle conjonctif », dans *Études sur les philosophies hellénistiques*, Paris, 1995.

⁵¹ Cf. par exemple, Aristote, *Gen. Corr.*, 328a 27 ; Plut., *De Comm. Not.*, 37, 1078e, et l'ensemble des références données par J. Brunschwig. C'est Chrysippe qui semble être à l'origine de cette comparaison.

⁵² Cf. par exemple *Phars.*, I, vv. 4-6 : *rupto foedere regni / certatum totis concussi uiribus orbis / in commune nefas*, « <Je chante> l'affrontement, rompu le pacte du pouvoir, de toutes les forces du monde s'entrechoquant pour un commun forfait ». Les paroles du soldat ressuscité par Érichtho au chant VI, décrivant le chaos qui règne aux Enfers mêmes, et la guerre civile qui s'y prépare, confirment une telle interprétation ; le monde est bien une *discors / machina* (I, vv. 79-80), le chaos est régi par ses lois propres, il y a une harmonie du mal, si l'on peut dire (cf. R. Gordon, « Lucan's Erictho », *Homo viator. Classical Essays for John Bramble*, éd. M. Withby, P. Hardie, D. Withby, Bristol, 1987, p. 231-241 ; W. R. Johnson, *Momentary Monsters, Lucan and his heroes*, Ithaca-London, 1987).

interdit cette tonalité, bloque chez le lecteur toute velléité de terreur et de pitié. Vultéius n'est pas Œdipe, la seule passion qui l'anime, une fois encore, est le *furor*⁵³. N'est-ce alors que *tumor* rhétorique ? Certes non, bien que chez Lucain, à l'horreur du sujet réponde souvent une horreur stylistique, et que les mutilations des soldats se répercutent dans le texte. La nature même de la mort donne la clef : *quidquid homo est aperit natura profana*, telle est la logique à l'œuvre dans ces images : produire ainsi au grand jour les entrailles de l'homme, avec toute la portée iconoclaste d'une telle représentation, c'est aussi pour Lucain une façon de dire qu'il met à nu les entrailles de l'histoire : l'Empire n'est pas le fruit d'une succession naturelle de régimes, mais de la violence, d'une violence intestinale, viscérale, qui frappa les Romains jusque dans leurs entrailles. Lucain est un *uates* aussi en ce sens, il déchiffre dans les entrailles de l'Empire son passé refoulé, oublié, congédié, et tous ces cadavres qu'il entasse sont les scories de son histoire sanglante.

Pour preuve de cette profondeur poétique de la représentation des *uiscera* dans la *Pharsale*, on peut considérer encore trois autres emplois du terme dans le poème : en VII, v. 579, VII, v. 722 et VIII, v. 556. Les deux premières sont particulièrement intéressantes, qui se situent dans le récit de la bataille de Pharsale, le moment central du poème, parce que s'y décide la destinée de Rome⁵⁴ ; elles encadrent le récit de la bataille proprement dite, la marquant tout entière de leur sceau. Voici ces passages.

César, quand s'engage le combat, marche à la tête de ses troupes, guidant leurs bras autant que leurs pas⁵⁵ :

*In plebem uetat ire manus monstratque senatum ;
scit cruor imperii qui sit, quae uiscera rerum,
unde petat Romam, libertas ultima mundi
quo steterit ferienda loco*⁵⁶.

Dans le deuxième passage, Pompée a pris la fuite, les armées de César ont vaincu ; comme le prouve cette fuite, le véritable adversaire de César n'était pas son gendre, mais le Sénat et la liberté⁵⁷ ; tandis que Pompée fuit à Larissa, *Tu Caesar in alto / caedis adhuc cumulo patriae per uiscera uadis*⁵⁸. Ainsi, en massacrant les armées pompéiennes, c'est Rome que César a mise à bas. Le sang des soldats dont la terre est imbibée⁵⁹, leurs cadavres amoncelés⁶⁰, sont les restes de Rome, *cruor imperii, uiscera rerum*. On voit par cette dernière expression combien *uiscera* chez Lucain est chargé d'une lourde valeur symbolique : cette expression n'apparaît que chez Lucain, dans toute la littérature latine. On rencontre à plusieurs reprises, chez d'autres auteurs, l'expression *caput rerum*⁶¹ ; le déplacement qu'opère Lucain de

⁵³ *Proieci uitam, comites, totusque futurae / mortis agor stimulis ; furor est*, vv. 516-517.

⁵⁴ L'image de VIII, v. 556 est très proche de celle de ces deux passages : *quid uiscera nostra scrutaris gladio ?*, demande le poète au roi Ptolémée ; mais nous ne l'étudierons pas en détail, sa portée est éclairée par les deux autres passages.

⁵⁵ Cf. VII, v. 574 sqq. : *ipse manu subicit gladios ac tela ministrat / etc.*

⁵⁶ *Phars.*, VII, vv. 578-581 : « Il détourne ses troupes de la plèbe, et leur montre le Sénat ; il sait où coule le sang de l'empire, où sont les entrailles des choses, par où prendre Rome, où se tient l'ultime liberté du monde qu'il faut abattre » (nous traduisons).

⁵⁷ Cf. VII, vv. 695-697 : *par quod semper habemus / Libertas et Caesar erit, teque inde fugato / ostendit moriens sibi se pugnasse Senatus*.

⁵⁸ *Phars.*, VII, vv. 721-22 : « Toi, César, encore sur la montagne du meurtre, tu te fraies un chemin à travers les entrailles de la Patrie » (nous traduisons).

⁵⁹ Cf. VII, vv. 728-729 et 851-854.

⁶⁰ Cf. aussi vv. 790-791.

⁶¹ Tacite, *Hist.*, II, 32 ; *Ann.*, I, 47 ; I, 13 – *caput rei publicae* – ; Tite-Live, I, 45, 3 ; IV, 56, 5 ; XXVI, 16, 5 ; 40, 13 ; XXVIII, 35, 12 ; Ovide, *Mét.*, XV, 736.

caput à *uiscera* nous semble significatif de l'ambition et de l'esthétique générales de la *Pharsale*. En outre, l'expression *uiscera rerum* constitue en quelque sorte une contre-image de la *natura rerum* : Lucain montre l'envers sanglant des choses, des apparences⁶²; ainsi Lucien, mais sur un mode comique, dira que les robes des belles statues chrysiléphantines ne cachent que vis, boulons et rats...⁶³ L'un comme l'autre, pour des raisons différentes, refusent le modèle polycléen de représentation du corps humain, perfection d'une surface belle et harmonieuse, mais qui n'est que surface.

Viscera, c'est la source et le lieu ultime de toute vie, vie de l'homme, mais aussi de la cité, qui elle aussi est douée de sa vie propre. Le deuxième passage est particulièrement suggestif, la lutte entre *Libertas* et *Caesar* s'y joue dans les sonorités mêmes de la sentence : les occlusives, dentales *tu*, *alto* ; et surtout vélaires *Caesar*, *caedis*, (avec un homéoprotéron qui matérialise dans son nom même la violence sanguinaire de César), *cumulo*, *uiscera* – s'affrontent à la semi-voyelle [w], répétée à l'initiale de *uiscera uadis*, qui clôturent le vers. À la brutalité des occlusives qui disent la violence des combats, s'oppose la fluidité des [w] qui figurent la facilité avec laquelle César fouille les entrailles de Rome. Ce qui, pour les autres, est violence, est naturel chez César⁶⁴. Il est le seul vainqueur des guerres civiles, le seul encore debout parmi les monceaux de cadavres. Son nom, d'ailleurs, envahit toute la phrase : il en est l'alpha (redoublé par le *tu* emphatique, il est placé à l'initiale de la phrase) et l'oméga (comme sujet de *uadis*), et sa présence éclipse tout le reste, comme les sonorités de son nom envahissent tout le vers (tout entier parcouru d'allitérations en [a] : *Caesar in alto / caedis adhuc cumulo patriae per uiscera uadis* ; et, après le quasi-polyptote *Caesar-caedis*, on passe par apophonie de *Caesar* à *uiscera*, qui est presque un anagramme parfait de son nom). Comme s'il marchait parmi les cadavres sans les voir, César va, imperturbable (*uadis*, venant après les images d'horreur du début du vers, est d'une ironie macabre). L'expression *per uiscera* enfin, que l'on a déjà rencontrée (à propos de Bébius, *sparsum per uiscera*), est ici particulièrement osée : César semble se frayer un chemin dans les entrailles de la patrie comme s'il avançait à coups d'épée dans des fourrés. En triomphant des armées de Pompée, ce n'est pas seulement un parti que César a vaincu, l'image des entrailles montre que c'est tout l'État qui n'est plus, qu'il est mort tout entier, piétiné jusqu'à ses racines. Et César ne se contente pas de piétiner les entrailles de Rome : il leur refuse ensuite toute sépulture, les faisant dévorer par les oiseaux et les bêtes de proie (v. 798, et surtout vv. 825 sqq.), puis laissant pourrir ce qu'ils auront dédaigné (vv. 843-846). Une telle attitude est exactement celle des héros homériques : la mutilation (ici le piétinement) et la dévoration par les charognards sont les outrages suprêmes infligés au cadavre de l'ennemi pour le spolier de sa « belle mort », de la gloire associée à toute mort héroïque au combat. Si l'on confronte l'attitude de César telle qu'elle est décrite par Lucain à celle des guerriers homériques, on y retrouve exactement les mêmes motifs, qu'a mis en lumière J.-P. Vernant⁶⁵ ; c'est bien à une interdiction de mémoire que César condamne les soldats pompéiens morts à Pharsale, et par là il se comporte, en apparence du moins, en parfait héros épique, qui se bat pour sa propre gloire, à l'exclusion de celles de tous les autres. Mais en apparence seulement ; car à travers les entrailles pourrissantes des soldats, ce sont les *uiscera rerum*, les *uiscera patriae* que César relègue dans un lieu de non-mémoire et de non-

⁶² Cf. I, v. 67 : *fert animus causas tantarum expromere rerum* ; le verbe *expromere* prend ici tout son sens : l'ambition de Lucain est d'emblée d'extraire, de mettre au jour, de mettre à nu, avec toute la violence d'arrachement qu'exprime le verbe.

⁶³ Lucien, *Le Songe ou le coq*, 24.

⁶⁴ On se souvient du portrait de César au chant I (v. 145 sqq.) ; Lucain dit de lui qu'il ne se réjouit de la prise d'une ville que si elle ne s'est pas passée sans affrontement, qu'il fait sa joie de la violence et du sang répandu.

⁶⁵ *L'individu, la mort, l'amour*, p. 74-75.

être, c'est Rome tout entière et son histoire qu'il condamne à une *damnatio memoriae*, à disparaître dans le néant. Mais il y a plus encore : certes, cet outrage aux cadavres passe par leur abandon à la voracité des charognards, mais la véritable bête sauvage dévoratrice d'entrailles, désormais, c'est César lui-même, dont Lucain, à deux reprises dans le texte, dit qu'il se repaît du carnage : au lendemain de la lutte, quand l'aube découvre le champ de bataille, César se repaît du spectacle des amas de cadavres, des corps en décomposition, dont le sang vient grossir les fleuves⁶⁶. Puis, il fait dresser la table pour son repas au milieu des peuples abattus :

[...] *sidentis in tabem spectat acervos*
et Magni numerat populos, epulisque paratur
ille locus uultus ex quo faciesque iacentum
*agnoscat*⁶⁷.

Singulier repas, souligne J.-C. De Nadaï, qui a remarqué aussi ce passage et son rappel, au neuvième chant, par l'expression *satiatus clade*, qui inaugure le retour de César sur le devant de la scène⁶⁸. L'insistance des mots n'est pas innocente, et c'est bien de cadavres, des entrailles des soldats et de Rome, que César fait son repas⁶⁹. Ainsi, de ces vers qui se trouvent presque à la fin du chant VII, jusqu'au v. 950 du chant IX, pendant deux longs chants, durant lesquels Pompée aura le temps d'aller trouver la mort en Égypte, et Caton de traverser le désert de Libye, César, lui, se repaît des restes du corps de Rome.

L'étude de *uiscera* a permis de mettre en lumière plusieurs aspects essentiels de la représentation du corps dans la *Pharsale* et des thèmes symboliques qui lui sont associés. Le terme apparaît bien plus fréquemment chez Lucain que chez tous les autres auteurs considérés, mais l'enquête, paradoxalement, a révélé qu'il fait l'objet d'un traitement extrêmement cohérent, qui se disperse très peu. Lucain opère en fait un complet déplacement de la valeur symbolique attachée au mot : *uiscera* reste chez lui chargé d'une dimension sacrificielle, mais c'est désormais du sacrifice de Rome et de ses *validae vires*, pour reprendre l'expression d'Anchise chez Virgile⁷⁰, dont il s'agit. Car les *uiscera* qui ne cessent d'être exhibés tout au long du poème, sont ceux des Romains, des soldats de César et Pompée. Et ce que dit d'abord cette profanation du corps humain, c'est que le mal dans les guerres civiles est un *intestinum malum*, qu'il prend les Romains aux entrailles, les frappe jusque dans leurs entrailles. Les guerres civiles brouillent les limites, transgressent les frontières, elles sont une crise d'indifférenciation qui investit tout, s'empare même des corps, dont les entrailles se mêlent sous les pas lourds des soldats. Pour Lucain, représenter ainsi les corps humains, déchirés, vidés, déshumanisés, est une stratégie poétique pour signifier cette crise, et pointer sa nature spécifique, son caractère propre. Car ces mutilations qui rendent l'être humain méconnaissable rendent aussi caduc l'héroïsme épique, disqualifiant toute velléité d'esthétisation épique, et finalement la possibilité même d'une écriture épique. Les mutilations dont témoignent ces *uiscera* répandus sont en réalité,

⁶⁶ *Phars.*, VII, vv. 786-792.

⁶⁷ *Phars.*, VII, vv. 791-794 : « Il contemple les monceaux que la corruption affaisse, dénombre les peuples de Magnus, et apprête le faite pour son repas, afin de reconnaître de là-haut les traits et les visages des morts » (nous traduisons).

⁶⁸ J.-C. De Nadaï, *Rhétorique et poésie dans la Pharsale de Lucain. La crise de la représentation dans la poésie antique*, Louvain-Paris, 2000, p. 316.

⁶⁹ La contiguïté, dans le vers, de *populos* et *epulis*, que sépare à peine une coupe secondaire, et aussi leur proximité phonétique, renforcent encore cette image, qui parachève le tableau.

⁷⁰ *En.*, VI, v. 833 (cf. *supra*).

comme le disent implicitement les textes que nous avons étudiés, des automutilations. Rome est devenue, dans les guerres civiles, à elle-même sa propre victime sacrificielle, la victime et le bourreau ; et encore, elle dévore sa propre chair, *monstrum* qui outrepassa même la bestialité. Tel est le dernier aspect mis en relief par l'étude de *viscera* : l'image du corps semble prendre chez Lucain une dimension symbolique universelle, les *viscera hominum* n'étant que l'image en réduction (c'est-à-dire en poésie) des *viscera rerum*. Ainsi, la symbolique attachée à la représentation du corps dans le poème serait susceptible d'être transposée à tous les niveaux de la réalité, jusqu'au politique, voire au cosmologique.

Ces quelques remarques appellent des conclusions plus générales. À la lumière de ces analyses, il n'est plus possible de se contenter de décrire cette violence en l'interprétant comme un signe typique de l'esthétique de l'époque néronienne et de ses impasses, ou de la fascination morbide et décadente de Lucain pour la violence gratuite, ou encore comme le fruit d'une rhétorique de l'excès, sans réelle portée symbolique ou idéologique. La cohérence même de nos résultats, l'insistance continuelle de Lucain sur la puissance déshumanisante de la guerre, contredisent de telles interprétations sommaires, et invitent à rechercher l'intention, et donc les fins esthétiques et idéologiques, de cette représentation des corps.

La violence épique – qui n'est absente ni de l'*Énéide*, ni des autres épopées latines – n'est plus sauvée dans la *Pharsale* par l'architecture de sens que l'épopée s'applique habituellement à construire ; les épopées d'Ennius, Virgile, Stace, Silius Italicus et Valérius Flaccus offrent toutes, par leur architecture, et par leur projet, la clef de leur compréhension : ainsi en va-t-il par exemple pour l'*Énéide*, par sa construction homérique qui fait succéder à l'errance une guerre colonisatrice, et à travers sa représentation multiple du destin de Rome et de ses fondateurs ; ou pour la *Thébaiide*, par l'apaisement final qu'apporte le personnage surhumain de Thésée au cycle sinon sans fin ni mesure de la violence. Si ces œuvres sont tout entières pénétrées, bien qu'à des degrés divers, d'une puissance épique qui les installe, malgré toutes les vicissitudes des hommes, au sein d'un ordre positif du monde, à même de supporter un idéal d'humanité et d'incarner les valeurs fondatrices d'une société équilibrée et pacifiée, – il n'en va pas de même dans la *Pharsale*. Ici, nul finale lumineux, car la paix semble définitivement bannie et inaccessible, nulle théogonie ou apothéose dispensatrices de sens à l'histoire, nul héros même qui puisse concentrer en lui les valeurs en péril de l'humanité et rassembler les élans d'une quête de sens. Or, cette architecture conférait à la violence, sinon une dimension positive, du moins un caractère de nécessité inévitable transcendée par la charge positive des valeurs liées au sacrifice de soi et à l'héroïsme pour le salut de la communauté, valeurs qui étaient fortement esthétisées. Le monde que donne à voir la *Pharsale* de Lucain n'est plus l'univers limpide et positif, ordonné, nettement polarisé et finalisé de l'épopée traditionnelle. C'est au contraire la peinture d'une *discors machina*⁷¹, la description d'un principe d'entropie qui se répand à tous les niveaux de la réalité humaine.

L'une des figures les plus significatives pour comprendre l'ambition de Lucain à cet égard est celle du dévoilement. Et c'est pourquoi la représentation des corps est au centre de son travail. Le dévoilement à l'œuvre n'est plus révélation, mais mise à nu, dénudation, et, pour employer un terme anachronique mais, à notre avis, adéquat, déconstruction.

Pour comprendre les implications de cette représentation des corps dans la *Pharsale*, il faut en effet considérer la dimension métaphorique qui s'y attache implicitement : dire la déshumanisation des corps, le démembrement, la violence omniprésente, n'est pas gratuit, mais est pour Lucain une manière de signifier le démembrement de ce grand corps qu'est la

⁷¹ *Phars.*, I, vv. 79-80.

cité. Représenter ainsi les corps humains, déchirés, vidés, déshumanisés, est une stratégie poétique pour signifier la crise politique de la société romaine, et pour mettre en lumière sa nature spécifique, son caractère singulier. Car ces mutilations qui rendent l'être humain méconnaissable rendent aussi caduc le système de valeurs, l'idéologie sur laquelle repose la représentation de soi et le rapport au monde de la cité romaine et de l'homme romain.

DÉMEMBREMENT DE L'IDÉOLOGIE D'UN CORPS POLITIQUE ORGANIQUE

Cette valeur métaphorique de la représentation des corps humains n'a cependant rien d'une évidence dans le poème. D'une manière générale, l'existence de cette métaphore dans la pensée antique est bien connue, et ses formes sont en général assez familières. Elle repose sur un étonnant paradoxe : alors que le vocabulaire anatomique et médical latin est resté longtemps relativement pauvre en comparaison de la richesse et de la précision du grec, son utilisation symbolique, quant à elle, est foisonnante dans toute la littérature latine : on rencontre ainsi fréquemment *corpus rei publicae*, *corpus senatus*, *corpus populi*, *corpus imperii*, pour ne citer que les expressions presque lexicalisées où apparaît explicitement le mot. À quoi il faut ajouter, entre autres, les champs sémantiques de la croissance organique, des *membra civitatis*, le symbolisme du sang et des humeurs, etc. Au point que la réflexion politique romaine, pour peu que l'on y prête attention, semble alors fondée très largement sur un vocabulaire et des images corporelles.

Nous n'étudierons pas ici en détail cette tradition, dont les ramifications sont complexes. L'étude de tous les textes, tant des historiens que des théoriciens politiques et des philosophes, révèle la complexité et l'ambivalence de la métaphore organique, véritable stratégie qui masque autant qu'elle révèle ses enjeux. On peut dégager plusieurs fonctions du recours à cette métaphore.

Tout d'abord, elle a vocation à exprimer l'unité de la cité et la cohérence *organique*, sur le modèle du vivant, qui en est au principe. Ce qui signifie également que la cité se caractérise par son homogénéité et sa cohésion, par delà les différences de classes sociales et les intérêts divergents⁷².

Elle permet également de penser l'idée paradoxale d'une société naturelle, autrement dit de penser un système social et politique qui se compose comme une production de la nature, une alliance oxymorique de *phusis* et de *thesis*⁷³, et constitue ainsi, indirectement, un moyen de comprendre et de légitimer à la fois l'extraordinaire montée en puissance de l'empire romain.

À ce titre, la métaphore transcende les régimes et triomphe des révolutions : elle témoigne même de la permanence d'une même représentation du pouvoir dans l'esprit des Romains malgré les différences entre monarchie, république et principat. Ainsi, les images organiques pourront servir aussi bien à légitimer l'équilibre des pouvoirs (fable des membres et de l'estomac chez Tite-Live par exemple⁷⁴) que son contraire, l'autocratie impériale (où l'empereur devient la *caput*, la *mens imperii*, comme par exemple dans le *De Clementia* de Sénèque⁷⁵ ou certains discours de Tacite⁷⁶).

⁷² Sur ce point, cf. par exemple Tite-Live, I, 8, 1 ; Salluste, *Cat.*, 6 ; Tacite, *Ann.*, XIV, 27

⁷³ Cf. notamment Sénèque, *Clem.*, I, 4, 1-5, et la citation de Virgile, *Georg.*, IV, vv. 212-3 : *Rege incolumi mens omnibus una est ; / amisso rupere fidem*, où Virgile évoque de l'organisation de la ruche, tandis que Sénèque le transpose sans commentaire dans l'ordre du politique. Sur cette question, voir J. Pigeaud, *L'Art et le vivant*, Paris, 1995, p. 286 sqq.

⁷⁴ Tite-Live, II, 32.

⁷⁵ Sénèque, *Clem.*, I, 4, notamment.

⁷⁶ Tacite, *Ann.*, I, 12 (discours d'Asinius Gallus à la prise de pouvoir de Tibère). La comparaison du texte de Tacite (des paroles qu'il prête à Asinius Gallus en 14 après J.-C.) et de celui de Sénèque témoigne de manière

De ces trois premiers points découle, de manière assez « naturelle », si l'on peut dire, une quatrième fonction de la métaphore organique du corps politique, qui pourtant demeure toujours implicite dans les textes : elle est un moyen de penser la crise politique, mais en l'exorcisant, voire même en la disqualifiant par avance : en effet, postuler que la *ciuitas* est un *corpus*, un corps organique, c'est, par là même, condamner d'avance toute possibilité ou tout risque de dissension, tout désaccord interne à la cité, en les assimilant à un dysfonctionnement, un écart par rapport à la nature, bref, un *monstrum*⁷⁷ : le conflit devient, dans la pensée du corps politique, mauvais et délétère en lui-même⁷⁸. La métaphore constitue alors une stratégie rhétorique pour asseoir philosophiquement la légitimité du pouvoir et sa toute-puissance, au détriment des parties, c'est-à-dire des individus.

C'est précisément contre cette manipulation idéologique que réagit Lucain dans la *Pharsale*. Plusieurs niveaux d'analyse permettent de le démontrer, dont nous n'évoquerons dans les lignes qui suivent que les plus représentatifs.

Tout d'abord, le refus ou la critique de la mythologie chez Lucain⁷⁹, ainsi que l'absence totale du panthéon divin habituel à l'épopée, témoignent de sa volonté d'opérer un déplacement général des symboles épiques et de leurs valeurs. Par ailleurs, Lucain manifeste un goût très prononcé pour le mélange, l'imbrication entre abstrait et concret, dans les images, le vocabulaire, les expressions qu'il emploie⁸⁰ ; or ce mélange est particulièrement approprié à la création d'un déplacement de sens, au terme duquel la représentation des corps prend une signification abstraite, métaphorique et réflexive qui dépasse le niveau simplement diégétique de la description de la violence, au point que l'on peut penser qu'il érige ce principe d'imbrication en règle d'écriture et de travail poétique.

D'autre part, et ce point est le plus significatif, la métaphore organique apparaît elle-même explicitement à de nombreuses reprises dans le poème. Sa présence incite donc à attribuer à l'ensemble de la représentation des corps une dimension métaphorique et symbolique. Voici les passages dans lesquels elle apparaît de la manière la plus frappante⁸¹. Le premier reste très classique, puisque la métaphore médicale y est encore explicite :

*Sulla quoque inmensis accessit cladibus ultor.
Ille quod exiguum restabat sanguinis urbi
hausit; dumque nimis iam patria membra recidit
excessit medicina modum, nimiumque secuta est,
qua morbi duxere, manus.*

singulièrement frappante du chemin parcouru en quelques années sur le plan idéologique par la pensée politique impériale.

⁷⁷ Cette dimension a notamment été exploitée par Cicéron dans ses discours ; cf. à ce sujet B. Cuny-Lecallet, *Les Représentations de la monstruosité dans la littérature latine d'époque républicaine (Ier siècle avant J.-C.)*, Th. Doct., Études Latines, Paris XII, 2001.

⁷⁸ À ce sujet, les travaux de Nicole Loraux sont fondamentaux et extrêmement suggestifs, en particulier *La Cité divisée*, Paris, 1997, *passim*.

⁷⁹ Voir à ce sujet les belles pages de J.-C. de Nadaï, *Rhétorique et poétique dans la Pharsale*, p. 43-44, 54-60, 68-70, et surtout p. 315 sqq.

⁸⁰ Cf. par exemple *Phars.*, IV, vv. 562-563 : à propos du suicide collectif des hommes de Vultéius : *Cum sorte cruenta / fratibus incurrant fratres* ; VI, v. 217, à propos de Scaeva : *Ille moras ferri neruorum et uincula rumpit* (bâti sur un zeugma) ; VII, vv. 467-8 : *gelidusque in uiscera sanguis / percussa pietate coit* ; VII, v. 579 (César à Pharsale) : *scit cruor imperii qui sit, quae uiscera rerum* ; etc.

⁸¹ Cf., outre les vers cités ici, *Phars.*, II, vv. 119-121 ; IV, vv. 562-568 ; V, vv. 34-37 ; IX, vv. 123-125.

Sylla vengeur s'adjoignit à son tour à ces désastres immenses. Le peu de sang qui restait à la ville, il l'épuisa ; et alors qu'il incisait trop profondément des membres gangrenés, le remède dépassa la mesure, et la main poursuivit trop avant la trace du mal⁸².

Ce passage, bien qu'il apparaisse à propos des proscriptions qui suivirent les affrontements entre Marius et Sylla, reste de facture traditionnelle : Sylla est assimilé à un mauvais médecin, ce qui, indirectement, est une façon pour Lucain de reconnaître que la cité était malade bien avant les guerres civiles⁸³. L'image ne prend aucun caractère spécifique du fait qu'elle s'applique à des guerres civiles. Les textes suivants en revanche sont beaucoup plus originaux. Il est frappant de constater que la métaphore intervient alors toujours dans des moments d'évocation de la violence, comme en témoigne le choix du vocabulaire (*sanguis, viscera, cruor*, etc.), et qu'il ne s'agit alors jamais de dire l'unité et l'indivisibilité du corps politique, comme on aurait pu s'y attendre au vu des emplois traditionnels de la métaphore, mais d'en affirmer au contraire la destruction et la mort. Si bien que ce n'est plus à proprement parler le *corps*, mais le *cadavre* de Rome, auquel Lucain fait allusion dans ces passages⁸⁴. Cela apparaît explicitement dans le texte suivant :

[...] *Non ante reuellar
exanimem quam te complectar, Roma; tuumque
nomen, Libertas, et inanem persequar umbram.*

Je [Caton] ne me laisserai pas refouler avant d'avoir embrassé ton cadavre, Rome, ton nom, Liberté, et quêté une ombre vaine⁸⁵.

Ces paroles de Caton sont prophétiques, et l'image sera particulièrement développée, comme on pouvait s'y attendre, au chant VII du poème, lieu de l'affrontement décisif entre César et Pompée dans la plaine de Pharsale ; tous les extraits qui suivent sont tirés du chant VII :

[...] *Odiis solus ciuilibus ensis
sufficit, et dextras Romana in viscera ducit.*

L'épée seule suffit à des haines civiles, et à guider les bras dans les entrailles romaines⁸⁶.

*In plebem uetat ire manus monstratque senatum:
scit cruor imperii qui sit, quae viscera rerum,
unde petat Romam, libertas ultima mundi
quo steterit ferienda loco.*

Il détourne ses troupes de la plèbe, et leur montre le Sénat ; il sait où coule le sang de l'empire, où sont les entrailles des choses ; par où prendre Rome, et où se tient l'ultime liberté du monde, qu'il faut abattre⁸⁷.

⁸² *Phars.*, II, vv. 139-143 (sauf mention contraire, la traduction, dans les citations qui suivent, est nôtre).

⁸³ Cf. par exemple Cicéron, *Ad Att.*, II, 20, 4 (Bailey), *Phil.*, VIII, 15.

⁸⁴ Et l'on se souvient que *cadaver* tire son origine du verbe *cadere*. Sur la valeur sémantique de *cadaver*, cf. A. Allara, « *Corpus* et *cadaver*. La gestion d'un nouveau corps », *La Mort au quotidien dans le monde romain, Actes du colloque de l'Université de Paris IV, 7-9 oct. 1993*, éd. F. Hinard, Paris, 1995, p. 69-79.

⁸⁵ *Phars.*, II, vv. 301-303. Il s'agit ici, à vrai dire, moins d'une métaphore que d'une personnification, mais l'évocation du cadavre de Rome prend tout son sens comparée aux passages qui suivent, où il est surtout question d'entrailles et de mort.

⁸⁶ *Phars.*, VII, vv. 490-491.

*Hic patriae perit omne decus: iacet aggere magno
patricium campis non mixta plebe cadaver.*

Ici périt tout l'honneur de la patrie, et le cadavre des patriciens, amas immense, jonche la plaine, sans mélange de pl b tiens⁸⁸.

*Non istas habuit pugnae Pharsalia partes
quas aliae clades: illic per fata uirorum,
per populos hic Roma perit; quod militis illic,
mors hic gentis erat.*

  Pharsale n'est pas échu le même rôle de bataille que d'autres désastres ont eu : ailleurs par les destins des hommes, Rome périt ici par ceux des peuples ; ailleurs mort de soldats, mort ici de nation⁸⁹.

[...] *Tu, Caesar, in alto
caedis adhuc cumulo patriae per uiscera uadis.*

Toi, César, encore sur la montagne du meurtre, tu te fraies un chemin à travers les entrailles de la Patrie⁹⁰.

Enfin, un dernier passage reprend la même métaphore, et constitue un rappel explicite du chant VII et de l'attitude de César   Pharsale :

[...] *Qui [Caesar] duro membra senatus
calcarat uoltu, qui sicco lumine campos
uiderat Emathios, uni tibi, Magne, negare
non audet gemitus. O sors durissima fatis!*

Celui qui, le visage dur, avait piétiné le corps du Sénat, qui, l' il sec, avait vu les plaines d' mathie,   toi seul, Magnus, n'ose pas refuser ses gémissements. O cruel arrêt du destin !⁹¹

Nous ne reviendrons pas en détail maintenant sur ces passages. On voit que Lucain ne se contente pas de reprendre de manière figée les images traditionnellement associées à la métaphore du corps politique, mais lui donne un ton tout à fait singulier. En outre, la présence, la dissémination de la métaphore dans l'ensemble du texte contamine, pour employer un terme plus lucanien⁹², l'ensemble du poème, si bien que, une fois pris en compte tous les éléments qui pr c dent, la représentation des corps elle-même, telle que nous l'avons évoquée dans la première partie, peut alors être réinterprétée, ce qui lui confère une nouvelle profondeur : chaque caractéristique, chaque grand thème de

⁸⁷ *Phars.*, VII, vv. 578-581.

⁸⁸ *Phars.*, VII, vv. 597-598.

⁸⁹ *Phars.*, VII, vv. 632-635 (trad. Soubiran). L'ensemble des vers 615-641 serait à considérer.

⁹⁰ *Phars.*, VII, vv. 721-723.

⁹¹ *Phars.*, IX, vv. 1043-1046 (trad. Soubiran).

⁹² Sur le thème de la contamination, et de la pensée du mal sur le modèle de l'épidémie, cf. notamment J. Kany-Turpin, « Méduse et l'épidémie. La métaphore d'un mythe dans la *Pharsale* (IX, 619-889) », *Liber Amicorum. Mélanges sur la littérature antique et moderne à la mémoire de Jean-Pierre N raudau*,  d. F. Lestringant, B. N raudau, D. Porte, J.-C. Ternaux, Paris, 2005 ; J. Pigeaud, *La Maladie de l' me.  tude sur la relation de l' me et du corps dans la tradition médico-philosophique antique*, Paris, 1981, p. 211 sqq. ; F. Dupont, « Pestes d'hier, pestes d'aujourd'hui », *Histoire,  conomie et société*, 3, 1984, p. 511-526.

l'imaginaire lucanien prend ainsi une dimension iconoclaste sur le plan de la réflexion idéologique.

On peut dégager notamment quatre grands types d'images dans la représentation du corps de la *Pharsale* :

1) la première constante de l'imaginaire lucanien est la présence envahissante de la mort : l'analyse du texte montre que la réflexion de Lucain sur la décadence de Rome reprend le modèle biologique : le corps de Rome n'est plus qu'un *cadaver*, avec les images de chute, de ruine et d'effacement des frontières qu'il connote.

2) La prédilection de Lucain pour les images de démembrement lui permet de dire l'échec d'une refondation du pouvoir impérial sur un modèle organique : ce que montre la violence à l'œuvre dans la *Pharsale*, c'est le délitement de la société romaine, et le principe d'entropie et d'éclatement qui mine le pouvoir, l'individualisme qui mine la cohérence de cette société.

3) La présence massive des images de décollation, d'asservissement (perceptible entre autres dans les passages où apparaît le champ lexical de la nuque et du cou), renvoie souvent explicitement au thème du joug de la tyrannie, mais suggère également l'idée que l'État est désormais un corps sans tête, ou dont la tête est branlante⁹³, et que la violence est la conséquence, mais aussi la source d'un chaos politique irréversible ; cette image d'un corps sans tête a deux valeurs : elle dit tout d'abord une vacance du pouvoir, ou une incertitude quant à son lieu réel, mais aussi la perte d'identité de Rome, défigurée par la violence : ses valeurs ancestrales sont remises en cause, et l'architecture qu'elles soutenaient est désormais vacillante.

4) Enfin, l'omniprésence dans le poème de tous les composants internes du corps, de la mise à nu de l'intérieur, qui constitue en soi une déconstruction d'un corps polyclétéen qui n'est que surface, beauté et proportion des apparences, participe d'une volonté de montrer les « dessous », comme dirait Lucien⁹⁴, de l'idéologie organiciste du pouvoir. Autrement dit, décrire les *viscera sparsa* des soldats à Pharsale est une façon pour Lucain de dire qu'il veut mettre à nu les entrailles de l'histoire. Un vers du chant IX est à cet égard programmatique :

*Quidquid homo est aperit pestis natura profana
morte patet.*

Tout ce qu'est l'homme, le fléau le révèle ; la nature, profanée par la mort, est dévoilée⁹⁵.

⁹³ Cette image est assez fréquente dans la littérature antérieure. Cf. par exemple Cicéron, *Mur.*, XXV, 51.

⁹⁴ Cf. n. 65.

⁹⁵ *Phars.*, IX, v. 779-780 dans l'édition de Bourguery et Ponchont. Il y a à propos de ce vers et de son contexte un problème de compréhension diversement résolu par les éditeurs ; voici le passage en question :

[...] <i>in minimum mors contrahit omnia uirus.</i>	776
<i>uincula nervorum et laterum textura cauumque</i>	777
<i>pectus et abstrusum fibris uitalibus omne</i>	778
<i>quidquid homo est aperit pestis natura profana</i>	779
<i>morte patet.</i>	780

Les éditeurs anglais du texte, par exemple Duff, à la suite de Housman, placent le vers 779 après le vers 776, et avant les vers 777-778, tandis que Ponchont dans l'édition de la C.U.F., ou encore Soubiran dans son édition (*La Guerre civile* (VI, 333 - X, 546), introd., texte et trad. rythmée, notes, par J. Soubiran, Toulouse, 1998), conservent l'ordre des manuscrits. Voici la traduction de J. Soubiran : « La mort réduit le tout à un peu de poison. / Attache des tendons, tissu des flancs et cage thoracique, / tous organes cachés dans les fibres vitales, / le fléau met à nu tout ce qui fait un homme. La mort profanatrice / fait voir l'anatomie... ». Bien qu'un peu laborieuse à notre goût, cette traduction a le mérite, comparée à celle de R. Ponchont, d'être fidèle. Après de longues hésitations, il nous semble que l'ordre des vers que donnent les manuscrits, et que conservent les éditeurs français, est meilleur que celui rétabli par les éditeurs anglais, qui est pourtant séduisant, faisant tenir la *sententia* en un seul vers. La logique d'ensemble paraît plus cohérente après

Ces vers, à l'image de la *Pharsale* toute entière, peuvent, et doivent à notre avis, être aussi interprétés en termes politiques, comme la volonté de révéler l'envers de la métaphore du corps politique : la crise est un mal, mais c'est aussi un révélateur. Et nombre d'épisodes qui semblent n'être que des morceaux de bravoure rhétoriques peuvent alors être compris en termes politiques.

Nous n'en donnerons ici qu'un exemple : l'épisode de la traversée du désert de Libye par Caton et les restes de l'armée pompéienne au chant IX, où les soldats connaissent des morts aussi variées qu'extraordinaires causées par les attaques de serpents exotiques. Cet épisode est l'occasion pour Lucain de peindre Caton d'Utique en sage stoïcien exemplaire, mais aussi de développer une réflexion sur venin, virus et contagion du mal, au fil d'aristies atypiques dont le statut poétique a déjà fait couler beaucoup d'encre⁹⁶. Le mythe des serpents de Libye nés du sang de la tête de Méduse⁹⁷ avait déjà été relaté par Apollonios de Rhodes dans ses *Argonautiques*⁹⁸, et par Ovide dans les *Métamorphoses*⁹⁹, mais Lucain modifie le récit traditionnel en y introduisant le motif de l'épidémie et de la contagion. Comme

modification, et évite quelques lourdeurs : le rapprochement de *omme* et *quidquid* est maladroit, et la traduction de *profana* par « profanatrice » est mal attestée et improbable, – même s'il s'agit encore d'une image de la *natura nocens* évoquée par Lucain. Le sens de « profané » est cependant bien attesté (cf. par exemple Tacite, *Ann.*, XIII, 57) et convient ici : la nature qui est profanée ici est celle de l'homme, et non la Nature universelle. Enfin, J. Soubiran est amené, pour le rendre compréhensible, à gloser le texte en traduisant *natura* [...] *morte patet* par « la mort fait voir l'anatomie ». Le choix des éditeurs anglais amène donc apparemment à faire moins de concessions. Reste pourtant le problème de la scansion : en effet, en choisissant l'ordre des éditeurs anglo-saxons, il faut analyser *natura profana* comme deux ablatifs (Duff traduit ainsi : « the whole human frame is revealed by the horrible nature of the mischief »), et donc considérer le vers comme spondaïque (au cinquième pied). Comme le souligne J. Soubiran (« Prosodie et métrique de Lucain, IX 950 - X 546 », *Vita Latina*, 163, 2001, p. 7-17), les vers spondaïques sont très rares chez Lucain – une seule occurrence à son avis parmi ceux qu'il a étudiés, en X, v. 216 – et encore est-il construit avec un quadrisyllabe final, à la manière grecque, ce qui ne serait pas le cas ici. Il s'agit de toute manière d'une clausule exceptionnelle en elle-même, puisque s'y succèdent deux mots de trois syllabes (cf. art. cité p. 10-11). Mais, bien que la *sententia* saisissante qu'énonce ce vers soit mise en valeur de surcroît par une scansion exceptionnelle, trop de dérogations à la règle rendent l'ordre choisi par les éditeurs anglo-saxons improbable, et nous nous rendons, en définitive, à l'ordre donné par les manuscrits, bien qu'il soit moins expressif. Reste enfin le problème de la traduction : nous préférons, comme précisé *supra*, lire *profana* comme une épithète de *natura* plutôt que de *morte*, et *morte* est alors son complément d'agent.

⁹⁶ La bibliographie concernant cet épisode est particulièrement importante: cf. J. Aumont, « Caton en Libye (Lucain, *Pharsale*, IX, 294-949) », *Revue des Études Anciennes*, 70, 1968, p. 304-320 ; du même auteur, « Sur l'épisode des reptiles dans la *Pharsale* de Lucain (IX, 587-937) », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1968, s. 4, 1, p. 103-119 ; E. E. Batinski, « Cato and the Battle with the Serpents », *Syllecta Classica*, 3, 1991, p. 71-80 ; J.-C. De Nadaï, *Rhétorique et poétique dans la Pharsale*, p. 68-102 ; K. O. Eldred, « Poetry in Motion : the Snakes of Lucan », *Helios*, 27, 2000, p. 63-74 ; W. R. Johnson, *Momentary Monsters*, p. 35-66 ; R. B. Kebric, « Lucan's snake episode (IX 587-937). A historical model », *Latomus*, 35, 1976, p. 380-382 ; M. Lausberg, « Epos und Lehrgedicht im Gattungsvergleich am Beispiel von Lukans Schlangenkatalog », *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*, n. f. 16, 1990, p. 173-203 ; M. Leigh, « Lucan and the libyan tale », *Journal of Roman Studies*, 90, 2000, p. 95-109 ; G. Moretti, « Catone al Bivio. Via della Virtù, lotta coi mostri e viaggio ai confini del mondo : Il modello di Eracle nel IX del Bellum civile », *Interpretare Lucano. Miscellanea di studi*, éd. P. Esposito, L. Nicastrì, Quaderni del dipartimento di scienze dell'antichità, 22, Napoli, 1999, p. 237-252 ; C. A. Perkins, « Poetry in motion : the Snakes of Lucan », *Helios* 27, 2000, fasc. 1, p. 63-74 ; C. R. Raschle, *Pestes Harenae. Die Schlangenepisode in Lucans Pharsalia (IX 587-949)*, Frankfurt am Main, 2001 ; C. Saylor, « Vana species leti : Cato's March in Lucan *Pharsalia* IX », *Hommages à Carl Deroux*, *Latomus* 266, 2002, p. 458-463 ; S. Viarre, « Caton en Libye. L'histoire et la métaphore », *Néronia* 1977, éd. J.-M. Croisille & P.-M. Faucher, Clermont-Ferrand, 1982, p. 103-110.

⁹⁷ *Phars.*, IX, vv. 619-699.

⁹⁸ Apollonios, *Arg.*, IV, 1502-1536 (sur les sources possibles de Lucain pour cet épisode, cf. la note *ad hoc* de J. Soubiran dans son édition p. 243).

⁹⁹ Ovide, *Mét.*, IV, vv. 617-620.

l'analyse en détail J. Kany-Turpin dans un article à ce sujet¹⁰⁰, Lucain, au terme d'une réflexion d'ambition et d'inspiration scientifiques¹⁰¹, en vient à identifier le venin des serpents à une sorte de *pestis*, de mal contagieux, et fait finalement du *virus*, du poison des monstres nés de Gorgone, une cause d'épidémie. La fable que rapporte et réinterprète Lucain n'a toutefois pas seulement une valeur étiologique, en permettant d'expliquer la disparition mystérieuse des soldats pompéiens en Libye : elle prend tout son sens, à notre avis, si on lui accorde une fonction symbolique, qu'il faut mettre en relation avec le traitement dans la *Pharsale* de la métaphore du corps politique. En effet, dans toute l'Antiquité, l'épidémie a été conçue comme un phénomène de culture plus que de nature, et un problème moral davantage que médical¹⁰², parce que la science, au stade où elle était parvenue, n'avait pas encore les moyens de comprendre réellement le fonctionnement de la contagion : le fléau était, en quelque sorte, engendré à la fois par des causes extérieures (putréfaction dans l'air, dans l'eau, etc.), et par une complexion propre de la cité ou de la communauté humaine, autrement dit, certaines sociétés présentaient un *habitus* social plus propice à la naissance de *pestes*¹⁰³. Lucain, dans son poème, ne se place pas explicitement dans cette tradition, ni ne l'invoque à l'appui de son tableau ; cependant, un certain nombre d'éléments incitent à l'interpréter dans ce sens. La Libye, qui constitue le décor historique de l'épisode¹⁰⁴, est traditionnellement considérée comme un lieu propice aux épidémies, et par ailleurs, Hippocrate mentionne la morsure des serpents comme cause possible des épidémies¹⁰⁵ ; enfin, l'ambiance délétère qui règne dans les restes de l'armée pompéienne vaincue, et qui entraîne une sécession que Caton n'empêche qu'à la dernière minute, n'est pas sans rappeler les atmosphères de désespoir et de découragement relevées par les anciens comme étant typiques des périodes d'épidémie¹⁰⁶, et dont il est souvent malaisé de savoir si elles sont une cause ou une conséquence du fléau. C'est ce dernier point que nous allons maintenant approfondir.

Si l'on considère l'épisode qui ouvre toute la partie du chant IX consacrée à la traversée du désert de Libye, à savoir la révolte des soldats¹⁰⁷, sa position liminaire incite à lui conférer une dimension non de simple anecdote, mais de scène paradigmatique pour interpréter l'ensemble du récit qui va suivre. Cette révolte est clairement construite par Lucain comme le pendant de la révolte des soldats de César au chant V¹⁰⁸ ; seule la

¹⁰⁰ J. Kany-Turpin, « Méduse et l'épidémie » (cf. *supra* n. 94).

¹⁰¹ Lucain se fonde en effet sur les analyses des médecins et des savants pour étayer son explication (cf. J. Kany-Turpin, *ibidem*).

¹⁰² Cf. à ce sujet les références et les analyses de J. Pigeaud, *Maladie de l'âme*.

¹⁰³ Cette interprétation permettait d'expliquer que la maladie touche tous les hommes, sans distinction d'âge, de complexion, de lieu, etc. Cf. J. Pigeaud, *ibidem*, p. 215 sqq.

¹⁰⁴ L'ensemble du passage n'a toutefois aucun modèle connu, sur le plan historique. Même la révolte dont le Cilicien Tarcondimontus prend la tête, et sur laquelle nous allons revenir, semble être une invention de Lucain.

¹⁰⁵ « La maladie est commune, par le fait qu'elle se communique par des morsures en Libye, en Ionie, dans les îles, sur le continent ; c'est pour cela qu'on la penserait épidémique, du fait qu'elle atteint l'Inde et l'Égypte sans cause apparente. », dit à propos de l'épidémie un texte pseudo-hippocratique, *De la rage* (éd. Diels, « Hippokratische Forschungen V », *Hermès*, 53, 1918, p. 57-87), cité par J. Pigeaud, *Maladie de l'âme*, p. 470.

¹⁰⁶ Cf. par exemple Thucydide, II, 45 sqq. ; Lucrèce, *DRN*, VI, vv. 1158-1159, 1182-1183, et 1230 sqq.

¹⁰⁷ *Phars.*, IX, vv. 217-293.

¹⁰⁸ *Phars.*, V, vv. 237-373. La construction des deux passages est rigoureusement symétrique : les causes de la révolte sont identiques (le refus de la part des soldats de suivre leur chef) ; deux porte-parole des rebelles font un discours de longueur sensiblement égale (respectivement 34 et 25 vers), et dont les images et les arguments sont très proches (on retrouve les mêmes images d'une vieille lasse des guerres, et de l'espoir des soldats d'une digne sépulture – V, vv. 274-282 et IX, vv. 233-235 ; l'un et l'autre demandent aussi quel événement pourra mettre fin aux guerres civiles : *Finis quis quaeritur armis ? / Quid satis est, si Roma parum est ?*, en V, vv. 273-274, *Nam quis erit finis, si nec Pharsalia pugnae / nec Pompeius erit ?* en IX, vv. 232-3 ; de même, l'un

résolution de la crise diffère d'un épisode à l'autre : alors que César mate la rébellion en usant d'une violence brutale et de la décimation, restaurant ainsi dans l'esprit de ses soldats le culte de leur chef¹⁰⁹, Caton quant à lui convainc les rebelles que ce n'est pas pour lui, pour un maître, qu'ils se battent, mais pour la République et leur liberté, en leur représentant qu'ils sont tout ce qu'il reste du peuple de Rome¹¹⁰. Et voici comment Lucain décrit le retour à l'ordre produit par les paroles de Caton :

Telles furent ses paroles ; il rappelle ainsi toutes les poupes de la haute mer. De même, les essaims d'abeilles, abandonnant les alvéoles épuisées, oublieuses du miel, n'entrelacent plus leur vol ; chacune s'envole de son côté, et languit sans butiner le thym amer. Mais que sonne le bronze phrygien et, saisies, elles arrêtent leur fuite et reprennent goût à la quête des fleurs et à la collecte amoureuse du miel. Il se réjouit alors, le pâtre des prairies hybléennes, d'avoir gardé les richesses de sa hutte. Ainsi la voix de Caton a gravé dans les cœurs la volonté d'endurer une juste guerre¹¹¹.

Il ne s'agit nullement dans ces vers d'une simple comparaison homérique, qu'au demeurant Lucain affectionne peu ; on retrouve ici la comparaison de l'armée, de la communauté, à une ruche, qu'employait déjà Sénèque dans le *De Clementia*, citant à ce propos Virgile¹¹².

considère ce qui attend encore les soldats de César dans ces guerres, la fatigue, la peine sans récompense, et le crime, tandis que l'autre évoque le sort réservé aux vaincus du camp pompéien).

¹⁰⁹ Le discours que prononce César pour rappeler à l'ordre ses hommes est un mélange habile de flatterie et d'orgueilleux mépris : il vante leurs actions passées, tout en les assurant qu'il n'aura aucun mal à recruter de nouvelles légions s'ils font défection. Son argumentation repose en définitive sur l'idée que son destin est si grandiose que le commun des mortels n'y peut rien changer ; de sorte que vouloir s'y opposer devient une sorte de *nefas*, que les fauteurs de trouble doivent expier en se désignant spontanément pour le châtement... *Vicit patientia saevū / spem ducis, et iugulos, non tantum praestitit ensis* (vv. 369-370).

¹¹⁰ *Potuit uestro Pompeius abuti / sanguine, nunc patriae iugulos ensesque negatis, / cum prope libertas ?* (vv. 263-265 – la reprise des images d'un texte à l'autre est frappante ; cf. note précédente).

¹¹¹ *Phars.*, IX, vv. 283-293 (nous traduisons).

¹¹² Cf. *supra*. Voici le passage du *De Clementia*, qui nous sera encore utile par la suite (I, 4, 1-5) : *Suam itaque incolumitatem amant, cum pro uno homine denas legiones in aciem deducunt, cum in primam frontem procurrunt et adversa vulneribus pectora ferunt, ne imperatoris sui signa vertantur. Ille est enim vinculum, per quod res publica cohaeret, ille spiritus vitalis, quem haec tot milia trahunt nihil ipsa per se futura nisi onus et praeda, si mens illa imperii subtrahatur.* « Rege incolumi mens omnibus una; amisso rupere fidem. » *Hic casus Romanae pacis exitium erit, hic tanti fortunam populi in ruinas aget; tam diu ab isto periculo aberit hic populus, quam diu sciet ferre frenos, quos si quando abruperit vel aliquo casu discussos reponi sibi passus non erit, haec unitas et hic maximi imperii contextus in partes multas dissiliet, idemque huic urbi finis dominandi erit, qui parendi fuerit. Ideo principes regesque et quocumque alio nomine sunt tutores status publici non est mirum amari ultra privatas etiam necessitudines; nam si sanis hominibus publica privatis potiora sunt, sequitur, ut is quoque carior sit, in quem se res publica convertit. Olim enim ita se induit rei publicae Caesar, ut seduci alterum non posset sine utriusque pernicie; nam et illi viribus opus est et huic capite. Longius videtur recessisse a proposito oratio mea, at mehercules rem ipsam premit. Nam si, quod adhuc colligit, tu animus rei publicae tuae es, illa corpus tuum, vides, ut puto, quam necessaria sit clementia; tibi enim parvis, cum videris alteri parcere. Parvendum itaque est etiam improbandis civibus non aliter quam membris languentibus, et, si quando misso sanguine opus est, sustinenda est <manus>, ne ultra, quam necesse sit, incidat, « Donc c'est leur propre conservation que les peuples ont à cœur, toutes les fois que pour sauver un seul homme ils mettent en ligne dix légions, toutes les fois qu'ils s'élancent sur le champ de bataille et présentent aux coups leurs poitrines pour éviter la déroute aux pavillons de leur empereur. Il est en effet le lien qui assure aux forces publiques leur cohésion, il est le souffle, la vie que respirent tous ces milliers d'êtres, qui ne seraient, livrés à eux-mêmes, qu'un inutile poids et une proie désignée, si cet esprit qui les commande leur était arraché. Tant que le roi subsiste, dit le poète, tous n'ont qu'un même esprit ; vient-il à disparaître, et le pacte est rompu. Un pareil malheur serait un coup fatal pour la paix romaine ; il en entraînerait bientôt l'écroulement de la prospérité d'un peuple si grand ; un tel danger ne sera évité par ce peuple qu'autant qu'il saura supporter son frein ; mais si quelque jour il le brise ou si, débridé à la suite de quelque accident, il ne permet pas qu'on le lui remette, cette unité, cette forte charpente qui maintient un si vaste empire, éclatera en mille morceaux, et cessera de commander au monde le jour même où elle aura cessé d'obéir. Voilà pourquoi les princes et les rois et, quels*

À la lumière de la comparaison, Caton fait alors moins figure de *buccinator* que de *rex*¹¹³, supplantant la figure criminelle de César ; il est celui qui rassemble les hommes, le garant de la survie du peuple romain, comme le roi des abeilles est garant, par sa présence, de la vie de la ruche. Du reste, de manière très significative, la foule en révolte est qualifiée par Lucain de *uolgens* (v. 217), masse indistincte et chaotique, tandis que par la suite, pour décrire l'armée qui marche comme un seul homme dans le désert et que soude une commune souffrance, il emploie le terme politique de *populus* (v. 509)¹¹⁴.

Il est ainsi possible de lire dans cet épisode du chant IX plus qu'un simple excursus mythologique sur l'origine des serpents de Libye ; Lucain s'y livre bien plutôt à une réflexion sous-jacente sur la définition du corps politique et des forces qui président à la constitution d'une *ciuitas*. On peut d'ailleurs placer cette analyse dans un cadre spécifiquement stoïcien, celui de la distinction entre différents types d'unité. Les stoïciens distinguaient globalement deux types d'unité : il y a d'une part celle qui est organique, parce qu'elle possède en son principe une force unifiante, qu'il s'agisse du Dieu ou de la raison pour le monde, ou bien du pneuma pour l'homme ; et d'autre part, il y a des entités qui, bien que pourvues de qualités qui les singularisent, n'ont pas en elles-mêmes le principe de leur unité, par exemple un navire, fabriqué de multiples pièces, ou une armée¹¹⁵. D'après une telle définition, une armée ou un peuple n'ont à strictement parler qu'une unité de circonstance, accidentelle, liée à la collaboration des parties, organisées pour la réalisation d'une tâche commune. Et pourtant, c'est l'exemple de la légion qui revient sous la plume de Sénèque dans le passage cité plus haut du *De Clementia* précisément au moment décisif du traité où il élabore une nouvelle forme de la métaphore du corps politique : Sénèque évoque successivement et sans transition les *legiones* et la *respublica*, l'une et l'autre conservant leur unité (*cohaerent*) par leur obéissance à un *spiritus uitalis*, un *uinculum*, une *mens* qui ne sont autre que l'empereur. L'intention de Sénèque dans ce passage est d'adapter la métaphore du corps politique au régime impérial, et lui conférer une légitimité

que soient les noms qu'ils portent, ceux dont la fonction est de veiller sur l'État inspirent tout naturellement un degré d'affection où n'atteignent point les amitiés privées elles-mêmes ; car si les gens d'esprit sain mettent l'intérêt public au-dessus de l'intérêt privé, il convient que celui qui est le pivot de la république soit aussi aimé davantage. Dès longtemps en effet l'empereur s'est si bien confondu avec la république, qu'on ne peut plus les séparer l'un de l'autre sans qu'ils périssent tous les deux : car si à l'un il manque la force, à l'autre il faut une tête. Il semble que mon développement se soit un peu écarté de la question ; tout au contraire il serre de près le sujet véritable. Car s'il est vrai, comme cela ressort jusqu'à présent, que l'âme de la république c'est toi-même et qu'elle est ton corps, tu comprends, j'espère, à quel point la clémence est nécessaire. C'est toi que tu épargnes, en effet, lorsque tu penses épargner autrui. Aussi faut-il épargner même les citoyens condamnables, précisément comme des membres malades ; et si parfois la saignée est indispensable, il faut bien retenir l'instrument de peur qu'il ne pénètre plus qu'il ne faut » (trad. F. Préchac).

¹¹³ Les anciens en effet pensaient que la reine des abeilles était un roi... L'image des abeilles dispersées à la mort de la reine et que rassemble le son de la trompette n'est du reste pas une invention de Lucain : cf. Varron, R. R., 16, 7 ; Virgile, Géorg., IV, vv. 64-66 ; Columelle, IX, 8, 10 ; Pline, H. N., XI, 68.

¹¹⁴ Quelques vers plus tôt, pour parler de la troupe des soldats prêts à se battre pour boire à une source, Lucain parle cette fois de *turba* (v. 506).

¹¹⁵ Cf. Simplicius, *Sur les catégories d'Aristote*, 214, 24-37 (= S.V.F., II, 391 = L.S. II, 28 M) ; et surtout, pour notre propos, Sénèque, *Epist.*, 102, §6 : *Quaedam continua corpora esse, ut hominem ; quaedam esse composita, ut nauem, domum, omnia denique quorum diuersae partes iunctura in unum coactae sunt ; quaedam ex distantibus, quorum adhuc membra separata sunt, tamquam exercitus, populus, senatus. Illi enim per quos ista corpora efficiuntur iure aut officio cohaerent, natura diducti et singuli sunt,* « Il existe des corps homogènes, tels que l'homme ; des corps composés, comme un navire, une maison et, généralement enfin, ce qui doit son unité à l'assemblage de parties distinctes entre elles ; d'autres sont formés d'éléments discontinus, et leurs membres demeurent séparables : ainsi une armée, un peuple, un Sénat. En effet, les parties constitutives de ces corps, étroitement unies par le lien de la loi ou de la fonction sociale, existent par nature séparément, individuellement » (trad. F. Préchac).

philosophique ; pour ce faire, il amalgame deux types d'unités que les stoïciens distinguaient clairement dans la doctrine, et que lui-même, dans la *Lettre 102*, dissocie. Cet amalgame lui permet de faire de la *respublica* le *corpus* dont l'empereur est l'*animus*. Une fois ce point établi, alors la nécessité de la clémence de la part du prince, comme celle de l'obéissance de la part du peuple et de l'armée, se comprennent d'elles-mêmes : *olim enim ita se induit rei publicae Caesar, ut seduci alterum non posset sine utriusque pernicie ; nam et illi viribus opus est et huic capite*¹¹⁶. L'empire possède un habitus en propre, et l'empereur en est le pneuma unificateur. Sans lui, l'empire éclatera en mille morceaux, et disparaîtra simplement¹¹⁷.

On peut raisonnablement penser que Lucain connaissait la pensée politique de Sénèque ; et l'on peut supposer que son poème était aussi pour lui le lieu d'un débat, d'une analyse de l'idéologie politique contemporaine. À ce titre, l'épisode du chant IX qui nous occupe pourrait constituer une reprise de cette argumentation de Sénèque : Caton, lui qui a en lui le dieu¹¹⁸, peut faire figure de pneuma unificateur : il est le souffle qui maintient la cohésion de la légion, et donc du corps civique ; il est la force qui lui donne une âme : sans lui, la troupe ne serait guidée que par son intérêt, et perdrait son statut symbolique de dernière force de la République, de dernier bastion de la liberté, comme la définit Caton¹¹⁹.

Il n'en va pourtant pas ainsi, à notre avis : l'armée pompéienne est en grand danger de dissolution : la révolte tout d'abord, puis les attaques répétées des serpents, contre lesquels les soldats sont totalement impuissants, menacent son intégrité ; et si Caton réussit à ramener à lui les rebelles, il est en revanche contraint de fuir devant les serpents :

*Iussit signa rapi prope Cato ; discere nulli
Permissum est hoc posse sitim*¹²⁰.

En effet, son autorité et son charisme ne suffisent plus à retenir les soldats dont la souffrance devient intolérable :

*Non decus imperii, non maesti iura Catonis
Ardentem tenuere uirum, ne spargere signa
Auderet totisque furens exquireret aruis
Quas poscebat aquas sitiens in corde uenenum*¹²¹.

Cet épisode montre aussi que la guerre civile est une pathologie du corps social, une maladie liée à la complexion propre de la cité romaine. Les morts des soldats constituent une suite d'aristies sans espoir, où nulle *uirtus* n'est plus possible, où chacun ne peut plus compter que sur lui-même. En outre, ces passages¹²² indiquent clairement combien ces

¹¹⁶ Sénèque, *Clem.*, I, 4, 5.

¹¹⁷ *Ibid.* : *haec unitas et hic maximi imperii contextus in partes multas dissiliet, idemque huic urbi finis dominandi erit, qui parendi fuerit.*

¹¹⁸ *Phars.*, IX, vv. 564-565 : *Ille, deo plenus tacita quem mente gerebat, / effudit dignas adytis e pectore uoces...*

¹¹⁹ *Phars.*, IX, vv. 256 sqq.

¹²⁰ *Phars.*, IX, vv. 761-762, à propos de la première mort d'un soldat, causée par la morsure d'une dipsade : « Caton ordonna d'emporter les enseignes en toute hâte, et nul n'eut le droit d'apprendre ce que peut la soif. »

¹²¹ *Phars.*, IX, vv. 747-750 : « Ni l'honneur de l'empire, ni l'autorité de Caton affligé ne retiennent l'homme embrasé de jeter les enseignes pour se lancer dans la quête furieuse de l'eau que réclame en sa poitrine le poison assoiffé » (nous traduisons).

¹²² D'autres peuvent être également convoqués : un exemple particulièrement frappant est celui du cadavre de Nasidius, mordu par un prester, et dont le cadavre est clairement présenté comme contagieux par Lucain (IX, vv. 800-804) : *tumidos iam non capit artus / informis globus et confuso pondere truncus. / intactum uolucrum rostris epulasque daturum / haud inpune feris non ausi tradere busto / nondum stante modo crescens fugere cadauer*, « Déjà, cette boule informe ne contient plus les membres tuméfiés, ce n'est plus qu'un tronc aux dimensions incertaines. Ce

attaques individuelles des serpents ont des répercussions, par contagion, sur l'ensemble de l'armée. Cette traversée du désert par les derniers restes du camp républicain fait figure d'épreuve de la communauté tout entière, et Caton peut apparaître alors comme celui qui veut refonder une communauté démembrée, et peut-être comme le dernier membre moribond du corps de la République. Car finalement, ce n'est pas Caton qui sauvera ses soldats, mais le mystérieux peuple des Psylles, immunisé depuis toujours contre le poison des serpents, que la Fortune a mis sur la route des Romains¹²³. De sorte que ce qui ressort à nos yeux de l'ensemble de la traversée du désert, c'est l'idée que tout groupe humain, aussi organique qu'il soit, et même avec à sa tête un Caton, reste soumis au risque de la contagion : contagion du mal, de la folie, du désespoir. La conception organique du corps politique, même si elle est fondée sur des principes stoïciens, n'est pas à même de consolider la stabilité de la cité, parce que celle-ci est installée au sein d'un monde qui est une *machina discors*¹²⁴, d'une nature qui est *natura nocens*¹²⁵.

Le tableau de la guerre civile entre César et Pompée que dresse la *Pharsale* n'est donc pas un exercice gratuit de rhétorique témoignant du goût de Lucain et de ses contemporains pour la violence, ni non plus pur chatoiement d'images dont le sens ne serait que secondaire¹²⁶ ; il a des ambitions politiques et philosophiques incontestables.

La *Pharsale*, par la représentation du corps humain qu'elle construit, met en place une stratégie qui vise, au plan symbolique, à une déconstruction complexe et riche. Même si elle ne sonne pas le glas de la métaphore du corps politique, elle est le premier texte de la littérature antique à en démonter le fonctionnement idéologique, à révéler les manipulations dont cette métaphore est le vecteur.

Les ambitions de ce travail restent modestes. Toutefois, il permet, croyons-nous, de dépasser le niveau des analyses qui, se cantonnant dans les champs tantôt littéraire, tantôt politique, restent trop simples et ne peuvent saisir de manière synthétique le projet poétique de la *Pharsale*. La conjugaison des deux plans redonne à Lucain toute sa complexité : nous espérons avoir montré qu'il n'est pas possible d'analyser les traits de l'imaginaire lucanien,

cadavre auquel le bec des oiseaux ne touchera pas, dont les fauves ne feront pas impunément leur pâture, ne cessait d'enfler, même dans la mort ; ils n'osèrent pas le livrer au bûcher, et s'enfuirent » (nous trad.). L'image de la contagion apparaît d'autant plus clairement si l'on compare ces vers avec un passage du chant VI du *De Rerum Natura* de Lucrèce, qui évoque précisément le sort des cadavres victimes de la peste (vv. 1215-1218) : *Multaque humi cum inhumata iacerent corpora supra / corporibus, tamen alituum genus atque ferarum / aut procul absiliebat, ut acrem exiret odorem, / aut, ubi gustarat, languebat morte propinqua.*

¹²³ *Phars.*, IX, v. 890 sqq. : *Vix piseris serum tanto lassata periclo / auxilium Fortuna dedit.*

¹²⁴ *Phars.*, I, vv. 79-80: *totaque discors / machina diuolsi turbabit foedera mundi.*

¹²⁵ *Phars.*, IX, v. 629. Cf. *supra* n. 54.

¹²⁶ La dernière tentative, à notre connaissance, pour aller dans cette direction, est celle, d'A. Alloncle-Péry, « De la rhétorique à la poétique dans *Pharsale* IX, 950 – X », *Vita Latina*, 164, 2001, p. 45-56. Cet article est à nos yeux malheureux et nullement convaincant : A. Alloncle-Péry répond aux critiques reprochant à Lucain son enflure rhétorique dans la description de la violence que la peinture du mal, de l'*incestum*, n'est qu'un piquant ornement de plus à cette rhétorique : « c'est même dans la recherche de cette beauté *inventa*, impure, dans cette *poikilia*, bigarrure étincelante par les scintillements et miroitements du sens, que s'élabore l'esthétique de Lucain, synthèse de la rhétorique, etc. ». Et encore : « C'est parce que la rhétorique de Lucain est impure [...] qu'elle est instrument de beauté persuasive et séductrice ». Tout bien considéré, comme le fait remarquer W. R. Johnson dans l'introduction de son excellent essai sur Lucain (W. R. Johnson, *Momentary Monsters. Lucan and his heroes*, p. XI), il est malaisé de concevoir ce que serait une rhétorique purement verbale, ne se souciant pas des choses, car même les discours d'apparat ont leurs racines idéologiques et ontologiques dans un certain état de la société, dont on ne peut faire abstraction, – *a fortiori*, quand une telle rhétorique envahit un genre littéraire, l'épopée, au système de valeurs codifié comme l'était celui de l'épopée antique, et qu'en outre, ce qui n'est pas exactement insignifiant, le sujet de cette épopée est une guerre civile sanglante...

son travail stylistique, en faisant abstraction de leurs implications symboliques et idéologiques, et qu'inversement, le sens politique de son œuvre se déduit en grande partie de son travail stylistique.

Paradoxalement, le divorce que l'évolution de la société et le régime impérial engendrent entre la parole poétique et le destin de la communauté n'entraîne pas pour autant la désimplification totale du poète. Mais la poésie, désormais, est moins chambre d'écho d'une idéologie que lieu d'une prise de parole singulière et distanciée.

À sa manière, Lucain est une sorte de Pygmalion : il écrit une épopée à l'heure où le poète n'a plus de place attirée dans la cité, où les stratégies poétiques n'ont plus vocation à la célébration d'un destin collectif, mais à l'affirmation d'un génie singulier, individuel et novateur. Toutefois, Lucain est un Pygmalion non pas désespéré par la matière, mais révolté par elle. C'est pourquoi, face au chaos du monde que restitue son épopée, il érige sa propre parole poétique en figure de rébellion ; l'épopée n'est plus alors un microcosme à l'image du monde, mais le lieu ultime de l'engagement poétique et politique.

Bibliographie

- J.-C. De Nadaï, *Rhétorique et poésie dans la Pharsale de Lucain. La crise de la représentation dans la poésie antique*, Louvain-Paris, 2000.
- L. Havas, « La conception organique de l'histoire sous l'Empire romain et ses origines », *Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis*, 19, 1983, p. 99-106.
- P. Heuzé, *L'Image du corps dans l'œuvre de Virgile*, Paris, 1985.
- J. Kaempfer, *Poétique du récit de guerre*, Paris, 1998.
- D. Kienast, « Corpus Imperii », *Romanitas-Christianitas. Untersuchungen zur Geschichte und Literatur der römischen Kaiserzeit*, éd. G. Wirth, Berlin-New York, 1982, p. 1 sqq.
- J. Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, 1980.
- N. Loraux, *La cité divisée*, Paris, 1997.
- N. Loraux, « Thucydide et la sédition dans les mots », *Quaderni di storia*, 1986, janvier-juin, p. 95-134.
- G. W. Most, « Disiecti membra poetae : the Rhetoric of Dismemberment in Neronian Poetry », *Innovations of Antiquity*, éd. R. Hexter & D. Selden, New York – London, 1992, p. 391-419.
- J. Pigeaud, *L'Art et le vivant*, Paris, 1995.
- J.-P. Vernant, *L'Individu, la mort, l'amour*, Paris, 1989.